Anul 2014. Retrospective

■ Politic ■ Literatură română ■ Traduceri

■ Fim ■ Teatru ■ Arte vizuale ■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 496 (754) 8-14 ianuarie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Andrei Şerban: o întîlnire ratată cu Brecht

© Mihaela Marin / Teatrul Bulandra Bucureşti

Cronici semnate de Silvia Dumitrache şi Iulia Popovici la spectacolul *Omul cel bun din Seciuan* de Bertolt Brecht, în regia lui Andrei Şerban, de la Teatrul Bulandra din Bucureşti

A FOST

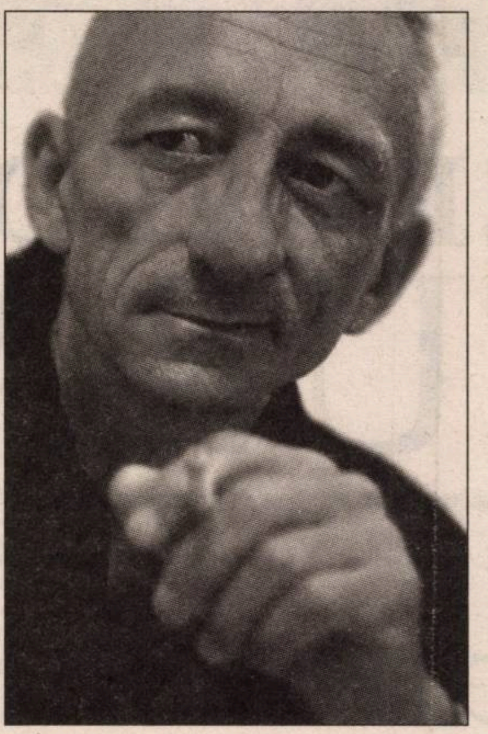
„Noaptea de decemvrie". Marți, 23 decembrie, la Seneca Anticafe, a avut loc „Noaptea de decemvrie", a douăsprezecea „Noapte macedonskiană", care a avut ca temă de pornire filozofia literară și științifică a scriitorului Alexandru Macedonski reflectată în titlurile conferințelor susținute de acesta la Ateneul Român, în anul 1901: *Despre frumos, Sufletul și viața viitoare*. Evenimentul s-a desfășurat sub forma unei sesiuni de miniconferințe în cadrul cărora invitații și-au expus ideile pe marginea celor două teme. Proiectul „Nopți macedonskiene" s-a desfășurat, lună de lună, în 2014, fiind organizate spectacole de lectură, concerte jazz și serate literare, dezbateri pe teme vaste, întîlnite și în preocupările scriitorului Alexandru Macedonski: înnoirea poeziei, literatură SF, proză, cercetare științifică, estetică, scenariu de film, dramaturgie, teoria literaturii și creative writing. Seria de evenimente „Nopți macedonskiene" face parte din proiectul manifestărilor culturale inițiate de Irina Macedonski și Mihai-Daniel Gheorghe pentru a marca împlinirea a 160 de ani de la nașterea scriitorului Alexandru Macedonski (1854-1920).

54 de ani de Comedie. Luni, 5 ianuarie, Teatrul de Comedie din București a sărbătorit 54 de ani de la înființare. Ziua teatrului a fost celebrată printr-un spectacol regizat de Vlad Massaci. Seara a fost încheiată de tandemul alcătuit de primul director al teatrului, Radu Beligan, alături de actualul director, George Mihăiță. Cu același prilej a fost vernisată expoziția *Comedia Remix. Un document colectiv. Confesiuni și perspective*, realizată de Cristina Modreanu (curator) și Maria Drăghici (scenografie și concept video), un proiect de cercetare dedicat memoriei Teatrului de Comedie și teatrului românesc în general.

Stagiunea Muzicală „Iosif Sava". Miercuri, 7 ianuarie, Fundația ACCUMM a reluat Stagiunea Muzicală „Iosif Sava", cu primul concert al anului 2015. La Palatul Suțu, Cvartetul Solartis (alcătuit din Sabin Penea, Ana-Maria Marian, Laura Zecheru și Andrei Nițescu) a susținut cel de-al patrulea recital din seria „Cvartetul în istoria muzicii", serie care propune parcurgerea, prin intermediul celor mai importante opusuri dedicate acestui tip de ansamblu cameral, a istoriei creației de cvartet de la Haydn pînă în contemporaneitate. Programul serii a inclus lucrări de Haydn și Borodin. Seria este alcătuită din cincisprezece concerte ale unor cvartete consacrate, cu activitate permanentă. Pînă acum, alături de Cvartetul Solartis au mai evoluat, în acest proiect, Cvartetul Passione și Cvartetul Credo. Seria „Cvartetul în istoria muzicii" se va derula pe parcursul întregii stagiuni 2014-2015 a Fundației ACCUMM.

***Viețile paralele* în limba franceză.** Romanul *Viețile paralele* (Cartea Românească, 2012) de Florina Ilis, roman-document despre existența lui Mihai Eminescu, a fost publicat în limba franceză, la Éditions des Syrtes. Traducerea este semnată de Marily le Nil, iar prefața volumului îi aparține lui Ghislain Ripault. Romanul a fost distins cu Premiul pentru Cel mai bun roman românesc al anului 2012, Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România, pentru anul editorial 2012, Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iași*, 2013, și Premiul Radio România Cultural, la secțiunea „Proză", ediția 2013.

Lansarea Seriei de autor „Gheorghe Crăciun"



Vineri, 16 ianuarie, la ora 18.00, la Librăria Cărturești Verona (ceainărie) din București, va avea loc lansarea Seriei de autor Gheorghe Crăciun, un nou proiect editorial Cartea Românească, dedicat unuia dintre cei mai importanți scriitori români contemporani. Seria debutează cu volumele *Acte originale/Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)* și *Mecanica fluidului*. Copertele celor două volume sînt ilustrate cu desenele originale ale autorului.

Invitați: Carmen Mușat, Luminița Corneanu, Florin Iaru, Bogdan Ghiu. Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu. Cu acest prilej va avea loc și vernisajul expoziției *15 desene originale semnate de Gheorghe Crăciun*, expoziție ce va putea fi vizitată în perioada perioada 16 -31 ianuarie 2015. Seria de autor dedicată scriitorului Gheorghe Crăciun apare sub îngrijirea criticului literar Carmen Mușat și a fiicei autorului, Oana Crăciun. Aceasta reunește atît lucrări de proză, eseistică, publicistică, teorie și critică literară deja consacrate, cît și volume inedite, rămase în manuscris în arhiva sa. Primelor volume apărute li se vor adăuga romanele *Compunere cu paralele inegale, Frumoasa fără corp* și *Pupa russa*, o ediție revizuită a volumelor de publicistică *Cu garda deschisă* și *Reducerea la scară*, cărțile de eseuri deja publicate *În căutarea referinței* și *Teatru de operațiuni*, precum și alte lucrări inedite (*Lentila sferică, Operații pe cărți deschise, Mono-stereo*). Vor fi incluse în seria de autor lucrările sale de teorie și critică literară *Aisbergul poeziei modern* și *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*. Seria va fi completată de *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*, de volume de poezie și proză inedite, precum și de corespondența și interviurile lui Gheorghe Crăciun.

Europa Creativă - Subprogramul „Cultura"

Biroul Europa Creativă România organizează un atelier de lucru destinat exclusiv editurilor care au în pregătire proiecte de traduceri literare pentru depunere, în cadrul Programului Europa Creativă pînă, la termenul-limită de 4 februarie 2015. Europa Creativă - Subprogramul „Cultura" finanțează: traducerea și publicarea de opere de ficțiune (romane, nuvele, piese de teatru, poezii, benzi desenate, cărți de ficțiune pentru copii etc.); traducerea unor fragmente din opere de ficțiune traduse pentru cataloagele editurilor, în vederea promovării vînzării drepturilor de autor; evenimente speciale și activități de comercializare/distribuire pentru promovarea operelor traduse.

Operele eligibile sînt cele de ficțiune deja publicate în format tipărit sau digital (e-books). Limbile eligibile sînt cele oficiale ale țărilor participante la program, la care se adaugă, ca limbi sursă, latina și greaca veche. În 2015, editurile pot depune proiecte cu o durată de maximum 2 ani, pentru traducerea și promovarea unui pachet de 3-10 opere de ficțiune. Grantul disponibil este de cel mult 100.000 de euro (50% din bugetul total eligibil).

Atelierul va cuprinde recomandări practice și detaliate despre completarea tuturor documentelor din dosarul de cerere de finanțare: eForm, buget, anexe. Mai multe informații despre această componentă de finanțare a Programului Europa Creativă puteți găsi pe pagina Agenției Executive pentru Educație, Audiovizual și Cultură. Cei interesați să participe la atelierul de lucru din 16 ianuarie se pot înscrie trimițînd formularul de înregistrare completat la adresa *cultura@europa-creativa.eu*, pînă cel tîrziu în data de 12 ianuarie.

ICR Bruxelles a preluat președinția rețelei institutelor culturale europene

ICR Bruxelles a preluat, la 1 ianuarie 2015, președinția rețelei EUNIC a institutelor culturale europene prezente în Belgia. Cu peste 20 de membri (între care Alliance Française, British Council, Goethe-Institut, Institutul Cervantes, Institutul Polonez), EUNIC Bruxelles susține multilingvismul, dialogul intercultural, diversitatea și valorile comune europene. La nivel global, EUNIC numără 89 de rețele în 74 de țări. Prezența ICR Bruxelles în rețelele EUNIC Bruxelles și Olanda este una foarte activă. În 2014, ICR Bruxelles a inițiat proiectul „Ucraina în Europa" și a avut un aport substanțial la alte proiecte (Transpoesie, Tîrgul de design). ICR Bruxelles a facilitat aderarea Ambasadei Republicii Moldova la Bruxelles la rețeaua institutelor culturale naționale ale statelor membre UE. Republica Moldova a participat, în lunile septembrie și octombrie, alături de România, la proiectul european „TRANSPOESIE 2014", care marchează Ziua Europeană a Limbilor. Directorul ICR Bruxelles și președintele EUNIC Bruxelles, Robert Adam, a făcut parte, între 2009 și 2011, din prima echipă permanentă a EUNIC la nivel global.

VA FI

Ion Mureșan - 60. Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca, Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Cluj, Fundația Culturală „Archeus" Baia Mare și Primăria Comunei Vultureni organizează o seară special de poezie și muzică: *Ion Mureșan – 60*. Cu acest prilej, va fi lansat volumul *Pahar*, într-o ediție de lux multilingvă realizată de Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca. Poemul e ilustrat cu 10 desene de Ioan Marchiș și secondat de versiuni în engleză (traducere de Virgil Stanciu), franceză (traducere de Dumitru Țepeneag), germană (traducere de Ernest Wichner), italiană (traducere de Danilo De Salazar) și maghiară (traducere de Szántai János). Invitați: Irina Petraș, Al. Cistelecan, Ioan Marchiș, Mircea Muthu, Ion Pop, Gavril Țărmure, Alexandru Vlad. Lansarea va fi urmată de un concert Ada Milea și Bobo Burlăcianu, pe versuri de Ion Mureșan. Evenimentul va avea loc joi, 8 ianuarie, ora 18.00, în Sala Auditorium Maximum a Colegiului Academic (UBB).

Lectură Ioana Pârvulescu. Joi, 8 ianuarie, ora 18.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Ioana Pârvulescu va citi, în premieră, pagini inedite din jurnalul ei (1997-2014) și poeme din volumul *Cum continuă povestea*. Alături de autoare se vor afla Mircea Cărtărescu și Lidia Bodea. Lectura va fi urmată de o sesiune de autografe.

9 pentru Oscar. Filmele propuse anul acesta la Oscarul pentru Cel mai bun film străin de România, Republica Moldova, Ungaria, Rusia, Turcia, Polonia, Italia, Belgia și Canada vor fi proiectate la Cinema Studio, între 9 - 15 ianuarie, în săptămîna dinaintea anunțării nominalizărilor la cea de-a 87-a ediție a premiilor Academiei Americane de Film. Două dintre filme se regăsesc pe lista scurtă a Academiei: *Leviathan* (r. Andrei Zviaghințev) și *Ida* (r. Pawel Pawlikowski). Alte două vor rula, în avanpremieră, în România: *Mommy* (r. Xavier Dolan) și *Human Capital* (r. Paolo Virzi). *Cîinele japonez* (regia Tudor Cristian Jurgiu) va deschide seria de vizionări vineri, 9 ianuarie, de la ora 17.30.

***ARTA*, nr. 12/2014.** Miercuri, 14 ianuarie, de la ora 18.00, la Anthony Frost English Bookshop (Calea Victoriei 45, București) se va lansa numărul 12/2014 al revistei *ARTA*. Numărul conține portrete și portofolii de artist, expoziții în România și în străinătate, cronici vizuale și de carte, cît și un consistent dosar tematic ce discută și problematizează arta britanică. Pe lîngă textele și interviurile semnate de coordonatoarea Cristina Bogdan, dosarul tematic mai cuprinde contribuții semnate de Bill Balaskas, Ian Kiaer, Jonathan Miles, Abbie Vickress, Sitcom (Billie Muraben, Polly O'Flynn și Marie Matheron), Joseph Taylor, Victor Del Vecchio, Angels D. Miralda, Travis Jeppesen, Claire Jamieson și Juliette Ihler. Numărul cuprinde un cenotaf textual pentru Dan Hăulică (1932-2014), semnat de Magda Cârneci.

Ziua Culturii Române la Berlin. Ziua Culturii Române va fi sărbătorită la Berlin prin reprezentația piesei de teatru *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega, cu actrița Anca Hanu, în regia lui Tudor Lucanu. Spectacolul, prezentat în limba română, cu supratitrare în germană, va avea loc la sediul ICR Berlin, în data de 15 ianuarie, cu începere de la orele 19.00. În 2014, de Ziua Culturii Române, a fost prezentată, în premieră în Germania, *Marea iubire a lui Mihail Sebastian*, cu Rodica Mandache și Marius Manole.

SUMAR

POLITIC

Marius OPREA, Centrul pentru Combaterea Asociației Foștilor Deținuți Politici ____ 4

RETROSPECTIVE

POLITIC: Bedros HORASANGIAN, Anul politic 2014 ____ 5

LITERATURĂ: Bianca BURȚA-CERNAT, O recapitulare parțială și câteva teme de reflecție ____ 6

Adina DINIȚOIU, Evenimente editoriale, întîlniri memorabile; Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Anul fantastic 2014 ____ 7

Daniel CRISTEA-ENACHE, Un nou pact de lectură ____ 8

Alina PURCARU, Cîteva repere ____ 9

Dana PÎRVAN-JENARU, Traducerile anului 2014 ____ 10

TEATRU: Anul 2014 în teatru. Pe scurt și fracturat – Liviu ORNEA și Iulia POPOVICI în dialog; Silvia DUMITRACHE, O listă scurtă subiectivă ____ 11

FILM: Mihai FULGER, Un an al diversității și al tranziției pentru filmul românesc ____ 12

ARTE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Anul 2014 în artele vizuale din România; Anul 2014 în artele vizuale internaționale ____ 13

ACTUALITATE / ANDREI ȘERBAN: O ÎNTÎLNIRE RATATĂ CU BRECHT

Silvia DUMITRACHE, O oglindă care nu reflectă ____ 14

Iulia POPOVICI, Brecht, ca o proteză clănțănitoare 15

INTERVIU

Alina PURCARU , „Cartea de vizită a unui scriitor e doar propria frază" – Interviu cu Krisztina Tóth ____ 16

POLEMICI

Paul CERNAT, „Cum poți să fii cu adevărat de stînga?" ____ 18

OPINII

Țicu GOLDSTEIN, Nonconformistul Gombrowicz ____ 19

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Christel WOLLMANN-FIEDLER, „Academia Solitude se orientează către globalizarea lumii artistice" – Interviu cu Jean-Baptiste JOLY, directorul Academiei Solitude ____ 20

REMEMBER

Vasile MORAR, În numele Domnului și al oamenilor ____ 21

ARTE

ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Dan Cioca vrăjitorul 23

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Kirkegaard ____ 4

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 17

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 24

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

DE RECITIT

Poemul alcoolicilor

Ion MUREȘAN

Vai săracii, vai săracii alcoolici,
cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!
Dar mai ales, mai ales dimineața când merg clătinându-se pe lângă ziduri
și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere
scrise de un școlar stângaci.

Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate, apropie de ei o cârciumă,
căci pentru El e ușor, ca pentru un copil
ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Și
numai ce ajung la capătul străzii și de după colț,
de unde înainte nimic nu era, zup, ca un iepure
le sare cârciuma în față și se oprește pe loc.
Atunci o lumină feciorelnică le sclipește în ochi
și transpiră cumplit de atâta fericire.

Și până la amiază orașu-i ca purpura.
Până la amiază de trei ori se face toamnă, de trei ori se face primăvară,
de trei ori pleacă și vin păsările din țările calde.
Iar ei vorbesc și vorbesc, despre viață. Despre viață,
așa, în general, chiar și alcoolicii tineri se exprimă
cu o caldă responsabilitate

și dacă se mai bâlbâie și se mai poticnesc
nu-i din cauză că ar expune idei teribil de profunde,
ci pentru că inspirați de tinerețe
ei reușesc să spună lucruri cu adevărat emoționante.

Dar Dumnezeu, în marea Lui bunătate, nu se oprește aici.
Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului
și îi invită pe alcoolici să privească.
Și chiar dacă din cauza tremuratului nu reușesc să vadă
decât un petec de iarbă,
tot e ceva peste fire.

Până când se scoală unul și strică totul. Și zice:
„În curând, în curând va veni seara,
atunci ne vom odihni și vom afla împăcare multă!"
Atunci unul după altul se scoală de la mese,
își șterg buzele umede cu batista
și le este foarte, foarte rușine.

Poezie publicată în *cartea Alcool*,
Editura Charmides,
Bistrița, 2010.
Ion MUREȘAN împlinește 60 de ani pe 9 ianuarie.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Centrul pentru Combaterea Asociației Foștilor Deținuți Politici

Marius OPREA

Președintele României, Klaus Iohannis, l-a decorat cu Ordinul Național „Steaua României" în grad de Cavaler pe președintele Asociației Foștilor Deținuți Politici, domnul Octav Bjoza, pe 22 decembrie, chiar la 25 de ani de la Revoluție. Este un gest neașteptat: primul om în stat alege ca prim gest al său, după învestire, să omagieze astfel nu doar un om, ci, prin el, pe toți deținuții politici, atîția cît mai supraviețuiesc într-o Românie în care doi din cinci români trăiesc în sărăcie sau mai au un pas pînă să ajungă acolo. În sărăcie trăiesc deja majoritatea foștilor deținuți politici, căci indemnizațiile pe care le primesc de la Stat abia le mai ajung pentru medicamente. Măcar simbolic, în zi aniversară, au primit, prin președintele lor, această înaltă onoare, anume aceea de a le fi recunoscută și omagiată suferința.

La două zile de la Crăciun, printr-un comunicat remis presei, Centrul pentru Combaterea Antisemitismului (MCA România) protestează față de decorarea președintelui Asociației Foștilor Deținuți Politici, domnul Octav Bjoza, afirmînd explicit că președintele Iohannis a semnat un dezamăgitor „act de populism". Cuvinte grele. Au ele însă o motivație serioasă? Nici pe departe, chiar dacă ar fi vorba numai de persoana domnului Bjoza. Dar ceea ce nu s-a înțeles este că, prin el, distincția le-a fost acordată foștilor deținuți politici.

MCA România susține că, „în România postcomunistă, domnul Bjoza a ales să împărtășească idealurile Mișcării Legionare, să omagieze ideile și credințele acestei mișcări politico-religioase criminale". Mă întreb, nu putea să împărtășească aceste idealuri de-a dreptul în celulă? De ce era să devină legionar taman după 1989?

Actualul președinte al AFDPR a recunoscut, în mai multe rînduri, ceea ce e, de multă vreme, un adevăr despre care se tace asurzitor, anume că legionarii – mereu în atenția Securității, care făcea planuri detaliate privind numărul și acțiunile lor, după 1947 – au predat lecții de supraviețuire în închisoare, fără pierderea moralei și a credinței. Ce este condamnabil în asta, sau ce este condamnabil că, în calitatea sa, Octav Bjoza a fost delegat, în mai multe rînduri, de AFDPR la comemorări la care au fost evocați *și* legionari morți în închisori, alături de țărăniști, liberali? Nu este mai de condamnat că „sistemul criminal comunist l-a aruncat în închisoare pe domnul Octav Bjoza, președintele Asociației Foștilor Deținuți Politici din România, i-a distrus viața, a persecutat familia și i-a refuzat drepturile universale ale oricărei ființe umane", cum [illegible]nă tocmai Centrul pentru Combaterea Antisemitismului?

Viața mi-a dat și mie șansa să îmi desăvîrșesc educația alături de foști deținuți politici, așa cum domnul Bjoza a făcut-o în închisoare, alături *și* de legionari, fără ca el să adere, atunci sau acum, la mișcarea legionară, fiind împotriva oricărui extremism. Este judecata, opțiunea bazată pe discernămîntul său – ceea ce e departe de o atitudine extremistă.

Am fost consilier al lui Constantin Ticu Dumitrescu și mă simt onorat să fiu în continuare alături de domnul Bjoza, pe care îl cunosc de peste două decenii. Sîntem amîndoi brașoveni. Nu pot număra orele petrecute cu dînsul, în momente uneori tragice, cum au fost cele ale vegherii la catafalcul lui Ticu Dumitrescu sau la patul de suferință al unor deținuți politici, care și-au mîncat tinerețea odată cu arpacașul închisorii (mă gîndesc, domnule Bjoza, la mentorii noștri, domnii Alexandru Salcă și Remus Cocoș). Purtăm cel puțin săptămînal discuții lungi, prin telefon sau direct, încercînd să facem o zi de mîine mai bună pentru supraviețuitorii închisorilor, indiferent de trecuta lor apartenență politică.

Nu sînt fapte de natură să mă incrimineze și pe mine, după o logică strîmbă și pe care o credeam apusă? Logica MCA România îmi aduce aminte de una dintre anchetele Securității, petrecută cîndva, prin vara anului 1988, cînd am fost acuzat că aș fi legionar – prezentasem la un seminar al Facultății de Istorie un referat privind poziția Gărzii de Fier față de Dictatul de la Viena, aducînd în premieră un material de primă mînă: publicații legionare ale vremii. Am replicat că m-am născut în 1964; așa cum, în vremea de apogeu a Mișcării Legionare, Octav Bjoza abia vedea lumina zilei; este născut în 1938, deci n-avea cum să susțină acțiunile Mișcării Legionare.

Invocîndu-se provocările antisemite, se produc fapte greu de înțeles. În 10 februarie 2009, Primăria Tîrgu Ocna i-a acordat, post mortem, titlul de cetățean de onoare al orașului lui Valeriu Gafencu, cel care prin faptele sale din temniță a fost socotit de Nicolae Steinhardt drept „Sfîntul închisorilor". În 8 noiembrie 2011, Institutul pentru Studierea Holocaustului „Elie Wiesel" i-a solicitat primăriei retragerea acestui titlu, motivîndu-se apartenența sa la Mișcarea Legionară, dar la începutul lunii iunie a anului 2013, Consiliul Local nu a întrunit majoritatea necesară pentru a lua o asemenea decizie. Totuși, peste trei săptămîni, pe 21 iunie 2013, în urma unor presiuni de la nivel guvernamental, cum au acuzat ulterior unii consilieri, decizia retragerii titlului a fost luată în unanimitate. În paralele depărtate de politică, în 2011 și 2013, am coordonat la Tîrgu Ocna, alături de colegii Gheorghe Petrov, Paul Scrobotă și Horațiu Groza investigații arheologice sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, condus atunci de Andrei Muraru, care au dus la delimitarea cimitirului fostului penitenciar-spital Tîrgu Ocna și la identificarea osemintelor mai multor deținuți care au sfîrșit aici. Eu nu cred în coincidențe.

Iar șirul acestor coincidențe nu se sfîrșește aici. În urmă cu trei luni, Octav Bjoza a fost numit de Victor Ponta secretar de stat la Secretariatul de Stat pentru Recunoașterea Meritelor Luptătorilor Împotriva Regimului Comunist. În 10 septembrie 2013, Principesa Margareta i-a înmînat lui Octav Bjoza Decorația Regală „Nihil Sine Deo", conferită de Regele Mihai I Asociației Foștilor Deținuți

> În timpul regimului comunist, indiferent de naționalitate sau apartenență politică, orice gest anticomunist aducea după sine represalii.

Politici, drept recunoaștere a luptei pentru „aflarea adevărului și înfăptuirii dreptății pentru cei persecutați de regimul dictatorial comunist". După acordarea Decorației Regale, nu a protestat nici Institutul pentru Studierea Holocaustului și nici Centrul pentru Combaterea Antisemitismului. Acum este, evident, o poziționare politică anti-Iohannis. Sau, dacă nu, e o meschină răbufnire de orgoliu – față de ascensiunea lui Andrei Muraru în funcția de consilier prezidențial – a predecesorului său de la conducerea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului. Căci, nu cred că trebuie să ne îndoim, lui Andrei Muraru, fostul președinte al IICCMER, trebuie să îi atribuim inspirata decizie de decorare cu „Steaua României" a foștilor deținuți politici, prin persoana lui Octav Bjoza, așa cum s-a petrecut probabil cu decorarea sa și de către Casa Regală.

Drept concluzie, trebuie să spun că, indiferent de motivații, judecarea pe categorii, fără discernămînt și individualizare a vinovăției, este, credeam, apanajul extremismului nazist și al totalitarismului comunist, regimuri care au practicat, pe această bază, represiunea în masă și au produs crima împotriva umanității, o monedă cu două fețe: Holocaustul și crimele comunismului. Ambele incomparabile și de neiertat.

Domnul Bjoza își aduce aminte – că împreună i-am fost apropiați lui Constantin Ticu Dumitrescu, care, nici el, nu a scăpat de acuzațiile de extremism și antisemitism. Deja legendarul întemeietor al AFDPR și al Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, unde, deopotrivă, români, evrei, maghiari, sași găsesc ceea ce i-a unit, represiunea comunistă, era departe de așa ceva. Practic, prin comunicatul și solicitarea sa, Centrul pentru Combaterea Antisemitismului omite un fapt. În timpul regimului comunist, deopotrivă, indiferent de naționalitate sau apartenență politică, orice gest anticomunist aducea după sine represalii; și nu puțini evrei au fost cei care au intrat sub furcile caudine ale Securității. Centrul pentru Combaterea Antisemitismului ar trebui să înțeleagă faptul că o bucăție din „Steaua României" este și pentru suferința lor în timpul comunismului. ■

Anul 2014. Retrospective

Ca în fiecare număr de început de an, revista *Observator cultural* publică, în mai multe pagini, retrospective ale anului 2014. Începem grupajul cu o privire asupra realității politice interne și internaționale, realitatea politică internă fiind marcată de scrutinul prezidențial și de alegerea lui Klaus Iohannis ca președinte al României. Ne îndreptăm apoi atenția spre anul cultural 2014. Redactori și colaboratori ai revistei prezintă cele mai bune cărți, filme, spectacole de teatru și expoziții din anul 2014. Sînt publicate mai multe articole dedicate literaturii, atît volumelor autorilor români, cît și traducerilor. Anul 2014 – deși a stat sub semnul politicului – a cunoscut numeroase și remarcabile fapte culturale, o parte dintre acestea fiind reamintite în bilanțul revistei noastre.

POLITIC

Anul politic 2014

Bedros HORASANGIAN

Trei subiecte majore ar fi de reținut din zona politicului pentru anul recent încheiat. Două românești: cîștigarea alegerilor prezidențiale din România de către Klaus Iohannis, candidatul ACL, și straniu, dar sugestiv pentru stilul alandala al politicii (nu doar al politicii, la urma urmelor) românești, o grupare politică, USL, desființată după alegeri. Anexarea Crimeei, teritoriu oficial ce aparține(a) Ucrainei, de către Federația Rusă a lui Putin și situația gravă din așa-numitul Stat Islamic ar fi, după opinia noastră, alte două subiecte majore ale politicii internaționale din anul 2014.

Să le luăm pe rînd.

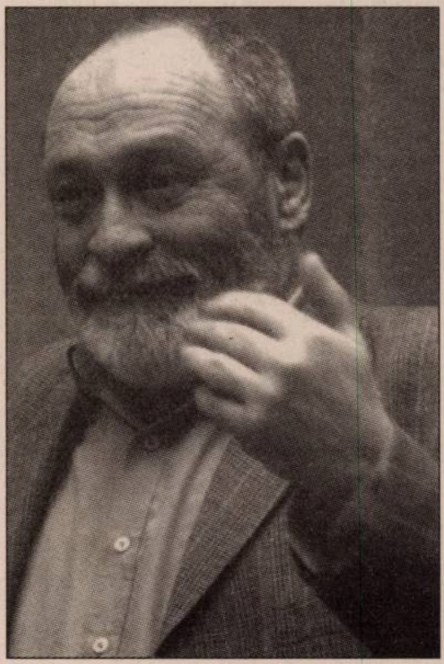
Lupta pentru cîștigarea alegerilor prezidențiale s-a dat între candidatul PSD (UNPR + PC) Victor Ponta, primul ministru mult hulit și diabolizat (și) în 2014, și candidatul *ad hoc*, găsit în ultima clipă, Klaus Iohannis, reprezentînd o altă parte a eșichierului politic – să nu zicem dreapta, pentru că nu corespunde adevărului decît teoretic. Practic, au fost încrîncenarea cu care s-au confruntat adepții fostului (deja) președinte, sub stindardul luptei împotriva corupției, și edificarea – sună ca dracu', vorba lui Petre Roman, ajuns distins liberal, după ce a fost distins FSN-ist și distins PD-ist, dar toate acestea se uită iute la noi – statului de drept. Cerințe firești, dar puse pe tapet, mereu și mereu, de aliații noștri nord-atlantici și europeni și de cei care se opuneau vechiului președinte sub falsul steag al unei stîngi alcătuite dintr-o oaste de strînsură (*bașbuzucii* din armata otomană), alcătuită din vechea și noua nomenclatură administrativă locală, care împărțea gloatei, ceea ce ar fi fost de dat sau de făcut.

DNA și DIICOT (sub mantaua să nu spunem iar a cui și a serviciilor aflate în brațele aceluiași nenumit factor de alienare a vieții politice românești) au dus un război dur. Fără menajamente. Mai bine să moară mama ta decît să moară mama mea. Cu multe pierderi pentru România și societatea românească, prinsă în acest conflict inutil. Pînă la urmă, bătălia politică din turul doi al prezidențialelor a fost cîștigată neașteptat de candidatul cu șansa a doua (aparent, fără șansă, după toate estimările, mai puțin acelea care mergeau, dacă nu la cacealma, pe variantă greu credibilă), adică de Klaus Iohannis. Cele două milioane de voturi în plus, care nu au apărut din neant după primul tur, par de neînțeles. Se face mare caz de atitudinea diasporei. Dar diaspora a contrbuit doar cu aproape 400.000 de voturi, restul voturilor au venit din alte zone, din țară. *În România* s-au cîștigat alegerile prezidențiale. Cum a fost posibilă o asemenea mobilizare anti-Ponta și anti-PSD e greu de explicat. S-a vorbit despre mobilizarea făcută de cei plecați la rudele și prietenii din țară, explicație doar parțial valabilă. Dar cred că, la mijloc, e ceva care a ținut de mentalitatea și felul de a fi ale românului (ale românilor). Sătui de propagandă și de bătutul la cap, luni în șir, cu Ponta în sus și Ponta în jos, Ponta toată ziulica – supraexpunerea mediatică a primului ministru a fost, evident, contraproductivă –, românul a decis: *votez cum vreau eu, nu cum mă bateți voi la cap*. Pe de o parte. Pe de alta, vînarea liderilor PSD și a baștanilor locali – plini de păcate, altminteri, dar nu de ieri, de azi, așa funcționează la noi sistemul, inclusiv cel medical, mai nou sînt luați la refec doctorii – a produs panică exact printre liderii locali cu mare influență în teritoriu și care adunau voturi, dar care au fost intimidați și n-au mai „pus osul" pentru candidatul lor. Situație la care s-a adăugat povestea cu Facebookul și două servere de mare putere din afara țării cu cele care au contribuit la datul peste cap al situației între cele două tururi. E bine că avem un președinte de calitatea umană și intelectuală a lui Klaus Johannis, așteptăm să vedem cum se va descurca în hățișul de probleme și de dosare aflate deja pe biroul prezidențial. Sentimentul nostru e că va fi bine doar dacă actualul președinte va rămîne el însuși, va lucra pentru interesul României, și nu se va lăsa sedus de luptele intestine din politica românească. Am vrea să credem că *neamțul* (ca și Regele Carol I) a venit pe scaunul puterii la momentul potrivit.

Ceea ce a făcut Putin cu Crimeea a fost un act de agresiune împotriva unui stat european și suveran. NATO și UE nu au avut suficientă forță politică și mijloacele coercitive eficiente de a împiedica un astfel de gest ce încalcă toate normele de drept internațional. Ascensiunea puterii lui Putin s-a manifestat, în ultimii ani, pe lipsa de reacție adecvată a comunității internaționale. Și pe neconcordanțele dintre interesele diverselor cancelarii. Că e vorba de Berlin, care a baladat între sancțiuni dure și o intolerabilă toleranță, sau de Paris care, dincolo de gesticulația retorică a președintelui Hollande, nu a întreprins mai nimic. SUA și UE se dovedesc neputincioase în fața situației lui Putin și a Federației Ruse. Prăbușirea economiei și a finanțelor rusești ar atrage, pe principiul fenomenului *umbrella* (exemplificat de John Maynard Keynes, cu grevele muncitorilor de la minele de cupru din Chile, cu stagnarea producției la uzinele Ford din Detroit etc.), un lanț întreg de rele pentru întreaga economie mondială. Schimbarea lui Putin de la Kremlin cu un *maidan* moscovit e puțin probabilă, chiar dacă dorită de multă lume.

La fel de încîlcită și de gravă este și situația cu Statul Islamic. Lipsa unei reacții militare terestre și a loviturilor aeriene masive din partea NATO, EU și SUA a condus la înrăutățirea situației regionale. Două milioane de refugiați din Siria și Irak, sute de mii de răniți și două sute de mii de morți, într-un conflict care pare să nu se mai termine. Divergențele din SUA și UE, pe de o parte, și Rusia și China, pe de altă parte, în Consiliu de Securitate al ONU – și nu doar acolo –, au condus la un *statu quo* strategic, periculos, care nu folosește nimănui. Turcia și Iranul sînt și ele implicate în această situație gravă și confuză, fără nici un viitor. Este o chestiune de timp pentru ca Occidentul să se trezească și să acționeze eficient împotriva Statului Islamic. Mesajul cancelarului german de a menaja sensibilitățile musulmanilor ni se pare inadecvat, dincolo de prezența a peste trei milioane de turci și a unui milion de kurzi pe teritoriul Bundesrepublic Deutschland. Ceva trebuie făcut, repetăm, dincolo de divergențele și interesele diferite ale aliaților occidentali. Asta în timp ce Israelul stă cu arma la picior, Statul Islamic din Siria și Irak fiind o amenințare gravă la adresa existenței statului evreu. Acestea ar fi cele trei mari subiecte ale anului 2014. ■

Ion Mureșan la 60 de ani



Ion Mureșan împlinește 60 de ani pe 9 ianuarie. Să ne trăiască! Literatorii români devin sentimentali cînd mai crapă cîte unul. Altfel se ciondănesc, atunci cînd nu se dușmănesc. Cu amicul Muri toata lumea e prietenă. Iar omul, dincolo de faima lui de poet, pus între Coșbuc, Goga și Blaga în buchea cărții, are toate datele să fie îmbrățișat. Merită. Într-o lume bosumflată, Ion Mureșan rîde. Într-o lume veșnic nemulțumită, poetul e fericit. Într-o lume care se dă de ceasul morții, armaghedoane peste armaghedoane, poetul aduce o rază de speranță. Trăim, vrea să ne spună mereu, e bine, închinînd un pahar de vin în cinstea noastră.

La mulți ani, frate Ioane! (**B.H.**)

LITERATURĂ

O recapitulare parțială şi cîteva teme de reflecție

Bianca BURȚA-CERNAT

În literatură, spre deosebire de domeniul contabil, bilanțurile de început de an prezintă o serie de inconveniente. Mai ales cînd sînt întocmite în primele zile ale lunii ianuarie. Sînt scrise prea din pripă, prea „la cald", într-un moment în care nu doar că lecturile – foarte recente – nu s-au decantat încă, dar ochiul, oricît de vigilent, al criticului/cronicarului/comentatorului literar nu a reuşit încă să fotografieze, chiar şi în treacăt, chiar şi blurat, o parte semnificativă a producției editoriale a anului abia încheiat. Mai cu seamă cărțile apărute în ultimele două-trei luni ale anului au de pierdut. Editurile merg cu motoarele în plin pînă în decembrie (inclusiv), numai că, se poate lesne constata, aproape tot ceea ce se publică după Tîrgul de Carte „Gaudeamus" (organizat în noiembrie) riscă să aibă parte de o receptare mai puțin atentă: motoarele criticii sînt la turație minimă. Dacă întîmplarea face ca în anul respectiv să mai aibă loc şi alegeri prezidențiale, încetinirea respectivelor motoare devine şi mai evidentă... Şi, pînă la urmă, oricît de binevoitor, de receptiv, de bine intenționat, de conectat la realitatea editorială a zilei ar fi criticul, e greu de crezut că nu va fi pierdut din vedere (din motivele amintite, dar şi din alte pricini) măcar cîteva titluri importante. Aşa încît: orice asemenea bilanț de început şi/sau sfîrşit de an (devenit tradiție, de vreo 15 ani încoace, în presa culturală românească) e, din capul locului, doar un bilanț parțial, subiectiv, amendabil. Un, să-i zicem, simplu tur de orizont. O recapitulare provizorie, susceptibilă de omisiuni. Îmi asum, deci, în cele ce urmează, deficiențele unei asemenea perspective „mioape"; consolîndumă, în acelaşi timp, cu gîndul că „reliefurile" unui an editorial (sau, mai semnificativ, ale unei decade) încep să se zărească, de fapt, tot mai clar, abia pe măsură ce te distanțezi de momentul respectiv – luînd totodată altitudine.

Înainte de a trece, însă, la „tradiționala" enumerare de nume şi titluri, să mai spun doar că, aşa cum poate greşi prin omisiune, autorul unui astfel de bilanț se poate înşela şi prin supralicitare. Mă întreb (şi întreb): cîte dintre volumele menționate de noi (cei care scriem de ceva vreme comentariu de carte, mai mult ori mai puțin consecvent), în 2004, 2005 ş.a.m.d., ca fiind apariții de top ale anilor respectivi, nu s-au perimat între timp?! Cîte n-au fost pe drept uitate?!... Cărțile „mari" ale unui deceniu sînt puține. Cu atît mai mult cele ale unui (singur) an – pot fi cîteva, poate să nu fie nici una... Aş lansa, cu acest prilej, o provocare, o temă de reflecție, o întrebare: ce volume de poezie, de proză, de eseu de critică şi/sau de istorie literară a reținut/reține memoria ultimilor 25 de ani? – o epocă literară în sine, la fel de întinsă ca aceea interbelică sau ca aceea (despre care am putea, în sfîrşit, să scriem depasionalizat) dintre 1965 şi 1989, departe însă, cred eu, de anvergura acestora. De ce 2015 n-ar fi, deci, din acest punct de vedere, momentul propice al unui bilanț mai serios, relevant pentru literatura publicată la noi în ultimul sfert de veac?! Un subiect de meditație, un subiect de... „anchetă".

Revin însă la subiectul de azi şi la fotografia de grup a autorilor şi a cărților din 2014, care au intrat – inevitabil limitat – în raza mea vizuală: unele în prim-plan; altele, într-un plan secund sau chiar mai îndepărtat, în fundal. Despre unele (sper: cît mai multe) voi scrie în săptămînile şi lunile care urmează.

Despre proză mai întîi. De prin 2006-2007 pînă mai acum doi ani, unul dintre clişeele bilanțurilor editoriale anuale era constatarea unei resurecții a prozei româneşti – după deruta estetică şi ideologică a anilor '90, după un adevărat boom al prozei nonficționale, cu profuziunea de jurnale, memorii, volume de corespondență etc. publicate după Revoluție, şi după ce se vădise că, manierizat, textualismul prozastic autohton ajunsese într-o fundătură. Am contemplat cu toții, preț de un cincinal, un peisaj prozastic cu aparențe de varietate (dacă ne referim la formule, tipuri de scriitură, teme, subiecte etc.) şi cu promisiuni de consistență. Cum stăm în momentul de față? Pe de o parte, noile apariții în materie de proză nonficțională (memorii, jurnale etc.) par a fi, cu fiece an, mai modeste, semn că ne cam apropiem de fundul sacului cu dezvăluiri şi mărturii despre istoria noastră recentă (sau mai puțin recentă) – ceea ce se publică pe această linie intră într-o logică a déjà-vuului (cu excepțiile de rigoare, desigur). Pe de altă parte, „producția" (termen ce tinde, cu bune argumente, să-l înlocuiască pe acela de „creație"...) ficțională se dovedeşte pe cît de bogată cantitativ, pe atît de descumpănitoare ca portanță şi relevanță estetică. Iertat să-mi fie tonul pesimist acum, la început de an...

Dintre volumele de proză publicate la noi în 2014 rețin, deocamdată, patru titluri: 1) romanul inclasabil al Norei Iuga, *Harald şi luna verde*, proză a memoriei drapată în livresc şi oniric, joc inter- şi metatextual cu paradoxale deschideri către notația cotidianului; 2) romanul „realistului" Dan Lungu, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, o incizie pe corpul social al României profunde din anii 2000 (cu un subiect de actualitate: migrația românilor în căutarea unui loc de muncă în străinătate şi efectele traumatice ale acestui fenomen: crize familiale, identități bulversate ş.a.m.d.); 3) romanul masiv (de peste 800 de pagini) al SF-istului Sebastian A. Corn, *Ne vom întoarce în Muribecca*, experiment prozastic complex, ficțiune speculativă exotică şi, în subsidiar, deconstrucție a miturilor şi a ideologiilor ultimului secol; 4) *Sfîrşit de sezon*, volumul de povestiri al lui Marius Chivu, adunînd texte pe cît de firesc, pe atît de tacticos construite, crud-realiste şi totodată „de atmosferă", mai degrabă retro decît minimaliste, cu ecouri din Bukowski şi deopotrivă din Fitzgerald. (Cu excepția cărții lui Sebastian A. Corn, apărute la Editura Nemira, celelalte titluri au fost publicate la Polirom – editură care deține în continuare întîietatea în materie de proză autohtonă contemporană; vrem-nu vrem, cele mai numeroase şi cele mai importante volume din proza românească actuală apar sub sigla Polirom...)

Acestei liste scurte îi adaug una ceva mai extinsă (menționînd titlurile într-o ordine aleatorie): *Sindromul Robinson* de Radu Mareş, *Vrăjmaş* de Liviu Ioan Stoiciu, *Marea petrecere* de Petre Barbu, *Tu n-ai trăit nimic* de Gabriel H. Decuble, *1989* de Adrian Buz, *Sebastian, ceilalți şi-un cîine* de Mihai Radu, *Cîteva lucruri despre tine* de Florin Irimia, *Calea Moşilor* de Adina Popescu, *Uranus Park* de M. Duțescu (acesta din urmă, debutul în proză al unui încă tînăr poet) – toate acestea sînt romane, în mare parte poveşti similirealiste fotografiind realități ale României ultimilor ani ori plonjînd (unele dintre ele), nostalgic-resentimentar, în trecutul predecembrist.

În ceea ce priveşte proza nonficțională, remarc în primul rînd autoscopia curajoasă întreprinsă de Gabriela Adameşteanu în *Anii romantici* (Editura Polirom), gestul unui insider care deconstruieşte (şi *îşi* deconstruieşte) iluziile unei epoci de romantism întunecat (*dark romanticism*), diagnosticînd – cu calm, fără ezitare – radicalisme, partizanate, impulsuri maniheice, violențe de discurs, reducționisme „(est)etice". Un volum ce intrigă, dar convinge prin autenticitate. Autentice, în felul lor, sînt şi ultimele notații zilnice ale Monicăi Lovinescu, publicate (la Editura Humanitas) într-un volum intitulat *Jurnal inedit (2001-2002)*, un document, fără îndoială, prețios, în linia volumelor anterioare ale diaristei – toate, foarte utile, dacă vrem să înțelegem cîte ceva despre viața intelectuală românească a ultimelor decenii, legată prin fire mai mult sau mai puțin evidente de cîteva personaje-mit („construite" şi/sau percepute astfel...) ale exilului nostru literar (în primul rînd parizian). Jurnalul Monicăi Lovinescu (volumul de acum, ca şi celelelte) se cere parcurs cu detaşare, pe cît posibil fără exces de lacrimi pioase – ca pe un document, iar nu ca pe un text sacru...

De semnalat, tot în materie de „nonficțiune", două volume apărute în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom, foarte diferite între ele, altminteri: ultima carte scrisă de Petru Dumitriu, *Non credo, oro/Nu cred, mă rog*, eseu autobiografic în care reflecția se învecinează cu intuția misticului; şi, într-un cu totul alt registru, un volum colectiv coordonat de Alina Purcaru, *Poveşti cu scriitoare şi copii* – optsprezece texte la granița dintre proză şi eseu, dintre confesiunea nudă şi ficțiunea compensatorie, texte aparținînd unor poete, prozatoare, eseiste din varii promoții. De citit, de asemenea, poate că în paralel, două cărți de interviuri despre istoria noastră (foarte) recentă: *Tranziția. Primii 25 de ani* – Alina Mungiu-Pippidi în dialog cu Vartan Arachelian (Editura Polirom) şi *Istoria prin ochii diplomatului*, un dialog între Mircea Malița şi politologul Dan Dungaciu (Editura Rao). Un volum nonfiction mai special, apărut sub titlul *Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, este publicat de I. Oprişan la Editura Saeculum – se vede foarte clar aici cum, asamblate, documentele dintr-un dosar de urmărire informativă (de fapt, două dosare: unul, deschis după apariția *Bietului Ioanide*, în 1953; celălalt, denumit „Dosar Scriitorul", din intervalul 1959-1962) pot deveni tot atîtea piese de istorie literară/intelectuală (mai ales că multe dintre notele informative sînt semnate de literați...) şi, la rigoare, pot configura o construcție romanescă... de tip călinescian. Pe scurt: un document de epocă, grăitor atît pentru istoricul literar, cît şi pentru istoricul pur şi simplu, o carte – cu multe amănunte inedite – despre ultimii ani din viața unui creator de excepție, aflat „sub vremi".

La capitolul „poezie" rețin, fără prea multe comentarii deocamdată, cîteva volume ale unor poeți cu voci distincte, contrastînd frapant cu corul poetic general, producător de texte în serie; încep cu *Călcîiul lui Magellan*, cartea lui Octavian Soviany, un scriitor-orchestră, căruia i-a apărut, tot în acest an, şi o traducere din *Florile răului* (la Casa de Editură „Max Blecher"), continuînd, nu într-o ordine anume, cu: Doina Ioanid, *Cusături*; Ionel Ciupureanu, *Venea cel ce murisem*; Adela Greceanu, *Şi cuvintele sînt o provincie*; O. Nimigean, *nanabozo*; Miruna Vlada, *Bosnia. Partaj*; Domnica Drumea, *Vocea*; Bogdan-Alexandru Stănescu, *anaBASis*; Gabi Eftimie, *nordul e o stare de spirit*. În această enumerare, cum se observă, sînt, nu întîmplător, mult poete. Care, trebuie spus, nu scriu poezie „feminină", ci poezie pur şi simplu. „Feminizarea" peisajului poetic românesc, tot mai pronunțată după 2000 încoace, aduce un plus de forță şi de personalitate în poezia noastră actuală – fenomen care încă nu a fost, poate, discutat cu suficientă aplicație.

În fine, critica – domeniu de importanță strategică pentru existența unei literaturi – a fost, în ultimii ani, bine reprezentată editorial, prin volume cu miză şi cu consistență. Autorii acestor volume sînt în general (cu excepțiile de rigoare) fie critici şi/sau istorici literari din generația '60, fie critici din generația 2000. Ar merita purtată o discuție serioasă despre titlurile şi reuşitele importante ale criticii româneşti postdecembriste, despre absențele ei (motivate ori nu) şi promisiunile neconfirmate... Pentru a nu mai lungi vorba, propun, şi la acest capitol, o listă scurtă, susceptibilă de a primi completări ulterioare. Încep cu trei debuturi remarcabile: Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici* (Editura ART); Andreea Mironescu, *Paul Zarifopol şi critica modernității* (Editura Tracus Arte); Florina Pîrjol, *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989* (Cartea Românească). Mi-au atras atenția, de asemenea, de-a lungul anului: două cărți de exegeză dimoviană, cea a Luminiței Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel* (Cartea Românească), şi monografia lui Dan Grădinaru, *Dimov* (Editura Nord-Sud), precum şi eseul lui Angelo Mitchievici – *Caragiale după Caragiale: arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese* (Cartea Românească). Mă văd însă nevoită să notez şi două dezamăgiri: tomul lui Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* (Editura Paralela 45), un compendiu pseudocălinescian al unei pseudoistorii critice) şi ideea lui Eugen Negrici de a-şi rescrie *Expresivitatea involuntară* sub un titlu comercial-tabloidizant, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității* (Cartea Românească). Am lăsat la sfîrşit două cărți în care se întîlnesc o impresionantă voință de construcție şi un exemplar spirit de finețe: *Cioran. O mitologie a nedesăvîrşirilor* (Editura Tracus Arte) şi *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial* (Princeps Edit); ambele îi aparțin lui Eugen Simion. ■

Concert extraordinar de Anul Nou

Marţi, 13 ianuarie, ora 19.00
Sala Cerchez
a Muzeului Naţional Cotroceni

Răzvan Stoica - vioară
Andreea Stoica - pian

În program lucrări de
Franz Schubert, Fritz Kreisler, Astor Piazzolla şi Henryk Wieniawski

Bilete disponibile în rețeaua www.bilete.ro, oficiile Poștei Române, magazinele Inmedio, Germanos și Sala Radio.

Parteneri media:
AGERPRES SAPTESERI CULTURAL Suplimentul PORT.ro zeppelin gotlokal ceasca cultura METROPOLIS

Evenimente editoriale, întîlniri memorabile

Adina DINIȚOIU

Cred că putem vorbi, în anul care s-a încheiat, de cîteva evenimente editoriale importante în cîmpul literar românesc. E vorba de inițierea a două serii de autor, seria „Gheorghe Crăciun" la Editura Cartea Românească (îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, fiica scriitorului), respectiv seria „Mircea Nedelciu" la Editura Paralela 45 (îngrijită de Ion Bogdan Lefter). Din seria Crăciun au apărut, pentru început, volumele *Acte originale/ Copii legalizate* (romanul de debut, publicat în 1982, tot la Cartea Românească) și *Mecanica fluidului* (eseuri), ale căror coperte sînt ilustrate cu desene originale ale scriitorului. În seria Nedelciu (proiectată – se spune pe site-ul editurii – în nouă volume) a apărut volumul I de *Opere*, cuprinzînd primele două volume de proză scurtă ale autorului, *Amendament la instinctul proprietății* (1979) și *Efectul de ecou controlat* (1981).

Un alt eveniment editorial a fost marcat de publicarea ediției integrale a *Jurnalului* lui Radu Petrescu, apărută tot la Editura Paralela 45 (sub îngrijirea Adelei Petrescu, soția scriitorului dispărut în 1982, prefață de I.B. Lefter) – într-o ediție, totuși, greu accesibilă, format mare, cartonat și text pe două coloane (și cu preț pe măsură). Poate din acest motiv, evenimentul nu a avut ecoul pe care-l merita. Dar e bine că a apărut și vreau să observ o coincidență tulburătoare, care le-ar fi plăcut – cred – lui Gheorghe Crăciun și lui Mircea Nedelciu. Nu numai că cei doi buni prieteni – și scriitori (optzeciști) de prim rang ai literaturii române, amîndoi dispăruți prematur – au revenit, iată, simultan în atenția publicului, prin seriile de autor care le sînt dedicate (volumele au fost lansate la Gaudeamus, în noiembrie 2014), dar cărțile lor au apărut în același an cu ediția integrală și definitivă a *Jurnalului* lui Radu Petrescu (lansată la Bookfest, în iunie), el însuși prieten cu Gheorghe Crăciun și Mircea Nedelciu și unul dintre marii noștri scriitori postbelici (reprezentant al Școlii de la Tîrgoviște). În 2003, Gheorghe Crăciun publica, la Editura Grinta din Cluj, *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*. În 2014, cei trei prieteni și mari scriitori români, dispăruți prea devreme, se reîntîlnesc peste timp, revenind simultan în atenția publicului. Și, nu în ultimul rînd, mă bucur că ediția integrală a *Jurnalului* lui Radu Petrescu și seriile de autor Crăciun și Nedelciu sînt pur și simplu posibile, pe o piață de carte necruțătoare, dominată de criteriul vandabilității. (De altfel, aceste volume ar fi meritat, fără discuție, finanțări din partea instituțiilor de profil.)

Revenind acum la bilanțul anului, încep cu volumul memorialistic – pentru mine, cartea anului – semnat de Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici* (Polirom, 2014), un volum care evocă primii ani postdecembriști și reconstituie, din perspectiva personală a unui intelectual angajat – însă cu distanță, eleganță, dar și fermitate – o întreagă epocă „inaugurală", „romantică", a începutului de democrație românească. E o carte esențială pentru înțelegerea vieții intelectuale și politice a acelor ani (văzută de un intelectual aflat în mijlocul evenimentelor, dar și cu distanța critică de peste ani). La capitolul memorialistică, adaug și cartea savuroasului scriitor optzecist Ioan Groșan, *Lumea ca literatură. Amintiri* (Polirom, 2014).

La capitolul proză, mi-a atras atenția romanul *Uranus Park* de M. Duțescu (Polirom) – un scriitor tînăr, debutat cu poezie acum cîțiva ani. Romanul e bine scris, într-un stil frenetic (cu suspans de bună calitate), urmărind povestea unui tînăr arhitect, Horia Petrescu, ambițios, dornic să urce în ierarhie și să facă bani, și ajuns în mafia imobiliară la nivel înalt din București, în anii 2000. Din categoria prozei tinere – realiste, minimaliste și/sau sociale – merită citite și volumele de proză scurtă *Escapada* de Lavinia Braniște, *Boddah speriat* de Ionuț Chiva, *Sebastian, ceilalți și-un cîine* de Mihai Radu, apărute în aceeași colecție, „Ego. Proză", a Editurii Polirom. Jurnalista Adina Popescu a publicat și ea, la Editura Casa de pariuri literare, un volum de proză a copilăriei bucureștene în anii '80, *Povestiri de pe Calea Moșilor*.

Nora Iuga a publicat un nou roman, *Harald și luna verde*, Dan Lungu – *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, apărute, și ele, la Polirom. Lui Petre Barbu i-a apărut romanul *Marea petrecere*, Editura Cartea Românească. Seria de autor consacrată inegalabilului Radu Cosașu a ajuns la volumul VI, *Supraviețuirile: 4. Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte. 5. Gărgăunii* (Polirom). Scriitoarea și traducătoarea Veronica D. Niculescu a publicat, împreună cu Emil Brumaru, un fermecător și ludic volum de dialog literar (apărut inițial în rubrica „Diabloguri" din *Suplimentul de cultură*), *Cad castane din castani. Amintiri de ieri și azi*. De altfel, Veronicăi D. Niculescu i-a apărut, la Casa de pariuri literare, și un mic și prețios volum de proză, *Simfonia animalieră*, cu ilustrații de Anca Smarandache (în care dă curs aceleiași scriituri melancolic-ludice, retractile, poetice).

2014 a fost un an foarte bun pentru poezie (poate mai bun decît pentru proză), fiindcă sînt multe volume bune de poezie: *Și cuvintele sînt o provincie* de Adela Greceanu (Cartea Românească), *Vocea* de Domnica Drumea (Charmides), *California pe Someș* de Ruxandra Cesereanu (Charmides), *Cusături* de Doina Ioanid (Cartea Românească), *AnaBASis* de Bogdan-Alexandru Stănescu (Cartea Românească), George Geacăr, *foarte foarte aproape* (CDPL), Miruna Vlada, *Bosnia. Partaj* (Cartea Românească). E un lucru rar ca, într-un singur an, să apară atît de multe volume bune de poezie. Dan Sociu a publicat antologia poetică *Vino cu mine știu exact unde mergem. Antologie 1999-2014* (Polirom). De notat și debuturile poetice, printre care: Sabina Comșa (*Toți ceilalți apropiați*), Ioan Șerbu (*Lego*), ambele apărute la Tracus Arte, Ioana Șerban, *Zero-unu* (Brumar), Ioana Dunea, *id* (Charmides – debutul poetic, fiindcă autoarea a publicat și un volum de critică și istorie literară în 2012, la Tracus Arte), Diana Bădica, *enșpe mii de dimineți* (CDPL).

La categoria critică literară și eseu figurează cărțile unor tineri critici și cercetători literari (la origine, de regulă, teze de doctorat): *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel* de Luminița Corneanu (Cartea Românească), *Carte de identități* de Florina Pîrjol (Cartea Românească), *Sfinxul. Pierre Bourdieu și literatura* de Laura Albulescu (Art), *Marin Sorescu. Singur printre canonici* de Cosmin Borza (Art).

Într-o zonă aparte, notez și cartea-discurs despre arta contemporană a lui Bogdan Ghiu, *Linia de producție. Lucrînd cu arta* (Tact, 2014), într-o ediție cu ilustrații excelentă.

La capitolul traduceri, aș începe cu ediția *Florile răului* de Charles Baudelaire – traducere integrală a poemelor lui Baudelaire de către poetul și prozatorul Octavian Soviany (Institutul Blecher, 2014). O muncă de ani de zile și o reușită impresionantă. Printre alte traduceri foarte bune se situează *Astăzi mai bine nu m-aș fi întîlnit cu mine însămi* de Herta Müller (traducere de Corina Bernic, Editura Humanitas Fiction), unul dintre cele mai bune romane ale autoarei germane născute în România; *Foc palid* de Vladimir Nabokov, cel mai recent titlu din seria Nabokov a Editurii Polirom, și *Sfîrșitul poveștii* de Lydia Davis (Editura Univers), în traducerea Veronicăi D. Niculescu; *Al patrulea zid* de Sorj Chalandon (traducere de Doru Mareș, Editura Humanitas Fiction); *Nimeni* de Gwenaëlle Aubry (traducere de Svetlana Cârstean, Editura Trei); *Culorile rîndunicii* de Marius Daniel Popescu (traducere de Simona Modreanu, Editura Polirom); *Aproape de inima vijelioasă a lumii* de Clarice Lispector (traducere de Dan Munteanu-Colan, Editura Univers), *101 nopți* (traducere din germană de Alexandru Al. Șahighian, Editura Baroque Books).

Închei acest bilanț sumar cu două frumoase cărți-obiect (o categorie asigurată, în ultima vreme, cu eleganță de cărțile publicate de Editura Baroque Books): volumul *versuri* de Mircea Ivănescu (Editura Humanitas) și *101 nopți* (Editura Baroque Books, traducere din germană de Alexandru Al. Șahighian), o ediție de lux a manuscrisului care conține povestiri mai vechi decît cele din 1001 de nopți ale Șeherezadei.

La capitolul întîlniri memorabile, se află – în ce mă privește – întîlnirile cu celebra scriitoare și teoreticiană Julia Kristeva, respectiv cu scriitorul și jurnalistul Sorj Chalandon (care au fost prezenți la București: cea dintîi în toamnă, la invitația Institutului Francez și a Centrului Sfinții Petru și Andrei, cel de-al doilea în vară, la Bookfest, invitat de Institutul Francez și de Editura Humanitas Fiction, unde i-a apărut romanul *Al patrulea zid*, traducere de Doru Mareș), și cu scriitorul româno-elvețian Marius Daniel Popescu, venit la FILB (Festivalul Internațional de Literatură București), unul dintre cei mai buni scriitori (franco-)români actuali, autor al romanelor *Simfonia lupului* (Humanitas, 2008) și *Culorile rîndunicii* (Polirom, 2014). Două festivaluri literare importante – la care am putut participa – au permis, și anul acesta, întîlniri ale publicului din România cu scriitori importanți din întreaga lume: FILIT, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (un festival cu buget impresionant), respectiv FILB, Festivalul Internațional de Literatură București (cu un buget mic, dar invitați de calitate). ■

SFADA CU LITERATURA

Anul fantastic 2014

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Într-un viitor nu foarte îndepărtat, 2014 va fi ales ca reper pentru ceea ce înseamnă „un an bun" pentru fantastica românească. Argumentele pentru acest lucru sînt cantitative – în ceea ce este producția de carte – și calitative – în ceea ce privește o parte din această producție de carte, dar și evenimentele dedicate literaturii SF&F. Altfel spus, ce NU a fost bun/reușit în 2014 ia mai puțin timp să fie trecut în revistă, ceea ce se va și întîmpla în continuare.

Probabil cea mai mare nereușită a SF&F-ului românesc în 2014 este impresia de submediocritate lăsată de majoritatea promotorilor din țară. Nu am avut RomCon (Convenție Națională); am fost turiști pe cont propriu la EuroCon (Dublin, în august) și WorldCon (Londra, cu o săptămînă înainte de convenția europeană); pentru EuroCon nu am reușit să ne punem de acord asupra listei de nominalizări ale României decît după ce lista de discuții pe subiect s-a închis (iulie); ediția a XXV-a a taberei de creație Atlantykron, deși a dat (prin generozitatea Editurii Nemira) un almanah (și) literar a fost confinitera dispariției literaturii SF&F din prima linie a programului respectivului eveniment; Festivalul de science fiction de la Rîșnov (iulie) nu a avut public.

Următoarea nereușită a SF&F-ului românesc în 2014 a fost corodarea ideii de premiu acordat literaturii de gen: scandalul ediției a VI-a a COLIN-ului a fost urmat de derizoriul primei ediții a Premiului „Mihail Grămescu" (ambele în iulie), de misterul criteriilor de nominalizare/acordare ale Premiului „Ion Hobana" (în noiembrie) și, evident, de lipsa premiilor RomCon (din moment ce n-a fost RomCon).

Cu toate acestea, 2014 a fost un an foarte bun. Și, pentru că am început cu evenimentele, să dăm acum exemplu de evenimente reușite în SF&F-ul românesc. De departe, seriile dedicate literaturii de gen la FILB 2014 (decembrie, București) și Zilele HELION (mai, Timișoara) sînt cele care ar fi bine să fixeze de-acum încolo standardele pentru manifestările în domeniu.

La FILB, Sebastian A. Corn și Michael Haulică, în fața unui public foarte receptiv și participativ, au dat o replică din fantastica românească recentă invitaților britanici – acolo și atunci nu a existat decît literatură mondială de calitate –, și m-am simțit fain ca român cu scriitorii mei pe scenă. La HELION, standardul comunicărilor și cel al discuțiilor avute de invitații din mediul academic (o mențiune specială pentru Mariano Martin Rodriguez și pentru Sorin Antohi) îndreptățesc clubul timișorean să spere că publicația *Biblioteca Nova* poate trece la un alt nivel, recunoscut internațional, dincolo de statutul de critique-zin deja asumat. Și, ca notă pentru ceilalți promotori din țară, sesiunea HELION din 2015 a avut tema, data și o parte din program deja stabilite la sesiunea din 2014! (Cam asta ar însemna „organizare".) Către producția de carte SF&F a anului 2014 vom face trecerea prin semnalarea numărului dedicat din *Caietele Echinox*, un foarte bun florilegiu al cercetărilor academice românești în fantastică, sub forma acceptată de conferințele internaționale.

La cele două tîrguri de carte de anul acesta, vorbesc despre cele organizate în Capitală, am numărat peste 50 de titluri care au de-a face cu SF&F-ul, titluri originale românești, nu traduceri. Nu este locul aici să judec ce înseamnă apariția a cîte unui titlu românesc SF&F pe săptămînă, într-o literatură și într-o țară ca ale noastre (chiar, cum/ce mai sînt literatura română și România în 2015?).

Existența unui titlu săptămânal de SF&F original românesc (non-fiction, 1 din 10) este motivul principal pentru care cred că 2014 va fi un reper de-acum încolo. Discutarea calității cărților SF&F românești din 2014 este un alt subiect, unul pe care îl vom continua și în 2015. Dar fie și numai pentru *Ne vom întoarce în Muribecca*, romanul lui Sebastian A. Corn, pentru încheierea trilogiei Taravik, creată de Liviu Radu, pentru debutul *A opta zi e-n fiecare noapte*, al lui Eugen Cadaru, de asemenea, pentru începutul romanului-album *Basmania* de Valentin Nicolau și Tudor Popa, și tot pot susține că ne vom întoarce la rafturile bibliotecilor noastre SF&F datorită cărților din 2014.

Un nou pact de lectură

Daniel CRISTEA-ENACHE

Cît de importantă este critica de întîmpinare ca filtru axiologic în sfera literară se vede – paradoxal – nu pe parcursul unui an editorial, cînd cronicarii scriu despre cărţile nou apărute, ci la începutul celui următor.

Atunci se trage linie şi se adună, criticii literari fiind chemaţi să facă retrospective, bilanţuri, topuri, „pomelnice" de titluri şi nume, clasamente cu cele mai importante cărţi. La fel se întîmplă şi cu criticii de film, de teatru… Probabil în curînd se va ajunge la o specializare şi în interiorul receptării literare, pentru ca aceasta să fie profesionistă 100%. Vor fi critici specializaţi pe traducerile din literatura franceză, care nu îşi vor da cu părerea despre ultimele apariţii de pe piaţa culturală germană; şi alături de subspeciile de critici-specialişti vor fi şi cei aşa-zicînd „generalişti", datori însă, şi ei, să-şi fixeze o arie de competenţă, pe care să o sporească progresiv (competenţa, nu aria).

Dacă e să ne gîndim atît la aşteptările scriitorilor, cît şi la cele ale cititorilor, ele converg în definirea unei critici apte să formuleze o judecată de valoare, ca şi una de încadrare, *după* o documentare temeinică şi o haşurare a sferei în care o carte, orice carte, intră. Originalitatea unei scrituri, ca şi filiaţiile, înscrierea într-un continuum literar, ca şi ruptura pe care un artist încearcă s-o facă în raport cu tradiţia – acestea nu pot fi observate dacă evaluatorul nu a asimilat prin lectură fundamentele unei literaturi şi nu are o idee, cît de vagă, în legătură cu evoluţia ei. Şi scriitorii, şi cititorii vor mai mult de la criticii literari: *de ce* această carte este inovatoare, iar cealaltă, o biată pastişă? Pe lîngă verdictele aruncate lumii la finele anului sau la începutul celui următor, cum argumentează un critic importanţa unui titlu şi tăcerea lui în legătură cu altele? Cum explică opţiunile sale din juriile în care se află?

Dacă orice critic are limitele sale şi infailibilitatea e, practic, imposibilă în terenul evaluării unei sume de imponderabile precum literatura, este un capitol pe care îl consider extrem de important: responsabilitatea critică. A fi responsabil înseamnă a parcurge cărţile înainte de a formula opinii pe marginea lor, a citi şi a reciti înainte de a evalua, a compara înainte de a trage concluzii, a evita subiectivismele, prieteniile şi „prieteniile", taberele şi coteriile, politica şi politicile, elementele extraliterare (de tipul: cutare are o funcţie înaltă şi nu-i rău să mă pun bine cu el, ridicîndu-i în slăvi cartea; cutare este şomer şi a publicat un roman de 600 de pagini, ce rost are să pierd vremea cu el?). A fi critic literar e o opţiune liberă, dar, odată făcută, ea trebuie să conducă la respectul faţă de propria meserie. E motivul principal pentru care E. Lovinescu şi Nicolae Manolescu reprezintă imaginea critică a cîte unei epoci, structura şi paleta ei, în timp ce de atîţia recenzenţi din interbelic şi postbelic, şi nu lipsiţi de talent, de nerv, s-a ales praful…

Mă interesează, prin urmare, ce îi interesează pe cititori şi pe scriitorii înşişi să afle, la momentul retrospectivei şi al bilanţului. Ce titluri apărute la noi în 2014 au perspectiva unei durate lungi? Care sînt cărţile a căror lectură e obligatorie fiindcă ele vor genera, în timp, relecturi? Cum se prezintă, anume, anul 2014 în evoluţia cantitativă şi calitativă a unui gen, în cuprinsul literaturii române? Ce poate fi exportat ca valoare artistică şi ce e menit, printr-un limbaj ori o problematică de incasabilă specificitate, să fie gustat şi apreciat numai de publicul nostru? În fine, în nume personal, pot eu să fac referinţe la cărţi pe care nu le-am analizat încă în cronici? Pot să formulez un verdict înaintea „judecăţii"?

Soluţia pe care o aleg este la antipodul pomelnicului de titluri în care trebuie să înghesuim pe cît mai mulţi întrucît *toţi sînt de familie bună*. Voi evita şi varianta prea „corporatistă" a topului, mai adecvată pentru publicaţiile ori site-urile în care literatura este a cincea roată de la căruţă, redescoperită o dată pe an. Voi face o listă de lecturi obligatorii de literatură română, selecţia, foarte strînsă, fiind din cărţi apărute în 2014 şi cu marjă de eroare minimă. La cele pe care nu le-am analizat încă nu mă voi referi decît succint, dar însăşi includerea lor în această listă scurtă semnalizează importanţa pe care, pe merit, le-o acord.

Voi începe cu romanul autohton (nu şi autohtonist), categorie la care va fi foarte greu de departajat valoric, în jurizările din acest an. *Harald şi luna verde* de Nora Iuga (Polirom) şi *Marea petrecere* de Petre Barbu (Cartea Românească) sînt vîrfuri atît ale anului editorial 2014, cît şi în evoluţia autorilor. La fel stau lucrurile cu *Punct şi de la capăt* de Gabriel Chifu (Polirom). Doi autori tineri completează suita romanelor de neratat: Dan Lungu, cu *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu* (Polirom), şi Mihai Radu, cu *Sebastian, ceilalţi şi un cîine* (Polirom). După cum se observă, Polirom are partea leului la capitolul Roman, fapt apreciabil şi din perspectiva consumatorului de carte: dacă poezia mare poate apărea şi la o editură cu difuzare restrînsă, proza pretinde o arie de circulaţie şi o vizibilitate în termeni reali, nu fantasmatici.

Nume post-„optzeciste" au confirmat eclatant prin acuitatea analitică, în close reading, şi prin perspectiva istorică aplicată literaturii şi culturii române contemporane.

Apariţiile acestea reconfirmă un profil de autor român profesionist: fără să trăiască din vînzarea cărţilor publicate (e visul nostru de aur), prozatorii de mai sus tratează scrisul ca pe o vocaţie, dar şi ca pe o meserie. Ce au în comun cele cinci romane atît de diferite? Un maximalism de reprezentare epică, dar cu păstrarea convingerii că lectorul nu trebuie pierdut pe drum; un nou pact de lectură, atît cu cititorul specializat, cît şi cu cel de plăcere, cu critica analitică şi cu publicul larg. E un pariu foarte dificil acesta, fiindcă aşteptările categoriilor de cititori diferă.

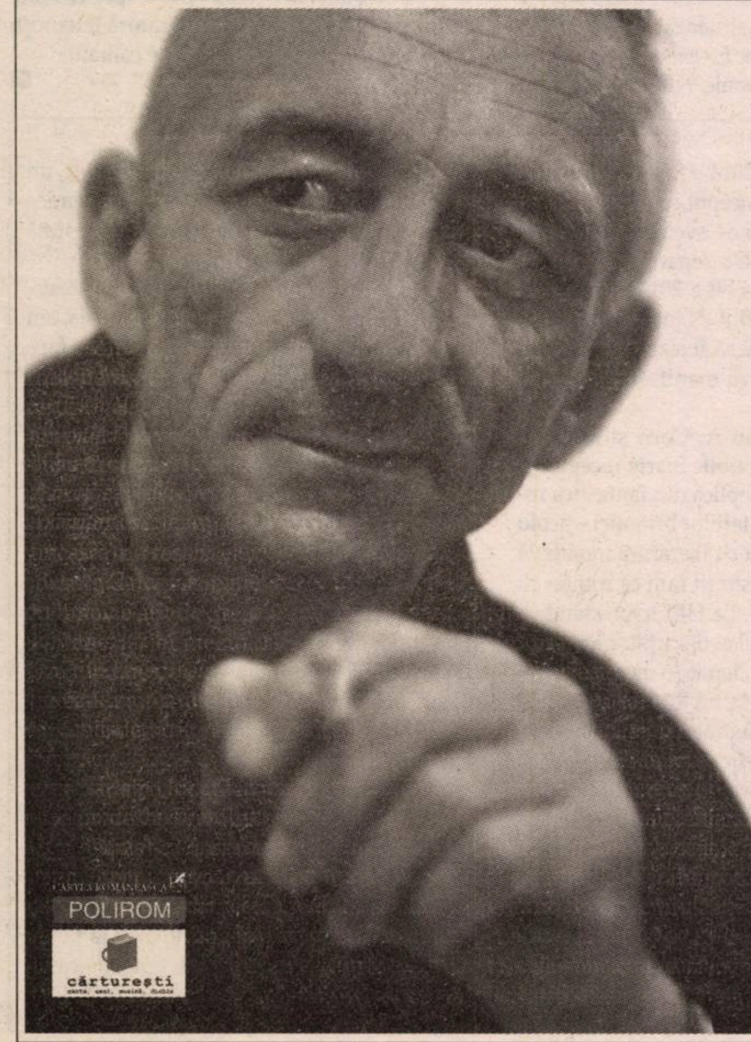
Nu alta este situaţia în sfera memorialistică ori în domeniul non-fiction, unde Humanitas, Curtea Veche şi, din nou, Polirom au scos cărţi ce vor intra şi vor rămîne în bibliografii. *Amintirile unei nonagenare. Călătoriile mele, scriitorii mei* de Antoaneta Ralian (Humanitas), *Anii romantici* de Gabriela Adameşteanu (Polirom) şi *Scrisori către Mihai* de Răzvan Petrescu (Curtea Veche) restituie nu doar amintiri, ci şi amintiri de scriitor ori traducător de elită, pentru care, pe de o parte, totul poartă o semnificaţie şi, pe de alta, vectorul biografic este în strînsă legătură cu cel bibliografic. Aceasta se vede încă din tinereţea pre-scriitoricească a lui Răzvan Petrescu, care, cu o imperioasă necesitate internă, devine un punct de observaţie şi un spaţiu de exprimare literară. Dacă la Răzvan Petrescu avem, deci, literatura văzută în avans, dinaintea ei, la Antoaneta Ralian perspectiva e retro: atît de mult a citit, a tradus şi a iubit o mare traducătoare literatura, încît scriitorii tălmăciţi devin personaje apropiate, rude de sînge, fraţi de obsesii creative.

Gabriela Adameşteanu focalizează, la rîndul ei, literar lumea politică şi artistică pe care a traversat-o, cu mai puţină dragoste decît în amintirile Antoanetei Ralian, fiindcă şi „materialul" a fost altul. Oricît de brav aş fi, m-aş feri să polemizez cu această scriitoare de o cruzime caracterologică unică şi cu o cunoaştere remarcabilă a tipologiilor. Termenul *cruzime* poate fi utilizat pentru a descrie şi dialogul Alinei Mungiu-Pippidi cu Vartan Arachelian din *Tranziţia. Primii 25 de ani* (Polirom), *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertăţii* de Andrei Cornea (Humanitas) şi *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc* de Nicolae Manolescu (Paralela 45). Fie că e vorba despre o radiografie socio-politică ori despre una literară, demersurile celor patru intelectuali *lămuresc* lucruri îndeajuns de complicate şi de confuze pentru a descuraja iniţiative şi întreprinderi similare. E ceea ce spuneam la începutul acestui text: avem un material atît de întins şi de dens, cu o problematică atît de complexă încît specialiştii veritabili, capabili de analiză şi sinteză, se decupează uşor din cohorta „analiştilor" care-şi dau cu părerea despre orice, la televiziuni.

Şi, fiindcă am ajuns la categoria criticii şi a istoriografiei literare, e de observat, în 2014, că nume post-„optzeciste" au confirmat eclatant prin acuitatea analitică, în *close reading*, şi prin perspectiva istorică aplicată literaturii şi culturii române contemporane. *Chenzine literare* de Tania Radu (Humanitas), *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel* de Luminiţa Corneanu (Cartea Românească) şi *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese* de Angelo Mitchievici (Cartea Românească) au fost, şi ele, pariuri riscante, întrucît despre Caragiale pare că s-a spus deja totul, pe Dimov e atît de greu să-l interpretezi fără să-l „trădezi", iar memorialistica şi, respectiv, proza din *Chenzinele literare* ale Taniei Radu nu puteau fi integrate critic decît de un cronicar veritabil, dedicat meseriei sale.

Ar fi să închei cu poezia, dar am citit atîtea poeme bune ale debutanţilor de la Premiul „Mihai Eminescu", încît am realizat că despre poezia românească se poate vorbi nu numai la trecut, nu doar la prezent, ci şi la viitor – iar viitorul poeziei noastre îl veţi putea aproxima în analizele pe text ale cronicarilor literari.

■



Seria de autor
Gheorghe CRĂCIUN
Lansarea volumelor *Acte originale/ Copii legalizate*
Mecanica fluidului
(Cartea Românească, 2014)
Vernisajul expoziţiei
„15 desene originale ale prozatorului"
16-31 ianuarie 2015
Vineri, 16 ianuarie, ora 18.00,
Librăria Cărtureşti Verona (ceainărie)
Invitaţi:
Carmen Muşat
Luminiţa Corneanu
Florin Iaru
Bogdan Ghiu
Moderator:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Cîteva repere

Alina PURCARU

Dacă, într-o bună zi a începutului de an nou, un străin curios ar nimeri într-o librărie decent aprovizionată din România, ar avea șanse bune să-și lase, pentru o vreme, treburile și să se molipsească de viciul cititului, doar răsfoind ce s-a publicat în 2014. A fost un an bogat și divers, un an ca un mozaic cu suprafețe variat lucrate, dar care, privind în urmă, se văd armonios. De dragul realismului, turul ipotetic al străinului ar fi scurt și ghidat de o singură întrebare, întrebare grea, de om grăbit: ce n-ar trebui să treacă cu vederea?

Cele cîteva titluri pe care i le-aș sugera, din fiecare gen, vin însoțite din start de un avertisment: selecția e parțială, inevitabil marcată de gustul și de experiențele celei care o propune. I-aș spune, în primul rînd, că anul acesta proza scurtă și-a luat revanșa și i-aș sugera să fie atent la următoarele titluri: *Boddah speriat* de Ionuț Chiva, Editura Polirom, *Escapada* de Lavinia Braniște, Editura Polirom, o parte din prozele din *Sfîrșit de sezon*, primul volum de proză scurtă al criticului Marius Chivu, Editura Polirom, *Efectul Robinson* de Radu Mareș, un mare rafinat al prozei, publicat de aceeași editură și l-aș îndemna să nu ocolească nici *Povestiri de pe Calea Moșilor* de Adina Popescu (Editura Casa de pariuri literare). Dacă și-ar dori mai degrabă o selecție, i-aș recomanda *Dublă expunere*, o antologie de proză scurtă, în oglindă cu reproduceri de artă contemporană. Volumul a apărut la Editura Trei, este coordonat de Roxana Gamarț și are o prefață de Liviana Dan. O să găsească aici, cititorul, nu numai prozatori foarte buni, dintre cei mai buni chiar, ci și artiștii contemporani ai momentului, cu ale căror priviri poate că nu se întîlnește atît de des.

■■■ Proză și poezie de raftul întîi

Dintre romane, le-aș numi pe următoarele: *Marea petrecere* de Petre Barbu, Editura Cartea Românească, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* de Dan Lungu și *1989* de Adrian Buz, ambele apărute la Editura Polirom. L-aș mai face atent la trei romane de debut, *Sebastian, ceilalți și un cîine* de Mihai Radu, *Uranus Park* de M. Duțescu (ambele la Editura Polirom) și *Abonatul nu poate fi contactat* de Cristina Andrei (Editura Nemira) sau, dacă e amator de ficțiuni istorice, l-aș îndemna să aleagă cu încredere *O dimineață de vînătoare* de Cristina Ruscu (Editura Polirom), un roman cu suspans și culoare istorică din belșug. Înainte să schimbăm raftul, trebuie spus că e foarte important că în 2014, la Editura Cartea Românească, a fost inițiată seria de autor Gheorghe Crăciun, îngrijită de Carmen Mușat și de Oana Crăciun, serie care începe cu două volume esențiale pentru legatul pe care prozatorul optzecist l-a lăsat prozei de astăzi: *Acte originale, copii legalizate* și *Mecanica fluidului*. Demersul recuperării lui Gheorghe Crăciun înseamnă reconectarea, firească, a prozei care se scrie acum cu unul dintre artizanii ei cei mai inteligenți, mai curajoși și mai experimentali. Din teatru, aș aminti piesele lui Lucian Dan Teodorovici, *Unu + unu (+ unu...). Niște comedii*, Editura Cartea Românească, iar din critica literară, trei volume: monografia *Gazetei literare*, cea mai importantă revistă culturală a perioadei 1954-1968, realizată de Luminița Marcu, *O revistă culturală în comunism. Gazeta literară 1954-1968*, Editura Cartea Românească, *Carte de identități* de Florina Pîrjol, apărută la aceeași editură – un eseu amplu și amănunțit documentat, centrat pe autoficțiune în proza românească din 2000 – și *Seinfeld și sora lui Nabokov* (Editura Polirom), volumul de eseuri critice al Simonei Sora, o colecție de miniaturi pe teme din literatura lumii, trecute prin filtrul unei scriitoare/cititoare împătimitite.

Pentru poezie a fost un an plin ochi: au apărut volume noi, diverse, curajoase, volume de exploratori, aș spune, cu gîndul la cele mai destabilizatoare înțelesuri ale termenului. *Și cuvintele sînt o provincie* de Adela Greceanu, *AnaBASis* de Bogdan Alexandru Stănescu, *Cusături* de Doina Ioanid și *Bosnia. Partaj*, de Miruna Vlada, (toate apărute la Editura Cartea Românească), *Vocea*, de Domnica Drumea, Editura Charmides, *Stații*, de Corina Bernic și *Franceza, un avantaj*, de m.duțescu, ambele publicate de Editura Pandora M ar fi printre cele mai relevante și mai consistente volume care au apărut în 2014. Ar mai fi o carte ferită, nu simplu de găsit, gîndită să funcționeze ca un radical liber (de editură și rețele de distribuție): un volum conceput de poetul George Nechita împreună cu artistul Michele Bressan: *T*. Este o carte cu un design aparte, cu minime mijloace, care încă nu a ajuns la mine, dar despre care am auzit numai lucruri bune de la oameni (poeți!) în care am mare încredere (Svetlana Cârstean, Simona Sora și Bogdan Ghiu au recomandat-o, la lansare). Și cum înțeleg că riscul e parte integrantă a însăși formulei după care a fost gîndit *T*, risc, de data asta, să propun ceva ce nu am verificat personal, cu acoperirea că eu însămi caut cu mare curiozitate volumul celor doi. Și, în ton cu imprevizibilul secretat de *T*, trebuie amintit și volumul neașteptat de versuri al Ioanei Pârvulescu, *Cum continuă povestea*, apărut la Editura Humanitas.

Din memorialistică, pentru mine cartea anului a fost *Anii romantici* de Gabriela Adameșteanu, Editura Polirom, dar alte cărți bune, interesante și revelatoare sau măcar bogate în informații ori anecdotică au apărut și în 2014, așa că cititorul are de unde alege, și în funcție de interese și preferințe: *Amintirile unei nonagenare. Călătoriile mele, scriitorii mei* de Antoaneta Ralian, Editura Humanitas, *Scrisori către Mihai* de Răzvan Petrescu, Editura Curtea Veche, *Cad castane din castani. Amintiri de ieri și azi* de Emil Brumaru & Veronica D. Niculescu, *Prozac 2. 90 de pastile împotriva tristeții* de Adriana Babeți, Editura Polirom sau volumul de memorii al lui Ioan Groșan, *Lumea ca literatură*. O apariție-eveniment consider că a fost *Însemnările mele. 1929-1999*, cele două volume masive de memorii ale Mariei Banuș, apărute la Editura Cartea Românească.

S-a tradus mult, anul acesta, în ciuda limitărilor pe care continuă să le traseze criza, și aș recomanda în special titluri din spațiul anglosaxon, cel mai familiar mie, fără să mă pot abține, cu toate astea, să numesc cîteva traduceri importante din limbi și spații culturale diferite. Încep cu trei cărți de nonficțiune, fabuloase atît prin bogăția de informații și de perspective pe care le propun, cît și prin amprenta subiectivă care a ghidat căutările autorilor: *Clinamen. Cum a început Renașterea* de Stephen Greenblatt, traducere de Adina Avramescu, Editura Humanitas, *Demonul amiezii* de Andrew Solomon, traducere de Dana Ligia Ilin, Editura Humanitas, *Pe fereastră* de Julian Barnes, traducere de Radu Paraschivescu, Editura Nemira. Prima este o pasionantă reconstruire a modului în care cartea lui Lucrețiu, *De rerum natura*, a schimbat o întreagă paradigmă de gîndire odată ce a ajuns să fie recuperată dintr-o mănăstire de eruditul secretar pontifical Poggio Bracciolini, să circule și să atingă minți. A doua, *Demonul amiezii*, este o cercetare amănunțită și alertă asupra depresiei, însuflețită de trimiteri la experiența personală a autorului, Andrew Solomon, care a și vizitat România vara aceasta. A treia recomandare este o carte de eseuri scrisă de un iubitor al literaturii, care nu ezită să-i pună întrebări ultime, agresive chiar, venite din simbioza cărți/viață cu care s-a identificat scriitorul și cititorul Julian Barnes. Cărțile despre cititorul Barnes, mai mult, despre cititorul Barnes care încearcă să pătrundă mințile (și cărțile!) unor scriitori și scriitoare care îl fascinează au fost printre cele mai pasionante și motivante lecturi de care am avut parte.

■■■ Traduceri speciale

La capitolul ficțiune în traducere, fac o succintă înșiruire de titluri, cu asigurarea că, dincolo de gustul personal, le consider repere pentru ceea ce înseamnă frumusețe, inteligență artistică și excelență în proză: *Foc palid* de Vladimir Nabokov, trad. Veronica D. Niculescu, Editura Polirom, *Stoner* de John Williams, trad. Ariadna Ponta, Editura Polirom, *Sfîrșitul poveștii* de Lydia Davis, trad. Veronica D. Niculescu, Editura Univers, *Invaziile inimii* de James Meek, trad. Carmen Toader, Editura Humanitas Fiction, *Mătura sistemului* de David Foster Wallace, trad. Adrian Buz, Editura Curtea Veche, *Sutton* de J.R. Moeringer, trad. Paul Slayer Grigoriu, Editura Trei.

Aminteam de niște traduceri ale unor cărți din spații culturale pentru care nu am o expertiză aparte, lucru care nu m-a împiedicat să le parcurg cu mare interes și curiozitate. Una este o carte de eseuri-reportaj, *Gottland*, de Mariusz Szczygieł, trad. Ana Maria Luft, Editura Art, celelalte sînt minunate volume de ficțiune, remarcabile prin ineditul lor, prin formula foarte particulară pe care fiecare dintre ele o propune, ca și prin deschiderea interpretativă pe care o oferă chiar cititorului care nu rezonează întru totul cu fibra narativă a fiecăruia dintre ele. O să încep cu o carte mai puțin comentată, deși nu mă îndoiesc că a fost admirată. Este vorba de *101 de nopți*, un adevărat eveniment editorial internațional, o culegere de basme arabe descoperite de curînd, un manuscris din 1234, mai vechi, deci, cu câteva sute de ani decît *O mie și una de nopți*. Prima traducere din limba arabă în limba germană a fost făcută de Claudia Ott, iar traducerea după această variantă, în limba română, este semnată de Alexandru Al. Șahighian, pentru Editura Baroque Books. Este una dintre cele mai frumoase cărți ale anului. O altă traducere foarte importantă aduce în spațiul nostru vocea unei autoare cu totul aparte, Clarice Lispector, o scriitoare despre care se spune că a inovat proza într-o manieră comparabilă cu Virginia Wolf, un adevărat *icon* al canonului literar brazilian. *Aproape de inima vijelioasă a lumii*, prima carte de Clarice Lispector publicată acum la noi, a fost tradusă de Dan Munteanu Colán, la Editura Univers. Un alt scriitor cu mare greutate, excelent tradus, și cu un roman pe cît de încărcat, ca piste de idei pe care le deschide, pe atît de rafinat, în ce privește stilul, este Evgheni Vodolazkin. Romanul lui, *Laur*, a fost tradus de Adriana Liciu, la Editura Humanitas Fiction și, ca să fixez măcar două repere orientative, o să spun că a luat cel mai important premiu literar din Rusia, anul trecut, Bolșaia Kniga, plus Premiul Iasnaia Poliana (Lev Tolstoi). Pentru un ortodox, *Laur* este o carte care confirmă în foarte multe aspecte credința practicantului, dar care o și provoacă, în moduri subtile, apropiate de iconoclasm. Pentru un cititor ateu sau agnostic, cartea (o demonstrație de virtuozitate stilistică, cu deschideri parabolice și ample meditații despre timp, iubire și hybris) propune direcții speculative foarte bogate, fie că sînt în asentimentul meditativului Vodolazkin sau dimpotrivă. Publicarea lui este, pentru toate astea, dar și pentru calitatea traducerii, o reușită. Ar mai merita amintită o serie de autor-cult, preluată de Editura Art, cea dedicată lui Julio Cortázar, din care au apărut deja două volume: *Ocolul zilei în optzeci de lumi*, trad. Marin Mălaicu Hondrari, și *Cîștigătorii*, trad. Coman Lupu.

■■■ Cărțile copiilor

Nu aș vrea ca ipoteticul personaj-călător care a intrat în librărie, la începutul acestei scrisori cu deja prea multe recomandări, să plece fără să ia cu el măcar cîteva titluri de cărți pentru copii scrise de autori români. Prima ar fi *Micul venețian*, o bijuterie de poveste scrisă de Ion Mihai Cochinescu, cu ilustrații de Sidonia Călin și apărută la Editura DPH (Didactica Publishing House). Cartea spune, cu multă candoare, povestea micului Antonio Vivaldi, iar Mihai Cochinescu, estetician și doctor în muzică, reglează fin acordurile pentru a aduce în pagină cîteva scene pline de emoție și de culoare din viața copilului Vivaldi, îndrăgostit de obraznica Isabella, o fetiță care are o pungută numai și numai cu secrete și care călătorește cu o trupă de circ. Ilustrațiile se acordă perfect cu povestea, care deschide o serie de cărți pentru copii inspirate de viețile marilor compozitori. O altă carte de excepție, de data asta pentru copii ceva mai mari, este *Închide ochii și vei vedea orașul* de Iordan Chimet (Editura ASCR), ajunsă la a patra ediție și scoasă în condiții grafice de lux, cu ilustrații proaspete de Cristiana Radu. Pe lîngă povestea în sine, cartea este un adevărat festin vizual și are o prefață semnată de Irina Petraș. Tot în mica galerie de cărți strălucitoare, de-a dreptul, pentru cei mai mici cititori, ar trebui să aibă un loc de cinste *Domnișoara poimîine și joaca de-a timpul* de Adina Rosetti, tot cu ilustrații de Cristiana Radu, apărută la Editura Curtea Veche – o carte care debordează de imaginație și curaj, căci nu e ușor lucru să vorbești despre timp sau, mai mult chiar, să faci din timp personaj de poveste, care să nu sperie și care să poată fi înțeles de o fetiță curioasă. Florin Bican a publicat, tot în 2014, la Editura Arthur o carte nouă, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*, cu ilustrații de Mircea Pop, o poveste în care copitații năzdrăvani sînt personaje centrale, și nu neapărat omniprezenții feți frumoși. Ar merita, cu siguranță, să stea pe raftul noutăților cu miez pe care 2014 le-a lăsat în urmă.

2014 a umplut rafturile cu lucruri bune. Îi doresc cititorului curios să le golească lent și să aleagă atent. De găsit, va găsi cu siguranță ceva pe potriva dorințelor și a nevoilor care-l mînă să citească.

■

www.polirom.ro

■ Hélène Grimaud
Întoarcere la Salem
Traducere din limba franceză și note de Daniel Nicolescu

■ Gustave Flaubert
Memoriile unui nebun eBook
Noiembrie
Traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu

■ Françoise Sagan
Vă place Brahms?
Traducere din limba franceză de Ana Antonescu

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Traducerile anului 2014

Dana PÎRVAN-JENARU

Ademenitoare, adînci, celebre, dense, delectabile, îndrăznețe, dificile, plictisitoare, pasionante, frivole, subtile, inegale, modeste, revelatoare sau revoltătoare, tăioase, polemice, zguduitoare sau vesele... Tot soiul de cărți au fost traduse în anul 2014. Avem de unde alege. Uitîndu-mă la rafturile propriei biblioteci, văd multe volume citite, subliniate și recenzate sau doar citite, dar și destul de multe doar răsfoite, a căror lectură am tot amînat-o din lipsă de timp sau din cauza dispoziției inadecvate. Și văd și lipsa multor cărți rîvnite, la care încă nu am ajuns. Așadar, retrospectiva aceasta a traducerilor este, firește, una așezată sub semnul inerentei subiectivități și al inevitabilei mărginiri.

Încep acest bilanț cu una dintre traducerile-eveniment ale anului trecut – *Foc palid* al lui Vladimir Nabokov. Tradus în 2014 pentru prima dată în limba română, pentru Editura Polirom de Veronica D. Niculescu, ediția fiind îngrijită de Anca Băicoianu, *Foc palid* este poate cea mai complexă, neconvențională și ingenioasă carte scrisă de Nabokov. Jocul lui Nabokov cu identitățile și măștile împrumutate personajelor din poveștile suprapuse în roman este extraordinar. Geniul său funcționează desăvîrșit în suprapunerile echivoce dintre poezie și comentarii, ceea ce rezultă fiind un aiuritor amestec de comedie, farsă, satiră și tragedie.

Trec fără rezerve deschiderea (pe final de an) a seriei de autor Julio Cortázar de la Editura Art pe lista principalelor evenimente ale anului literar 2014, an în care s-au împlinit 100 de ani de la nașterea scriitorului argentinian. Primele două volume apărute sînt: *Cîștigătorii* (primul roman publicat de Cortázar, tradus acum de Coman Lupu) și *Ocolul zilei în optzeci de lumi*. *Ocolul zilei în optzeci de lumi* a avut o primă versiune în limba spaniolă în anul 1967 și constituie o colecție de eseuri traduse de către Marin Mălaicu-Hondrari. Sînt de găsit aici pagini de proză scurtă, cronici de carte, comentarii muzicale, poeme, impresii de călătorie, fragmente autobiografice, reflecții asupra propriei arte narative, anecdote, speculații abstracte, alături de întîmplări care îl au în centrul lor pe motanul lui Cortázar – însoțite de fotografii, desene sau diagrame alb-negru. Colajul este aparent dezordonat, însă cît se poate de potrivit pentru ca inteligența, creativitatea, erudiția, imprevizibilitatea și dispoziția ludică care îl definesc pe Julio Cortázar să își găsească aici expresia ideală. Pornind de la titlul cărții lui Jules Vernes, Cortázar îi oferă cititorului o călătorie aparent descentrată, dar vie, constînd în zeci de pătrunderi eterogene în lumea sa spirituală sau în realitatea sa imediată.

Deși sînt de regăsit și aici idei mai vechi ale autorului (simbolistica hoinarului, posibilitatea omului de a se salva din fața istoriei, ideea responsabilității, curajul de a ignora regulile), *Copilăria lui Isus*, romanul publicat în 2013 și tradus rapid și la noi de Irina Horea pentru Humanitas Fiction, trece drept cea mai bizară carte a lui Coetzee, constituind și una dintre cele mai însemnate traduceri în română ale anului trecut. Relația dintre limbaj și libertate, dintre personal și universal, dintre aparență și esență, limitele rațiunii, educația ca îndoctrinare, nevoia de pasional și de irațional, de întrebări, de îndoieli, de refuzuri, relația dintre libertate, disciplină și muncă asiduă, relativitatea noțiunii de „normalitate", limitele perspectivelor – toate capătă diverse nuanțe în paginile acestui roman.

Seria de autor coordonată la Editura Humanitas de Dinu Flămînd a oferit, în 2014, noi căi de acces în complexa lume a lui Fernando Pessoa. *Cronica vieții care trece* este titlul celui mai recent volum, textele fiind traduse de Dinu Flămînd și Micaela Ghițescu, doi dintre cei mai buni cunoscători ai acestui univers livresc. Din acel cufăr cu 30.000 de pagini rămase după moartea scriitorului portughez, sînt publicate aici pagini de jurnal și scrisori de dragoste schimbate cu Ophélia Queiroz, dar și articole publicate antum (manifeste, eseuri, pamflete, cronici) pe teme dintre cele mai diverse, reprezentînd, în ansamblul lor, o concretizare a ideii că: „Arta mea e să fiu eu. Eu sînt mulți. Dar, fiind mulți, sînt mulți și în fluiditate, și în imprecizie".

Tot la Humanitas, Oscar Wilde a avut parte de noi traduceri, dar și de o expandare a universului existențial prin apariția biografiei – *Constance. Tragica și scandaloasa viață a doamnei Oscar Wilde* –, scrisă de Franny Moyle (2011) și tradusă în limba romînă de Cristina Jinga. Valorificînd în special scrisorile trimise de Constance din exilul la care a obligat-o procesul lui Wilde, autoarea reconstituie, privind din multe unghiuri, cei 40 de ani de viață ai unei femei ce a trăit dramatic, cartea oferind noi perspective și asupra vieții și operei celebrului scriitor. O nouă ediție din *Portretul lui Dorian Gray* a apărut în minunata traducere a doamnei Antoaneta Ralian, cu o consistentă prefață semnată de Mihaela Anghelescu Irimia, cea care semnează și postfața la volumul *De profundis*, apărut tot anul trecut, în traducerea Luanei Schidu.

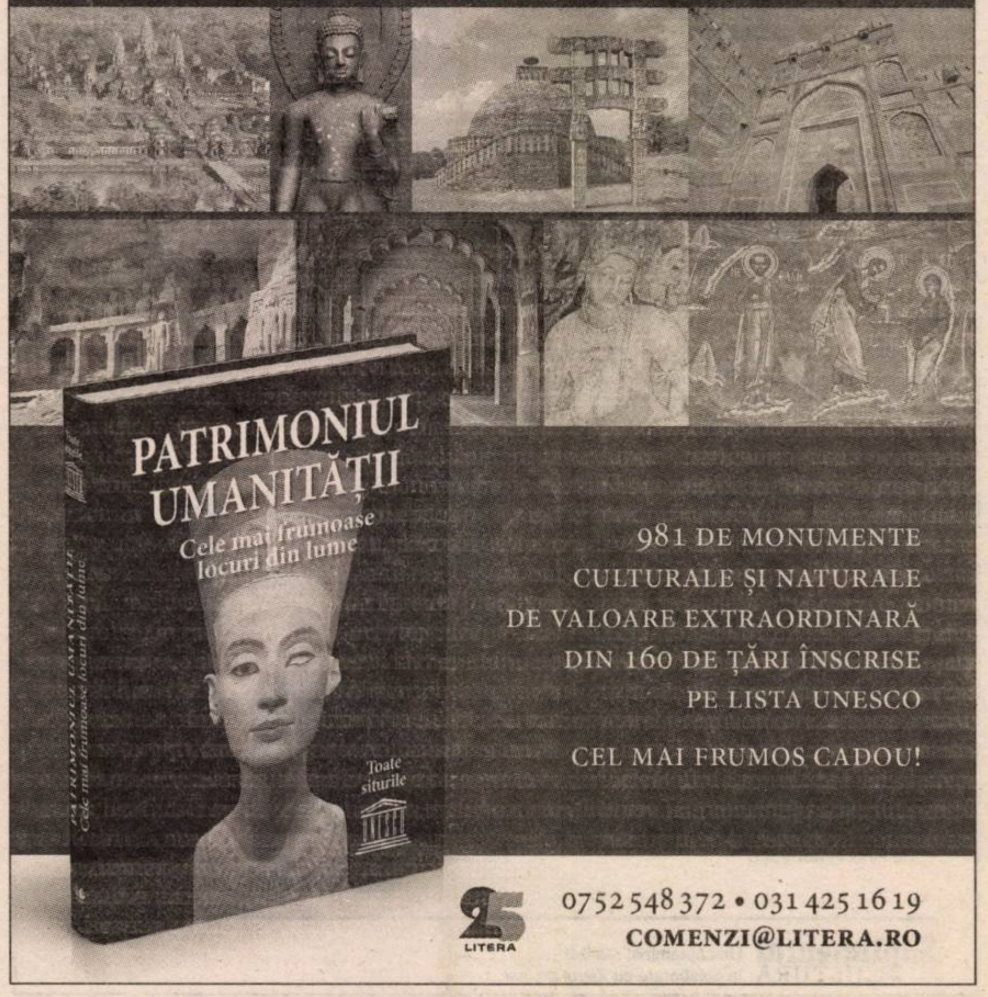
La capitolul noi traduceri aș aminti și volumul *Femeia sfîșiată* scris de Simone de Beauvoir. Cartea reunește trei nuvele diferite ca stil, ton și formă – *Vîrsta discreției*, *Monolog* și *Femeia sfîșiată* –, fiecare reprezentînd cîte un experiment al autoarei pe tărîmul prozei scurte. Volumul aduce în fața cititorilor trei femei aflate la vîrste diferite, confruntate cu probleme concrete diferite (bătrînețe, moartea fiicei, adulterul), cu caractere diferite, care sînt puse în situația de a-și căuta adevăratul chip, de a da răspunsuri la întrebări multiple, de a conștientiza nevoia de a privi cu atenție, în orice moment al vieții, atît către sine, cît și către ceilalți. Dramatismul intens al trăirilor este impregnat în fiecare pagină, atomsfera fiind una încordată, marea reușită a prozelor din acest volum fiind subtila analiză psihologică transpusă în imagini simbolice prin care Simone de Beauvoir sugerează acel univers complex, multistratificat, al senzațiilor nedefinite.

O apariție remarcabilă este și o nouă traducere din opera scriitorului portughez Gonçalo M. Tavares (născut în 1970), în acest moment unul dintre cei mai apreciați scriitori din Portugalia. *O călătorie în India. Melancolie contemporană (un itinerariu)* a fost scrisă pe durata a șapte ani, fiind o carte insolită, bizară, un roman în versuri, ritmat, structurat în cînturi, o epopee contemporană cu un dens substrat filozofic. Tavares este un scriitor care nu este interesat de exhaustiv, preferînd ambiguitatea ce permite interpretări multiple. Îi place, de asemenea, respirația scurtă pe care o oferă fragmentul, versul, concentrarea ideilor și a energiei în cel mai mic spațiu posibil (că doar marile tragedii se consumă pe spații restrînse), de aceea *O călătorie în India* este o carte citabilă aproape în întregime, un puzzle de poeme existențiale, ale căror sensuri se nuanțează mai ales la recitire. Scriitura alertă alege calea paradoxului provocator, tema fundamentală fiind căutarea sinuoasă – căutarea de sine, căutarea adevărurilor mari și mici totodată –, învăluită într-un echivoc ce ațîță, amplificîndu-se în spiral. Miza călătoriei nu este căutarea imposibilului, nu centrul lumii, nu viziuni, nu abstracțiuni, nu reinventarea trecutului, nu catastrofe, ci doar „să dăm o anumită valoare ființelor muritoare". Nimic grandios, nimic miraculos. Doar umanul.

O altă apariție care m-a bucurat a fost romanul lui Alessandro Baricco – *Mr. Gwyn* –, care oferă, ca de altfel și celelalte cărți ale scriitorului italian, savuroase pagini de literatură care provoacă dependență. Simplă, fluidă, structurată în capitole scurte, plină de suspans bine dozat și nespulberat pe de-a-ntregul, această recentă traducere în limba română realizată de Gabriela Lungu este un scurt roman, rafinat și dens, plin de simboluri privind literatura cu tot ce implică ea. Romanul pune în discuție raportul dintre real și imaginar, dintre văzut și nevăzut, aducînd în prim-plan puterile nebănuite ale literaturii, nevoia de cunoaștere, dar și de reinventare a omului, care are nevoie de el însuși, „citit" fiind de ceilalți.

Necunoscută cititorilor români, Lydia Davis este una dintre cele mai apreciate scriitoare din literatura americană de azi și de curînd a apărut la Editura Univers, în traducerea Veronicăi D. Niculescu, singurul roman pe care l-a scris: *The End of the Story* (2004). *Sfîrșitul poveștii* este deopotrivă povestea iubirii și povestea poveștii de iubire. Laitmotivul romanului devine golul și scrierea/ficționalizarea acestuia, și aici existînd, ca și în proza scurtă, multă poezie și filozofie ce solicită atenția, puterea de înțelegere a cititorului: „O parte din mine crescuse în el și totodată o parte din el crescuse în mine. Acea parte din mine era încă în el. Mă uitam la el și nu-l vedeam doar pe el, ci și pe mine, și vedeam că acea parte din mine se pierdea. Și nu numai asta, dar vedeam și că eu însămi, cea din ochii lui, așa cum mă vedea el, așa cum mă iubea el, se pierdea. Nu știam ce să fac cu acea parte din el care crescuse în mine. Erau două răni – rana prezenței lui încă în mine și rana părții din mine în el, smulsă din mine".

Pe final de an am citit doua cărți foarte bune apărute la Humanitas Fiction, reprezentative pentru literatura rusă a zilelor noastre – *Laur* de Evgheni Vodolazkin, traducerea fiind făcută de Adriana Liciu, și *Medeea și copiii ei* – Ludmila Ulițkaia, traducere de Gabriela Russo. Cum spațiul nu-mi permite, voi mai menționa Orhan Pamuk – *Casa tăcerii*, traducere de Luminița Munteanu, Editura Polirom, Julian Barnes –*Niveluri de viață*, Editura Nemira, traducerea din limba engleză de Radu Paraschivescu, Jorge Luis Borges – *Borges la 80 de ani. Conversații* –, traducere din limba engleză și note de Ariadna Ponta și *Cărțile și noaptea* – traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru-Mehedinți, prezentare și text îngrijit de Andrei Ionescu, Vargas Llosa – *Sărbătoarea Țapului*, Editura Humanitas, traducerea de Gabriela Ionescu, *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czesław Miłosz*, Editura Humanitas, traducere din polonă și note de Constantin Geambașu, Meg Wolitzer – *Belzhar*, traducere din engleză de Ciprian Șiulea, Editura Trei, *Povestea lui Hanna Yakub*, Editura Trei, traducere din arabă și note de Dumitru Chica, biografia *Lev Tolstoi. Fuga din rai* – Pavel Basinski, Editura Humanitas, traducere din rusă de Adriana Liciu, Susan Sontag – *Despre fotografie*, Editura Vellant, traducere din engleză de Delia Zahareanu, cu un eseu însoțitor semnat de Erwin Kessler, *Istoria tărîmurilor și a locurilor legendare* de Umberto Eco, Editura Rao, traducere din italiană de Oana Sălișteanu, Knut Hamsun – *Pan. Victoria*, traduse pentru Humanitas de Valeriu Munteanu, Herta Müller – *Azi mai bine nu m-aș fi întîlnit cu mine însămi*, traducere de Corina Bernic, Editura Humanitas, *Tarantula* de Bob Dylan, Humanitas, în traducerea lui Mircea Cărtărescu, *Beznă clară* – William Golding, în traducerea Iuliei Gorzo, tot la Humanitas, *Speranța: o tragedie* – Shalom Auslander, tradusă la Editura Univers de Carmen Scarlet. Ar mai fi de adăugat noi traduceri din Alice Munro și din Patrick Modiano, cîștigătorul Premiului Nobel de anul trecut.

PATRIMONIUL UMANITĂȚII
CELE MAI FRUMOASE LOCURI DIN LUME


981 DE MONUMENTE CULTURALE ȘI NATURALE DE VALOARE EXTRAORDINARĂ DIN 160 DE ȚĂRI ÎNSCRISE PE LISTA UNESCO
CEL MAI FRUMOS CADOU!
25 LITERA
0752 548 372 • 031 425 1619
COMENZI@LITERA.RO

TEATRU

Anul 2014 în teatru. Pe scurt şi fracturat

Liviu ORNEA şi Iulia POPOVICI în dialog

De multe ori, nu se întîlnesc la aceleaşi spectacole – îi interesează lucruri diferite, dar care sfîrşesc prin a creiona un fel de portret-puzzle imperfect al anului trecut pe scenele româneşti. Un dialog la fel de imperfect între doi spectatori care se întîmplă să şi scrie despre ceea ce văd.

Liviu ORNEA: Să încep cu lista celor mai bune dintre spectacolele pe care le-am văzut în 2014: *Contra democraţiei* (de Esteve Soler, regia Alexandru Dabija, Teatrul Odeon), *Noul locatar* (de Eugène Ionesco, regia Gábor Tompa, Teatrul Nottara), *Oidip* (regia Silviu Purcărete, Teatrul Naţional „Radu Stanca"), *Păi,... despre ce vorbim noi aici, domnule?* (text Cătălin Ştefănescu, regia Alexandru Dabija, Teatrul ACT) şi *La ţigănci* (regia Andreea şi Andrei Grosu, UNTEATRU). Aş mai adăuga un spectacol care mi s-a părut important ca temă (nu mai vorbesc despre jocul impecabil al actorilor) şi pe care l-am văzut la Festivalul Interferenţe de la Cluj, *Brad de Crăciun la familia Ivanov* (regia András Urban, la Teatrul Maghiar din Cluj). E un text al lui Vvedenski, avangardist rus, prieten cu Harms, mixat cu fragmente din Bakunin şi alţi anarhişti şi marxişti, ceea ce merge foarte bine. Spectacolul a enervat multă lume de dreapta, dar orientarea lui ideologică nu este evidentă, de la înălţime poate fi văzut ca un protest social, însă anarhist, nu comunist.

Iulia POPOVICI: Să-ncep şi eu cu a mea – care cuprinde şi un spectacol moldovenesc, *Moldova Independentă. Erată*, rod al unei abordări colective, a artiştilor de la Teatru-Spălătorie, împreună cu regizorul David Schwartz. „Naţional" vorbind, am fost impresionată de *Castingul dracului* (un spectacol de Radu Afrim, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, compania „Tompa Miklós"), de ceea ce se întîmplă la un teatru mic dintr-un oraş la fel de mic, Rîmnicu-Vîlcea, de *De vînzare/For Sale* al Gianinei Cărbunariu, de la Odeon, şi (ar putea părea paradoxal) de *Viaţa-i mai frumoasă după ce mori* al lui Mihai Măniuţiu, de la teatrul din Odorheiu Secuiesc (despre care îmi pare foarte rău că nu e văzut în cît mai multe locuri). Iar ieşind din cadrul titlurilor propriu-zise, sînt entuziasmată de nivelul de creativitate şi de diversitatea estetică a artiştilor implicaţi în proiectul „9G" de la TNB şi de perseverenţa UNTEATRU-ului din Bucureşti (*La Ţigănci*, de pildă, e un spectacol uimitor de deştept, mai ales în înţelegerea felului în care acţionează un spaţiu de joc). Vrei să ne şi detaliem „topurile"?

L.O.: Despre *Contra democraţiei* am scris. *Păi,.. despre ce vorbim noi aici, domnule?* e remarcabil pentru jocul lui George Mihăiţă, nu cred că decupajul de text este extraordinar, dar nici nu cred că are importanţă. E un fel de pretext pentru ca doi actori să se poată juca, o şansă formidabilă pe care i-a dat-o Dabija lui Mihăiţă. Cînd vezi aşa ceva, începe să-ţi pară rău că regizorii preferă să distribuie actorii numai în ce ştiu ei să facă.

Am mai văzut spectacole cu actori care jucau uluitor. De pildă, în *Familia Tót*, montată de Lászlo Bocsárdi la Craiova, l-am văzut pe Valer Dellakeza – şi e spectacolul lui (în varianta pe care am văzut-o eu, în Festivalul Naţional de Teatru, producţia trena, nu se vedea decît pe bucăţi...). E şi anul în care am văzut multe roluri bune făcute de Richard Bovnoczki şi iarăşi m-am gîndit că ceva nu funcţionează în această lume a teatrului, dacă un actor ca el trebuie să aştepte atît de mult pînă să i se dea să joace ce poate.

I.P.: În plus, cred că e un actor care are de cîştigat jucînd pe scene mici.

L.O.: Da, pentru că e un actor de filigran, trebuie să-i poţi vedea de la mişcările degetelor pînă la expresivitatea ochilor. L-am văzut anul ăsta, şi într-un monolog (înţeleg că e mai vechi) cu *Moscova-Petuşki* – o nebunie... Excelent e şi în *La Ţigănci*, spectacol foarte bun, despre care am scris deja aici.

I.P.: Am şi eu „revelaţii" actoriceşti. E adevărat, la mine ele provin, de regulă, de pe scena independentă, deşi îi am în top şi pe Alexandra Fasolă şi pe Vlad Ivanov, în *Omul cel bun din Seciuan* de la Bulandra. Altfel, l-am descoperit anul ăsta, pe Ştefan Huluba (un actor „impertinent", care trăieşte pe scenă din tot felul de ambiguităţi fertile), pe Conrad Mericoffer (în alte ipostaze decît cele în care-l cunoşteam, de la Teatrul Naţional Bucureşti, unde nu cred că e suficient de vizibil) şi sînt, de anul trecut, o fană a lui Gabriel Răuţă (şi el destul de „ascuns" la Nottara, dar aici se prea poate să fie şi prejudecăţile mele de vină). Florina Gleznea e iarăşi o actriţă de neratat, iar la Godot Café-Teatru mă voi duce tenace să-l văd pe Radu Iacoban nu doar ca actor, dar şi ca „autor de spectacole"(chiar cînd nu sînt pe deplin „reuşite", sînt exerciţii de teatralitate contemporană demne de urmărit).

L.O. De acord şi în privinţa lui Vlad Ivanov. Adaug un nume: Adrian Titieni, Orgon, în *Tartuffe*-ul făcut de Bocsárdi, la Comedie. Un rol mare.

■■■ Despre ce nu putem uita

L.O.: Un alt spectacol despre care nu se poate să nu vorbim e *Rinocerii* lui Robert Wilson, tot de la Craiova – deşi mie nu mi s-a părut bun, e o montare Wilson fără mare legătură cu Ionesco. Nu cred că are cineva ceva de cîştigat prin renunţarea la text şi prin înlocuirea lui cu imageria wilsoniană. Caietul-program e foarte bun, în schimb, iar textul semnat de Valer Dellakeza e de o simplitate şi sinceritate impresionante.

I.P.: Faţă de o montare ca *Rinocerii*, pentru mine funcţionează un tip de prejudecată similară celei pe care o ai tu faţă de teatrul politic: nu cred că genul ăsta de încercare de conectare cu marele teatru occidental, de acum trei-patru decenii, e în mare măsură fertil pentru arta şi publicul de acum. Dar astea sînt, ca să zic aşa, limitele mele ideologico-estetice.

L.O.: Despre teatrul politic vorbim altădată, acum facem bilanţul (fie şi parţial) al lui 2014... Am văzut, pe de altă parte, două spectacole, din păcate, ratate ale lui Vlad Cristache, la Teatrul Mic şi respectiv Teatrul Foarte Mic – *Volpone* (în care e adevărat că Marius Stănescu face comedie, ceea ce de obicei nu joacă, iar Cristi Iacob face tot ce ştie) şi *Numele* de Jon Fosse, unde nu iese nimic (sînt două actriţe bune acolo, Ana Ciontea şi Aida Avieriţei, dar e prea puţin).

I.P.: Eu am văzut un singur spectacol al lui Vlad Cristache, anul ăsta, *Leonce şi Lena*, de la Brăila, care nici el nu era prea convingător.

L.O.: L-am văzut şi eu, e totuşi altceva, chiar dacă tot nu e rotund. Mai ales, e acolo Ionuţ Vişan, care e foarte bun şi în *Suflete moarte*, făcut de Dajiba la Ploieşti, şi în *Trădare*, premiera Sânzianei Stoican, de la UNTEATRU (unde sînt foarte buni şi Sabrina Iaşchevici, şi Silviu Debu).

I.P.: Şi în *Văcuţele Domnului se întorc pe pămînt* făcut de Teodor Cristian Popescu. Revenind la Vlad Cristache, ceea ce m-a uimit pe mine a fost să regăsesc în *Leonce şi Lena* elemente provenind din estetica altor regizori, asociate unei fascinaţii pentru o scenografie excesivă.

L.O.: Scenografie inventivă avea şi în *Crize*, la Comedie, unde nu mi s-a părut excesivă, ca în *Volpone*.

Tot la capitolul „Neîmpliniri", eu aş adăuga şi *D-ale carnavalului*, în regia lui Dragoş Galgoţiu, de la Teatrul Mic. O reinterpretare nejustificată a lui Caragiale – de mirare din partea unui regizor atît de atent cu textele. Şi aici, însă, o scenografie luxuriantă (Vittorio Holtier).

■■■ Înapoi la text

I.P.: Şi acum, să vorbim despre un spectacol pe care l-am văzut şi apreciat amîndoi: *Oidip* al lui Purcărete, de la Sibiu.

L.O.: Am văzut aici un text puternic şi care avea ceva de spus. Eu sînt sătul de jucării, m-am bucurat că un regizor se uită iarăşi înspre origini, la textele autentice de teatru, fără să facă din ele altceva decît sînt. În plus, e un spectacol unitar, de la culori, decor, costume la jocul actorilor (eu l-am văzut în Festivalul Naţional, cu Mariana Mihu, nu cu Ofelia Popii), o rezolvare foarte frumoasă pentru cor. Nu e un spectacol de sunet şi lumină şi nici unul de trupă, ci unul în care vezi fiecare actor.

I.P.: Eu l-am văzut cu Ofelia Popii şi tocmai asta mi-a plăcut, faptul că e atît de „nonpurcăretian" (eu făcînd cunoştinţă cu el în etapa „sunet şi lumină", nu că în general n-aş fi o mare iubitoare de Purcărete, pentru că sînt), atît de departe de cinismul cu care abordează, de multe ori, lucrul cu trupe mari şi „scene vivante". În *Oidip*, e o atenţie de-a dreptul atipică în cizelarea jocului fiecărui actor, pornind de la date cît se poate de elementare.

L.O.: Cred că a făcut ceva mai mult. Mi se pare că aici Constantin Chiriac aduce altceva decît de obicei, îşi schimbă modul de joc chiar şi de la prima la cea de-a doua parte, şi e şi foarte bun.

■■■ Marginalia

L.O.: Există o zonă întreagă de teatru – nu cel independent despre care vorbeşti tu – nicidată acoperită de cronici: teatrul de divertisment (asumat), unde poţi vedea adeseori actori care-şi fac foarte bine treaba. Nu vorbesc despre Nottara, ci despre ceea ce se poate vedea la Godot, Teatrul de pe Lipscani, unde de obicei regia e minimă, de multe ori, regizori sînt actorii, iar spectacolele se nasc din furia acestor actori de a nu juca nimic/destul. Eu am văzut recent un astfel de spectacol, cu patru actori foarte buni – Şerban Pavlu şi Gigi Ifrim, Mirela Oprişor şi Nicoleta Lefter –, un text contemporan rusesc (*Acum ori niciodată* de Valentin Krasnogorov; regia: Mihai Constantin), sală închiriată, plină, la Naţional. Nu e deloc rău că există aşa ceva.

I.P.: Întrebările mele ar fi întîi dacă noi am putea scrie aici despre astfel de spectacole şi, pe urmă, cum scrii despre ele.

L.O.: Dacă vrei să scrii despre ele, trebuie s-o faci în *Metropotam*, în *Şapte seri* sau pe bloguri, nu în reviste culturale. Cei care citesc reviste culturale nu prea merg la astfel de spectacole, iar cei care merg nu citesc *Observator cultural* sau oricum, intersecţia dintre cele două publicuri e foarte mică. Iar un limbaj nu poţi construi, poţi doar povesti subiectul şi dacă actorii sînt buni.

I.P.: Eu cred că poţi spune mult mai multe, fiindcă aceste spectacole vorbesc enorm despre percepţia socială a familiei, a relaţiilor amoroase etc. Nu cred că sînt atît de detaşate de orice alt subiect de discuţie decît povestea propriu-zisă. E adevărat, nu sînt o „marfă" bună pentru critica estetică, care tinde să aibă monopol într-o cultură a teatrului de regizor. Dar pentru asta ar trebuie să ne reinventăm noi, ca scriitori despre teatru. ■

O listă scurtă subiectivă

Silvia DUMITRACHE

Ferindu-mă de a face analize asupra teatrului românesc din 2014, lucru imposibil într-o retrospectivă, voi prezenta o listă scurtă a spectacolelor care mi-au atras atenţia, cu precizarea, cea oricum ar fi subînţeleasă, că mi-au scăpat cu siguranţă montări bune, întrucît e imposibil să poţi să acoperi întreaga ofertă teatrală, din toată ţara.

Din punctul meu de vedere, cea mai reuşită montare a anului 2014 vine din zona teatrului independent: *La ţigănci*, regia Andrei şi Andreea Grosu, Unteatru, cu Richard Bovnoczki, Liviu Pintileasa, Mihaela Trofimov, Corina Moise, Florina Gleznea, Cristina Casian, Bogdan Cotlet). Remarcabil Richard Bovnoczki în rolul profesorului de pian Gavrilescu, reuşind să surprindă toate nuanţele, nesiguranţele şi profunzimile personajului. Salutară alegerea acestui text şi pentru că aduce o perspectivă proaspătă asupra literaturii fantastice, destul de puţin exploatate pe scena teatrului românesc. De remarcat reţeta minamilistă de tratare a fantasticului, total opusă soluţiei lui Hausvater, în celebra sa montare după *La ţigănci*, din anii '90.

Contra democraţiei (regia Alexandru Dabija, Teatrul Odeon) mizează pe efectul de şoc pe care-l provoacă reflectarea dură a realităţii, văzute în codul unei distopii nu tocmai îndepărtate de situaţia actuală a felului în care e înţeleasă democraţia. *Contra democraţiei* este, de fapt, o critică a felului în care democraţia a fost confiscată abuziv de cei care au văzut în aceasta un simplu prilej de a anihila însuşi principiul ei fundamental: drepturile individului.

Castingul dracului, regia Radu Afrim, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, Compania „Tompa Miklós" – un spectacol care îmbină inteligent şi curajos ironia şi abordarea unor subiecte „grele", precum naţionalismul, problema secuilor, comunismul etc. O gură de aer proaspăt în teatrul românesc acest spectacol, care arată că se poate vorbi relaxat şi cu umor despre lucruri „delicate".

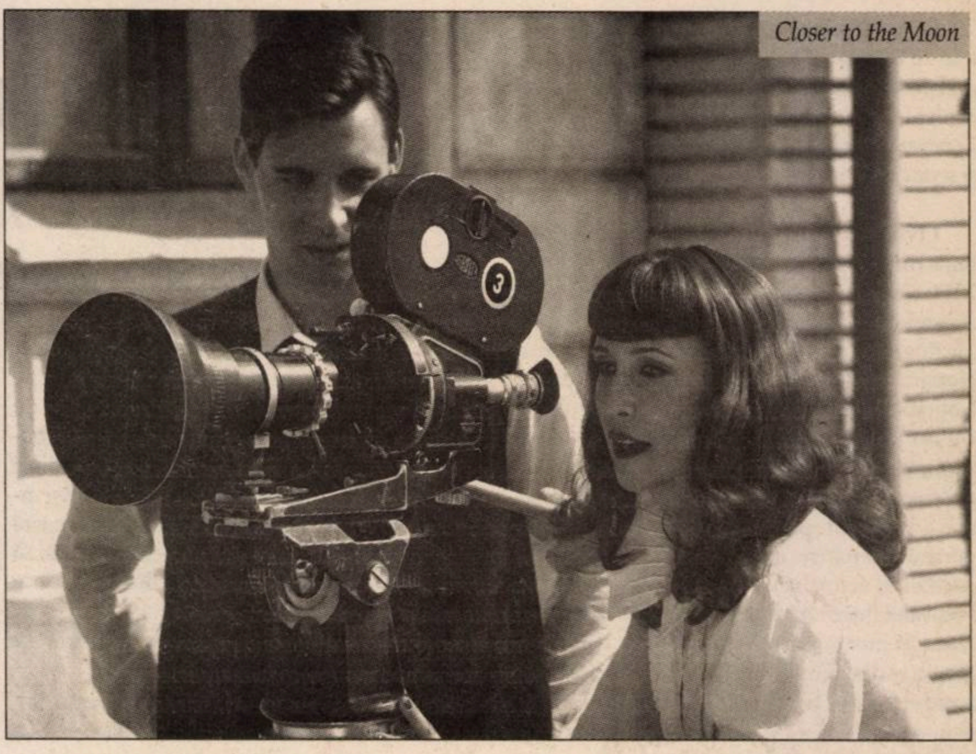
Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule? – Alexandru Dabija a continuat linia începută în *Absolut!* şi a revitalizat un text clasic: Moromeţii de Marin Preda, după un scenariu de Cătălin Ştefănescu. Ilie Moromete (Marcel Iureş) şi Cocoşilă (George Mihăiţă) poartă un dialog de un comic savuros, care, în spate, ascunde, de fapt, o dramă încă nevindecată, a pierderii şi a trădării.

Lecţia, după Eugen Ionescu, regia Mihai Măniuţiu, Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu (cu Constantin Chiriac în rolul Profesorului, Florentina Ţilea în rolul Elevei şi Mariana Mihu jucînd-o pe Marie, asistenta Profesorului) – un Ionescu modern, în care se face referire nu doar la abuzurile naziste, ci se pune în discuţie ideea generală de totalitarism, atingînd inclusiv situaţia celui mai nou tip de dictatură, cel al lui Kim Jong-un, instaurat în Coreea de Nord.

Noul locatar (în regia lui Gábor Tompa, Teatrul Nottara, Bucureşti) aduce în atenţie un text mai puţin cunoscut al lui Eugen Ionescu, în care universul sufocant al trecutului invadează prezentul, Locatarul cel nou (Francisco Alfonsín) alegînd să se izoleze de lume şi devenind şi el, în final, un obiect printre cele aduse de el. Foarte bună stăpînire a limbajului corporal la Francisco Alfonsín, transmiţînd perfect ideea transformării individului într-un obiect.

Marat/Sade, în regia lui Charles Muller, coproducţie a Teatrului Naţional „Radu Stanca" şi Théâtre D'Esch din Luxemburg, este o critică la adresa inegalităţilor sociale din toate epocile, avînd ca fundal evenimentele din timpul Revoluţiei Franceze. Foarte interesantă perspectiva asupra lui Sade, jucat sobru şi grav de Marius Turdeanu, oferind o imagine diferită de excentricităţile tipice marchizului ■

Q.E.D.


Closer to the Moon

FILM

Un an al diversității și al tranziției pentru filmul românesc

Mihai FULGER

În 2014, la fel ca în anul precedent, s-au produs 26 de premiere românești sau coproducții cu o importantă participare românească, ceea ce constituie un record postcomunist. Ne pot părea multe, dacă ne străduim să ne amintim cîte producții autohtone noi am văzut în 2014, dar trebuie să ținem cont că unele dintre aceste filme au trecut meteoric pe marile ecrane, fiind văzute doar de cîteva zeci de spectatori. La polul opus stă performerul *#Selfie*, comedia cu care Cristina Iacob a debutat în lungmetraj și care a reușit să adune peste 100.000 de spectatori (în 2013, doar *Poziția copilului*, filmul distins cu trofeul Berlinalei al lui Călin Peter Netzer, depășise borna 100.000). Ca și în 2013, următoarele clasate din clasamentul de box-office se află la mare distanță de lider: alte două comedii – *America, venim!* (tot un debut, semnat de Răzvan Săvescu) și *Cuscrii* (al doilea lungmetraj al lui Radu Potcoavă) – au avut între 20.000 și 30.000 de spectatori, la fel ca și cel mai recent film al lui Nae Caranfil, *Closer to the Moon* (*Mai aproape de lună*, o coproducție România-SUA-Italia-Polonia-Franța), care le-a urmat în top.

Printre cele 26 de filme s-au numărat trei lungmetraje documentare, dintre care unul cu un pronunțat caracter experimental (*Al doilea joc* de Corneliu Porumboiu); celelalte două documentare (*București, unde ești?* de Vlad Petri și coproducția româno-germană *Pașaport de Germania / Trading Germans* de Răzvan Georgescu) abordează, în maniere diferite, subiecte delicate ale istoriei noastre recente și foarte recente. Alte coproducții cu o participare românească relevantă sînt *Canibal* (Spania-România-Rusia-Franța) al lui Manuel Martín Cuenca și *Noaptea vine în India* (*Anochece en la India*, Spania-Suedia-România) al lui Chema Rodríguez, care le-au prilejuit roluri remarcabile actrițelor Olimpia Melinte și Clara Vodă, dar și filmul independent *D'ora*, realizat în Marea Britanie de Delia Antal. O bizarerie este *Dragoste și design* (*Love by Design*), film regizat de Michael Damian și vorbit aproape integral în engleză. Insolit este și lungmetrajul de animație *Aventurile lui Cap Pătrat și Cap Rotund* (*The Stressful Adventures of Boxhead & Roundhead*), o coproducție SUA-România în regia lui Elliot Cowan.

Producția cinematografică independentă din România a avut un an foarte bun. Pe lîngă documentarele deja menționate ale lui Corneliu Porumboiu și Vlad Petri, care nu au fost finanțate de Centrul Național al Cinematografiei (CNC), ar mai trebui amintite trei filme-omnibus, semnate fie de mai mulți regizori – *Love Bus: Cinci povești de dragoste din București* (la care au contribuit tinerii cineaști Roxana Andrei, Mihai Mincan, Florin Babei, Constantin Radu Vasile și Andrei Georgescu) și *Scurt / 4: Istorii de inimă neagră* (în care au fost reunite, pentru a putea fi distribuite în cinematografe, patru scurtmetraje înrudite tematic, semnate de Luiza Pîrvu, Radu Jude, Andrei Crețulescu și Iulia Rugină) –, fie de unul singur, cum e cazul lui Jamil Hendi, care și-a „contopit" trei scurtmetraje, prin cîteva secvențe de legătură noi, în lungmetrajul *Vineri seara*. Filmul *Ultimul zburător* de Ovidiu Georgescu (regizor cu experiență în producția independentă) deschide drumul pentru cineaștii români atrași de genul fantasy, care, se pare, poate fi abordat și fără bugete imense. În fine, un film independent care merită menționat este și *Planșa*, debutul lui Andrei Gheorghe, în care Olimpia Melinte (una dintre revelațiile anului) are un alt rol notabil.

Trei cineaști ce pot fi încadrați în așa-numita „generație '70" au revenit anul trecut pe marile ecrane cu adaptări după opere literare sau nonfiction. Radu Gabrea, în *O poveste de dragoste, Lindenfeld*, a pornit de la romanul *Lindenfeld* al lui Ioan T. Morar. Dan Pița, în *Kyra Kyralina*, s-a inspirat din nuvela *Chira Chiralina* și din alte scrieri ale lui Panait Istrati. Iar Nicolae Mărgineanu, în *Poarta Albă*, a recurs la volume de mărturii ale unor deținuți din închisorile comuniste, cum ar fi *Vărul Alexandru* de Adrian Oprescu sau *Tortura, pe înțelesul tuturor* de Florin Constantin Pavlovici. Să remarcăm că Alexa Visarion a lansat *Ana*, pe un scenariu scris împreună cu Iris Spiridon. Celelalte filme de anul trecut românești, lansate anul trecut, sînt: *Alt Love Building* (o altă comedie, inedită la noi pentru că regizoarea Iulia Rugină a realizat un *sequel* al independentului *Love Building*, succes de box-office al anului 2013, de această dată cu finanțare de la CNC), *Brâncuși din eternitate* de Adrian Popovici, *Cripta* (coproducție româno-franceză de Cornel Gheorghiță), *Q.E.D.* (sau *Quod erat demonstrandum*, cum a fost prezentat filmul lui Andrei Gruzsniczki în competiția TIFF-ului clujean) și *Terapie pentru crimă* (debutul regizoral al lui Kiki Vasilescu). Din păcate, debuturile în lungmetraj ale lui Dragoș Iuga (*Micul spartan*) și Doru Nițescu (*Carmen*), finalizate deja de cîțiva ani, nu au fost lansate încă în cinematografe.

După cum se constată parcurgînd lista de mai sus, anul 2014 a confirmat tendința de diversificare a cinematografiei românești, prin dezvoltarea unor genuri (comedia în primul rînd, dar și fantasy-ul sau „realismul magic") și a producției independente. Un fenomen îmbucurător, care ar trebui să atragă atît regizori aspiranți către realizarea de filme cu bugete mici, cît și mai mulți spectatori în săli la filmele românești, atîta vreme cît cineaștii încearcă să satisfacă toate gusturile publicului (evident, cu stîngăcii cauzate de lipsa de experiență a unei industrii care n-a prea strălucit la capitolul entertainment de calitate).

Din păcate, dacă din punct de vedere cantitativ, 2014 a fost la același nivel cu 2013, din punct de vedere calitativ, a fost un an dezamăgitor. Dintre lungmetrajele de ficțiune semnate de regizori români, doar două sînt cu adevărat importante și vor rămîne, cred, repere pentru 2014 în istoria filmului românesc. Primul este *Closer to the Moon*, lansat în martie, prin care regizorul-scenarist Nae Caranfil își reconfirmă statutul de maestru al comediei de autor cu potențial comercial, totodată reușind din nou să colaboreze eficient cu staruri internaționale (după Charlotte Rampling, în *Asfalt Tango*, sau Giancarlo Giannini, în *Dolce far niente*, acum i-a avut în distribuție pe Vera Farmiga și Mark Strong). Al doilea este *Q.E.D.*, cu premiera națională în octombrie, al doilea lungmetraj al lui Andrei Gruzsniczki, ce dovedește un progres remarcabil față de precedentul său film, *Cealaltă Irina*. Și *Q.E.D.* are acțiunea plasată în România comunistă (însă cea a lui Ceaușescu, nu cea a lui Dej, ca la Nae Caranfil, care s-a inspirat din „marele jaf" al Băncii de Stat a RPR, petrecut în 1959), iar Andrei Gruzsniczki (la rîndul său, deopotrivă regizor și scenarist) reconstituie la fel de convingător epoca, îmbinînd inteligent filmul de spionaj cu drama psihologică.

Așadar, ținînd cont de nivelul valoric al premierelor românești, 2014 poate fi considerat un an de tranziție, între 2013, cu mult mai multe filme izbutite, și 2015, în a cărui „recoltă" îmi pun mari speranțe. Asta pentru că lista regizorilor care ar trebui să revină pe marile ecrane, anul viitor, este impresionantă, incluzîndu-i și pe cei mai importanți reprezentanți ai Noului Cinema Românesc. Iată-i, în ordine alfabetică, pe acești regizori (și, cum lista este lungă, sper să nu fi uitat pe nimeni): Gabriel Achim, Dan Chișu, Thomas Ciulei (o revenire nu cu un nou documentar, ci cu un film de ficțiune), Marian Crișan, Anca Damian, Tudor Giurgiu, Radu Jude, Cătălin Mitulescu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Bobby Păunescu, Corneliu Porumboiu, Cristi Puiu, Adrian Sitaru, Florin Șerban, Nap Toader (alias Napoleon Helmis) și Ruxandra Zenide. Lor li se vor adăuga mai mulți debutanți, așa că avem destule motive pentru a urmări cu interes noul an cinematografic. ■

ARTE

Anul 2014 în artele vizuale din România

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Anul 2014 a fost unul fast pentru artele vizuale din România, conform tendințelor ascendente înregistrate în ultimul deceniu. Creşterea pe care o aducem în discuție nu plasează arta de la noi pe o poziție de top în lume, dar putem spune că drumul este bun şi că la acest capitol stăm mai bine decît la economie, învățămînt, sănătate sau nivel de trai.

Considerăm că evenimentele principale ale anului încheiat, sperăm că aici există consens, sînt suita de expoziții care au marcat 150 de ani de la înființarea Universității Naționale de Arte Bucureşti, programul expozițional de la Palatele Mogoşoaia, prilejuit de Anul Brâncoveanu şi Art Safari, prima ediție a unui tîrg de artă care a atras cîteva zeci de mii de vizitatori în trei zile, în condițiile în care intrarea a fost taxată.

Pentru a detalia, facultățile şi secțiile Universității de Arte au organizat pe tot parcursul anului expoziții reprezentative, introducînd în ecuație şi factorul istoric. Au fost editate, cu această ocazie, cataloage şi diverse alte materiale cu rol didactic sau exegetic. Cele două expoziții de la Muzeul Național de Artă al României şi de la Muzeul Național de Artă Contemporană care au tratat perioada de la fondarea instituției pînă în 1948, respectiv cea din 1950 pînă în prezent, reprezintă mai mult decît o simplă istorie a unei şcoli, putîndu-se constitui, cu cîteva adnotări, într-o istorie a artei româneşti după 1850.

Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti" Mogoşoaia a ținut ritmul autoimpus. Numărul mare de expoziții şi proiecte, varietatea şi calitatea acestora continuă să ne uimească. Pe lîngă spațiile de expunere existente pînă în 2014, parterul şi etajul Palatului, Cuhnia, Ghețăria, Foişorul şi Casa Artelor, a fost inaugurat unul nou, cel al Memorialului Văcăreşti (care adăposteşte în expunere permanentă fragmentele de pictură murală extrase şi restaurate de la dispăruta mănăstire, dar care are şi un spațiu rezervat colecției centrului şi temporarelor). Dintre numeroasele evenimente derulate, reținem marea expoziție semnată de Victoria şi Marian Zidaru, expoziția *Ştefan Râmniceanu – Urme* şi a şasea ediție a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală, vernisată în decembrie şi care se află în continuare în expunere.

Despre Art Safari nu putem spune decît că a uimit prin promovare, dar şi prin rata de participare. Numeroase muzee, galerii sau case de licitație din țară şi (deocamdată mai puțin) din străinătate au fost prezente în pavilionul din fosta Piață a Palatului Regal, numită astăzi a Revoluției. Arareori o primă ediție a unui proiect cultural atrage atîția vizitatori, mai ales în condițiile conjuncturale ale unei canicule de proporții. Da, în ciuda unor voci care s-au ridicat împotriva evenimentului, un tîrg poate concura loial cu un eveniment noncomercial, dacă este bine organizat şi are în expunere artefacte importante: Brâncuşi, Klimt, Grigorescu, Rembrandt, Tonitza, Picasso, Luchian, Renoir, Aman, Chagall, Baba, Degas sau Țuculescu. Parafrazînd titlul unui îndrăgit film românesc, restul e tăcere.

Trebuie să spunem că artă nu se face doar în Bucureşti şi că nu am pretins niciodată acest lucru. Ne-au impresionat expozițiile de la Timişoara şi Cluj-Napoca, organizate în paralel, cu ocazia împlinirii a 10 ani de la dispariția lui Paul Neagu. Fundația Interart Triade şi Paul Neagu Estate România au punctat importanța artistului în istoria artei contemporane, printr-un proiect care a reunit sculptura, desenul, pictura, grafica, dar şi performance-ul, body art-ul, instalația şi poezia. Manifestarea, aflată în plină derulare, se numeşte *Paul Neagu. (R)evoluția formei*.

Păstrînd proporțiile, Muzeul Județean Gorj, „Alexandru Ştefulescu", a organizat o expoziție personală de sculptură semnată de Mircea Roman şi intitulată *Coji*, iar Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud a propus o interesantă dublă personală, a lui Maxim Dumitraş şi Nicolae Fleissig. Despre ambele evenimente am scris pe larg, la momentele respective. Şi dacă am adus în discuție sculptura, tabăra de la Caransebeş – reprezintă ceva unic în țara noastră. Anual, zece - doisprezece artişti, cei mai mulți din întreaga lume, lucrează la ceea ce a devenit un parc de sculpturi aflat în proprietatea oraşului.

Anualele de la Baia Mare şi Bistrița sînt deja repere ale calendarului expozițional din România. Ediția anului 2014, de la Arcade 24, a fost curatoriată de Oliv Mircea şi a avut drept temă sacrificiul. Salutăm cu acest prilej ideea organizării de evenimente tematice. Expoziția Internațională Tribuna Graphic, de la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, a cincea ediție, a fost absolut magnifică. Graficianul Ovidiu Petca, dincolo de a fi un artist deosebit, este şi un bun organizator de evenimente.

Dintre expozițiile personale, remarcăm în mod destul de aleatoriu, expoziția lui Roman Tolici, *Milk. Honey, Blood*, cea a lui Ion Pantilie, intitulată *Altfel*, sau aceea a lui Manuel Mănăstireanu, *Lumina Tăcerii*.

Dintre muzeele din țară, remarcăm Muzeul de Artă din Tulcea, care prin restaurare, abilitare, dar şi colecție a atins un nivel european (în raport cu parametrii de comparație sinoptică). Muzeul din Timişoara este, de asemenea, la nivel de excelență. Centrul Cultural „George Apostu" din Bacău este coordonat de profesionişti în domeniu, arată impecabil şi are activitate pe măsură.

Ar mai fi multe lucruri de menționat, dar vom reveni în Bucureşti, unde, în afară de rezidenți, expun numeroşi artişti din întreaga țară. Putem spune că anul 2014 a fost unul al saloanelor, aproape toate organizate de Uniunea Artiştilor Plastici. „Arte" în Bucureşti, proiect coordonat de Beti Vervega şi derulat pe întreaga durată a lunii septembrie, a avut la dispoziție zece locuri de desfăşurare, galerii, muzee, spații postindustriale, biblioteci şi nu numai. Salonul de Iarnă, curatoriat de Andrei Romocean, cu circa 180 de artişti expuşi, a fost vernisat (extrem de original), chiar în noaptea de Revelion. Nu trebuie să uităm nici de Noaptea Muzeelor sau de Noaptea Albă a Galeriilor, care au intrat deja în conştiința publicului larg. Constatăm cu satisfacție că o parte dintre cei care trec pragul sălilor de expoziție, în respectivele nopți, revin şi cu alte ocazii. Această informație poate fi o veste proastă pentru publicul posturilor care difuzează manele şi telenovele. Aşa-zisa generație Facebook a dat deja semnalul unei posibile schimbări.

Dintre expozițiile personale, remarcăm în mod destul de aleatoriu, expoziția lui Roman Tolici, de la Palatul Ştirbei, *Milk. Honey, Blood*, o culme a talentului şi a măiestriei, dar şi mult mai puțin mediatizatele personale: cea a lui Ion Pantilie, de la Biblioteca Națională, intitulată *Altfel*, sau aceea a lui Manuel Mănăstireanu, de la Palatul Parlamentului, *Lumina Tăcerii*. Despre acestea două din urmă nu am scris la vremea respectivă, numărul expozițiilor reuşite fiind, din fericire, mai mare decît cel al numerelor din *Observator cultural*.

Ion Pantilie cultivă în plan vizual relația dintre formă şi valoare cromatică. Principalele argumente stilistice ale creației sale sînt vibrația culorilor şi simetria. Lucrările se dezvoltă în principiu longitudinal, fără ca figurile geometrice propuse să joace un rol cinetic în actul percepției, constituindu-se mai degrabă în arii portante pentru haşuri. Fasciculele de culoare provoacă efecte de mişcare în ochii privitorului, dar iluzia optică nu este o miză pentru artist, interesat cu adevărat de juxtapuneri şi transparențe. Acesta ar fi mesajul pe care îl au lucrările lui. Aşadar, fără trucuri de perspectivă, geometrie distractivă sau şoc vizual; în schimb, cu discreție, rafinament, concizie şi gîndire sistematică. O posibilă încadrare a muncii lui Ion Pantilie, de altfel cea mai justă, este în curentul Op Art, undeva la limita acestuia. Vestea bună este că artistul a ajuns la ideile şi rezultatele corespunzătoare lor, fără a căuta afilierea la ceva preexistent.

Paradoxul lui Manuel Mănăstireanu este acela că pictura sa apare drept clasică, în raport cu modernitatea şi, în acelaşi timp, avangardistă, prin comparația cu tradiționalul. Avem de-a face cu un modus operandi coerent, artistul urmîndu-şi calea cu consecvență. Departe de marile zgomote ale artei, Mănăstireanu mizează pe cartea tăcerii, căutînd lumina altundeva decît în pigmenți, în amestecuri optice sau în ecleraje. Portretist fervent, pictorul este interesat de cele aflate dincolo de aparențe. Astfel, personajele sale trăiesc în mod independent de modelele aflate la baza zămislirii lor, au biografie, univers interior, par a respira şi uneori chiar a avea puls, pentru a prelua celebra speculație giorgiovasariană.

Ne oprim destul de aleatoriu aici, nu înainte de a puncta faptul că revista *Arta* a continuat să apară şi în 2014, la acelaşi nivel calitativ cu care ne-a obişnuit. Cele cîteva numere anuale înseamnă foarte mult într-o țară în care arareori artele vizuale pot ocupa întreg spațiul dintre coperțile unei publicații. Cam acestea sînt ideile subiective cu care păşim în 2015, plini de încredere şi speranță.

■

Anul 2014 în artele vizuale internaționale

Un minitop al evenimentelor

În 2014, presa de specialitate internațională a vorbit masiv despre o divizare a pieței de artă între două extreme: obsesia pentru bani, respectiv pentru valoarea materială a lucrărilor, şi un egocentrism exacerbat al artistului, o hiper-hipstereală, dacă cititorul acceptă licența. Trebuie să spunem că, anul trecut, Sotheby's a vîndut cu peste 100.000.000 de dolari o lucrare a lui Giacometti, lucrări semnate de Barnett Newman, Andy Warhol şi Francis Bacon apropiindu-se, în cadrul unor licitații Christie's, de acelaşi preț.

La antipod, luxemburgheza Deborah de Robertis a recreat pe viu imaginea iconică din celebra lucrare a lui Gustave Courbet, *Originea lumii*, la Musée d'Orsay. Imaginea video a performance-ului, filmat şi intitulat *Mirror of Origin*, ne-o arată pe artistă aşezată în fața lucrării, în poziție asemănătoare, în timp ce gardienii muzeului încearcă să evacueze vizitatorii din sală şi să o mascheze. În final, De Robertis a fost luată de poliție, în urma plîngerilor depuse de conducerea muzeului. Încercînd să explice performance-ul în termeni artistici, Deborah s-a apărat invocînd ignorarea contextului, care a dus la interpretarea gestului său ca act de exhibiționism.

Nu au lipsit în 2014 nici vandalizările sau protestele sociale. Lucrarea în formă de jucărie sexuală a artistului american Paul McCarthy, *Tree*, din Place Vendôme, Paris, a cunoscut furia populară. Piesa, contribuție a artistului în vîrstă de 69 de ani la programul „Hors les Murs", organizat de FIAC, avea 24 de metri şi era realizată din plastic verde gonflabil. Încă din timpul montării, un atacator l-a agresat şi lovit pe McCarthy, care supraveghea instalarea. Acesta a fost doar startul unor nenumărate discuții online şi în presă. McCarthy a declarat că *Tree* a plecat de la observația că respectiva jucărie sexuală are o formă asemănătoare cu o sculptură a lui Brâncuşi. Ulterior, artistul şi-a dat seama că, vopsită în verde, ar putea semăna cu un pom de Crăciun..." . În final, militanții au avut cîştig de cauză, lucrarea fiind demontată şi îndepărtată din piață.

În aceeaşi linie, o expoziție a fost interzisă, în 2014, pe baza unor acuze de rasism. Peste 7.000 de oameni au semnat o petiție care cerea anularea expoziției *Exhibit B* din Londra, instalație a artistului sud-african Brett Bailey, ce conținea, printre altele, un bărbat de culoare într-o cuşcă şi o femeie avînd lanțuri la gît.

În fine, scandalul care a ținut capul de afiş al anului este legat de colecția familiei Gurlitt, care conține în jur de 1.300 de lucrări valoroase de maeştri vechi, dar şi lucrări impresioniste şi expresioniste. Colecția s-a aflat în centrul a numeroase dezbateri şi controverse privind proveniența lucrărilor. Aparent, acestea au fost confiscate de nazişti. Înainte de moartea sa, Gurlitt a lăsat moştenire colecția Muzeului de Artă din Berna, care a acceptat-o recent. Totuşi, o mare parte dintre lucrări rămîn în Germania pentru identificarea foştilor proprietari (în general, colecționari evrei), iar o parte din acestea sînt deja în proces de returnare, cum ar fi *Femme Assise* a lui Henri Matisse, către moştenitorul comerciantului de artă Paul Rosenberg sau *Two Riders on the Beach* a lui Max Liebermann, către moştenitorii colecționarului David Friedmann.

Observăm că scandalul *Poneiului Roz*, de acum cîțiva ani, de la ICR New York, nu reprezintă un eveniment de proporțiile care i s-au dat în presa vremii. (**M.P.**)

Andrei Şerban: o întîlnire ratată cu Brecht

Premiera spectacolului *Omul cel bun din Seciuan* de Bertolt Brecht, în regia lui Andrei Şerban, a avut loc în octombrie anul trecut, după o serie de repetiţii cu public. E o piesă rar montată la noi – iar Brecht însuşi e un autor foarte puţin prezent pe scenele din Bucureşti –, ceea ce transformă producţia (cu distribuţie dublă, în variaţie liberă şi implicînd actori din teatre diferite) într-un eveniment. Ca despre toate montările lui Andrei Şerban, şi despre aceasta s-a scris pe larg şi foarte elogios. Cel mai pomenit aspect al spectacolului e, de departe, finalul: pancarta cu care defilează actorii, pe care scrie (aproximativ) „Nu vă ridicaţi în picioare, îl deranjaţi pe vecinul din spate", face ca reprezentaţiile cu *Omul cel bun...* să fie printre extrem de puţinele din Capitală unde nu se aplaudă în picioare. Sînt, însă, multe alte lucruri despre care trebuie vorbit în ceea ce priveşte viziunea lui Andrei Şerban despre militantul Brecht – şi o fac, în paginile care urmează, doi dintre cronicarii revistei, Silvia Dumitrache şi Iulia Popovici.

O oglindă care nu reflectă

Silvia DUMITRACHE

Piesa *Omul bun din Seciuan*, finalizată în 1943, exprima viziunea deja cristalizată a lui Bertolt Brecht despre teatrul nonaristotelian, împotriva căruia propunea aşa-numitul teatru epic, al cărui scop era de a spulbera iluzia cu care se învăluie oamenii cînd văd un spectacol şi de a-i face să aibă o atitudine critică faţă de ceea ce li se prezintă. *Omul bun din Seciuan* este o critică dură la adresa capitalismului şi a felului în care acest sistem scoate la suprafaţă părţile rele din om, dar montarea lui Andrei Şerban, de la Teatrul Bulandra, după piesa lui Brecht (o piesă cu puternice note marxiste), este adaptată contextului românesc contemporan, într-o încercare de autohtonizare forţată, în care sînt aruncate clişee, preconcepţii, prejudecăţi tipice societăţii româneşti actuale. În încercarea de a trezi conştiinţa spectatorilor, utilizînd metoda brechtiană, pe filieră shkhlovskiană, a efectului distanţării, prin care publicul nu este lăsat să se piardă în iluzia pe care, teoretic, o favorizează teatrul, *Omul bun din Seciuan*, în varianta lui Andrei Şerban, reuşeşte prea puţin să se transforme în acea unealtă, acel ciocan, aşa cum spunea Brecht, pe care spectatorul să-l ia cu el la ieşirea din sală, pentru a modela lumea. Da, în spectacolul lui Andrei Şerban se încearcă crearea atmosferei stranii care să-i facă pe oameni să se distanţeze critic, elementul muzical ce irumpe permanent pe parcursul spectacolului împiedică pierderea într-o viziune unitară, dar se ratează tocmai *Verfremdungseffekt* – efectul distanţării, prin ostentaţia cu care regizorul doreşte să facă trimitere la mizeriile sociale şi politice ale României contemporane. Degeaba se face apel la tehnici brechtiene clasice, prin care să se spargă cel de-al patrulea perete, degeaba decorul te întîmpină transmiţîndu-ţi clar că valorile sînt răsturnate (cerul este plin de maci, întorşi cu petalele către pămînt), degeaba se întrerupe discursul cu momente de cabaret, care sparg unitatea, cînd este atît de clar că intenţia regizorală este de a asocia personajele cu ceea ce vedem zilnic la televizor sau în viaţa de zi cu zi.

© Mihaela Marin / Teatrul Bulandra Bucureşti

Teatrul Bulandra, Bucureşti (Sala „Toma Caragiu")
Omul cel bun din Seciuan de Bertolt Brecht
Traducerea şi adaptarea: Andrei Şerban şi Daniela Dima
Coregrafie şi instructaj actoricesc: Andrei Şerban
Scenografia: Iuliana Vâlsan
Muzica: Raul Kusak
Cu: Alexandra Fasolă/Ana Ularu, Vlad Ivanov, Cătălin Babliuc/Alexandru Potocean, Rodica Mandache, Manuela Ciucur, Mirela Gorea, Daniela Nane/Ana Covalciuc, Profira Serafim, Adrian Ciobanu, Marcela Motoc, Mihai Niţă, Silvana Negruţiu, Adela Bengescu, Simona Pop

Povestea din *Omul bun din Seciuan* propune o meditaţie asupra ideii de bunătate într-un sistem inuman, în care binele şi răul există în fiecare din noi, într-o permanentă luptă, pe principiul chinezesc ying şi yang, întruchipat de prostituata Shen-Te. Atunci cînd trei zei vin pe pămînt pentru a vedea dacă mai există oameni buni, singura persoană care acceptă să-i găzduiască este Shen-Te. Deşi răsplătită de zei cu bani, ea tot e nevoită să se lupte cu nedreptăţile lumii în care trăieşte, aşa că trebuie să-şi asume o a doua identitate, a „vărului" ei, Shui-Ta, pentru a putea fi, în acelaşi timp, şi bună, şi neînduplecată, pentru a putea supravieţui. În reprezentaţia pe care am văzut-o eu, Alexandra Fasolă (pe acelaşi rol cu Ana Ularu) interpreta rolul Shen-Te/Shui-Ta şi a fost singura (alături de Vlad Ivanov, în rolul vînzătorului de apă) care a reuşit să joace cu subtilitate şi fineţe transformările personajului şi să-i surprindă firesc nuanţele. Remarcabilă trecerea de la Shen Te la Shui Ta, fără ostentaţie, fără să falseze în nici un gest, în nici o frîngere a glasului. O dicţie excelentă şi un glas puternic, expresiv, amintind de Maia Morgenstern la tinereţe. Celelalte personaje contrastează prin dizarmonia cu care leagă momentele subiectului, dar nu este o dizarmonie controlată, voită, ci născută din superficialitatea cu care îşi asumă rolurile, în încercarea de a ironiza, dar fără substanţă, lumea de moguli, de piţipoance şi profitori care ne înconjoară. Iar eşecul total este dat de tripticul zeilor (Rodica Mandache, Manuela Ciucur şi Mirela Gorea), personaje de care Andrei Şerban se foloseşte pentru a exemplifica atitudinea depreciativă pe care românii o au adesea faţă de ţigani şi evrei. Doar că accentul aşa-zis ţigănesc al Manuelei Ciucur (Doamna Shin) este nefiresc, transformînd-o într-un personaj parodic, iar pseudoaccentul evreiesc al Rodicăi Mandache, coroborat cu un joc ce vrea a transmite o atitudine ingenuă şi copilărească, dar care, de fapt, transmite un ridicol pur, face mai mult rău şi anulează intenţia de a reaminti cît de rău este să gîndeşti în clişee. Idee oricum dinamitată tocmai de excesul de clişee cu care este înţesat spectacolul, clişee netratate cu distanţare ironică sau deconstruite postmodern: în primul rînd, dialectica bine – rău (cu corolarul săraci – bogaţi, exploataţi – exploatatori... cît de ironică este revenirea la un discurs cu care România a fost suprasaturată zeci de ani), care nu mai lasă loc pentru vreun spaţiu gri, totul este văzut în alb şi negru. Iar în această viziune reducţionistă şi fatalistă, spectatorilor li se rulează imagini despre corupţie, homeleşi, nedreptăţi sociale, ca şi cum ar exista vreun pericol să se uite această realitate. Excesul de astfel de „avertismente" are efectul opus, nu chiar de indiferenţă, dar de toleranţă mai ridicată.

Ultima scenă, cînd personajele defilează cu pancarte, pe una dintre ele fiind scrisă „Nu aplaudaţi în picioare, vecinul din spate suferă!", este o încercare eşuată de lecţie oferită publicului. A nu aplauda în picioare nu este o idee revoluţionară, cum afirmă regizorul, este pur şi simplu o chestiune de alegere. Dacă acceptăm că arta este subiectivă şi că un spectacol poate părea cuiva o capodoperă, iar altei persoane – ceva absolut mediocru, atunci trebuie să acceptăm şi libertatea de alegere a spectatorului. Pancarta pe care scrie „Nu aplaudaţi în picioare, vecinul din spate suferă!" şi cu care se defilează în scena finală, nu are efectul de a educa publicul, ci, dimpotrivă, de a-l manipula şi poate chiar de a-l umili. Creatorul de teatru, în loc să se retragă pentru a-şi lăsa producţia să fie asimilată de spectatori, îşi arogă dreptul de a dicta reacţiile oamenilor. Nu este cu nimic mai bună această reacţie decît gestul automat pe care, e drept, îl constat foarte des, al oamenilor din sală care se ridică din inerţie, de multe ori fără ca aplauzele lor să însemne aprecierea reală faţă de ceea ce tocmai au văzut.

E ştiut că Andrei Şerban este adeptul teatrului ca loc de educaţie şi e adevărat că şcoala de teatru românească are carenţele ei, dar nu văd cum ar putea să fie educativă metoda aproape tiranică de a spune „Eu ştiu cum e mai bine să gîndiţi voi" – a se citi, în subtext, „Eu sînt deştept, voi sînteţi proşti". Este mult mai grav să le spui spectatorilor ce să gîndească decît să vezi că aplaudă mai mult sau mai puţin entuziasmaţi – e clar că încrederea ta în ei nu există, nici măcar disimulată, şi – ce e şi mai grav – nu există încredere nici în tăria mesajului tău, ca regizor. Această scenă ce denotă un *hybris* abia stăpînit arată că Andrei Şerban a dus prea departe mesajul brechtian şi că, în loc de a-i *determina* pe spectatori să aibă reacţia dorită, le *impune* ce să gîndească şi să simtă. Pentru a-i face pe oamenii din public să experimenteze un soi de trezire a conştiinţei, metodele trebuie să fie mult mai subtile, niciodată nu-i vei face pe oameni să se „trezească" astfel. Iar dacă ai atît de puţină încredere în spectatorii tăi încît simţi nevoia să le scrii, pe o pancartă, ce să facă la finalul reprezentaţiei, sugerîndu-le, nu prea subtil, că nu au inteligenţa necesară să interpreteze mesajul tău, atunci problema nu este a lor.

Dorinţa lui Andrei Şerban de a-i zugui pe oameni din obişnuinţele lor şi de a-i ajuta să observe duplicitatea din jurul lor s-a concretizat într-o formulă stridentă, cu nenumărate asperităţi şi note forţate, cu trimiteri prăfuite la realitatea românească, ce poate îşi aveau un sens la începutul anilor '90, dar care acum te fac să te întrebi pînă cînd. Din păcate, *Omul bun din Seciuan*, în această variantă, nu pune nici o oglindă în faţa spectatorului, dintr-un motiv foarte simplu: nu reflectă realitatea pe care pretinde că o surprinde. Da, Bucureştiul şi România sînt inundate de personaje ipocrite şi imunde, dar asta e valabil pretutindeni, iar pentru a striga, pe o scenă de teatru, cît de rău este în ţara ta, în prezent, este nevoie de mult mai mult decît de reţeta de care avem parte pînă la saturaţie zilnic, la televizor, unde vedem caricaturi umane şi marionete politice scăldîndu-se în mocirla mediocrităţii. *Omul bun din Seciuan* ar fi avut poate un alt impact acum 20 de ani, dar cred că, în 2015, nu mai este nevoie ca teatrul să fie Piaţa Universităţii din 1990 şi nici ca românii să fie „educaţi" cu forţa.

■

Brecht, ca o proteză clănțănitoare

Iulia POPOVICI

Teatrul a ajuns acum să fie cea mai nondemocratică formă a artei (ca accesibilitate, vreau să spun; ca mod de producție, în artă, democrația e cel mult un rar experiment, al cărui eșec e celebrat periodic, de fiecare dată cînd e vorba despre alde Living Theatre, Woodstock sau „Fabrica" lui Andy Warhol). El seamănă, de cele multe ori, cu bîrfitul despre bone, menajere și șoferi la o petrecere între corporatiști: pleacă de la premisa unei conivențe între autorii spectacolului și publicul lui, aparținînd aceleiași clase (una care-și permite, cultural și financiar, participarea la reprezentație) și împărtășind aceleași valori, idei, nemulțumiri, pe care, la adăpostul întunericului și al „licenței artistice", le pot exprima în forme neacceptate în spațiul public accesibil tuturor.

© Mihaela Marin / Teatrul Bulandra București

Mi se pare absolut normal ca un regizor sau directorul unui teatru de stat din București unde regizorul a montat un spectacol la care se vînd bilete cu 60 de lei să nu considere că receptarea producției e afectată cumva de vînturarea unor pancarte luînd în derîdere mișcarea Occupy sau evacuările chiriașilor din casele naționalizate, ori de schimonosirea stereotipalului „accent evreiesc" de către un personaj fără pic de sînge iudaic în viziunea dramaturgului, dar deosebit de zgîrcit. La urma urmei, nici un evacuat nu va ajunge să vadă acel spectacol – și, cel mai probabil, nici activiștii implicați în susținerea evacuaților. Cît despre evrei, vorba unui prieten, n-au mai rămas destui încît disconfortul lor să facă o masă critică. Dar a face teatru doar pentru totala impunitate a gesturilor de sfidare nu e nici ceva eroic, nici o declarație de libertate a spiritului. E doar profund infantil.

Spectacolul căruia multe dintre aceste considerații i s-ar potrivi este *Omul cel bun din Seciuan*, regizorul ar putea fi Andrei Șerban, iar teatrul de stat din București ar fi, evident, Bulandra. Un spectacol cu cîțiva actori senzaționali (în reprezentația văzută de mine, am avut ceva vecin cu revelația urmărind-o pe Alexandra Fasolă în Shen Te/Shui Ta, iar Vlad Ivanov face cel mai bun rol scenic al lui din ultimii vreo doi ani). Dar și un spectacol care l-ar putea face pe Bertolt Brecht să-nceapă brusc să creadă în viața de apoi măcar ca să se poată întoarce din morți pentru o ședință scurtă de spiritism despre diferența dintre arta de stînga și teatrul burghez. Sau, și mai simplu, dintre *lectura interpretativă* a unui text și *manipularea* lui cu ajutorul neprecupețit al libertăților de traducere.

Deasupra spațiului de joc (cu perspectivă frontală) de la Grădina Icoanei e un cîmp suspendat de maci, iar imaginea tremurîndă a florilor roșii e șocantă și fermecătoare. E un prim indiciu că avem de-a face cu o „lume pe dos" (la început, lumina proiectată pe scenă creează iluzia unor nori) – iar orașul de carton, în miniatură, din fundal întărește imaginea: lumea în care vom intra e mică, de mucava, cu susu-n jos. Intră Vang (Vlad Ivanov), sacagiul (mă rog, vînzătorul de apă), povestitor și intermediar între universuri, om sărac, trăind de pe-o zi (în care nu plouă) pe alta (în care plouă) și povestea începe. Trei zei (jucați de Rodica Mandache, Manuela Ciucur și Mirela Gorea – trei actrițe, pentru că unul dintre lucrurile pe care Andrei Șerban le exploatează deștept e multiplicarea travestiurilor, reflectînd ambivalența de gen Shen-Te/Shui-Ta) caută pe pămînt un om bun, pentru că numai dacă un astfel de om mai există, lumea pămîntească poate scăpa de distrugere. Iar pentru început, un om bun e unul care-i poate găzdui peste noapte. Vang le caută și le tot caută (alergînd prin public) un adăpost – și aici apar primele referințe despre localizarea exactă a acelei lumi cu susu-n jos: din boxe se aude cum sacagiul e alungat de bogații orașului, în formulări agresiv-localizate, recognoscibile din emisiunile de satiră și umor de la televiziunile românești de știri. Singurul locuitor al orașului deja vag identificat dreptul unul din România care-și pune casa la dispoziția zeilor e prostituata Shen-Te: iată omul cel bun. Cu banii dați – cu chiu, cu vai – de Zei, Shen-Te își deschide un debit de tutun, iar de aici încolo, bunătatea ei e pusă constant la încercare: de către familia de oameni săraci care o cazase la un moment dat, de către șomerul local care-i cere țigări gratis, de către tîmplarul care-i cere o avere pe rafturile deja făcute, de către proprietăreasa care-i cere banii în avans... Cu fețele grimate (unul dintre puținele elemente de orientalism din spectacol), toți joacă foarte apăsat, marcat artificial, obositor de isteric pe alocuri – excepția fiind Alexandra Fasolă, al cărui personaj are nevoie de tușee realiste pentru a fi autentic și, deci, a stîrni empatie.

În mod evident, să fie bună cu ei toți echivalează, pentru Shen-Te, cu falimentul și întoarcerea la condiția de prostituată. Și astfel apare printre noi dublul ei mai puțin bun, alter-egoul, vărul Shui-Ta, care îi alungă pe profitorii o salvează pe Shen-Te din căsătoria cu aspirantul aviator Sun (un Cătălin Babliuc destul de nesigur pe ce joacă în relație cu diferite personaje, ceea ce, desigur, poate trece drept brechtiana distanțare, însă nu e) și pune pe toată lumea la treabă într-o fabrică de tutun în „parteneriat" cu bogătanul orașului, bărbierul Shu Fu (Ivanov jucîndu-i, astfel, și pe oprimatul Vang, și pe exploatarul Shu).

Iar simbolistica e simplă – dacă în Shen-Te cea bună, Alexandra Fasolă poartă o rochiță albă, în maleficul văr, are o haină lungă neagră. Extins-utilizatul travesti despre care vorbeam generează efecte interesante asupra reprezentării genurilor (făcînd, de pildă, foarte pregnantă prezența scenică a suprasexualizatei proprietărese – jucată, în spectacolul văzut de mine, de Daniela Nane). Deși Shen-Te e constant subiectul presiunilor generate de o perspectivă conservatoare asupra femeii (i se fac sugestii că trebuie să se mărite, e privită ca înduioșabilă în calitate de proprietară a debitului, Sun o privește ca exploatabilă sentimental), Alexandra Fasolă joacă, de fapt, chipuri diferite ale *aceluiași* personaj, raportîndu-se complementar la lume și viață. Ea și Vlad Ivanov sînt singurii care-și urmăresc personajele, jucînd roluri multiple.

În rest, de pildă, tocmai trăsăturile de joc – alura aeriană, zăpăcită, ușor infantilă – ce fac din Zeul Rodicăi Mandache exact ceea ce trebuie (Zeii sînt aici o instanță absolutistă și egal de lipsită de putere, un fel de deus ex machina chicotitor) îi dăunează Doamnei Yang (mama aviatorului Sun) a aceleiași Rodica Mandache, care pare o sărită de pe fix vorbind cu un accent idiș care n-a existat în spațiul public românesc (același care-l face pe primarul Constanței să-și radă mustața *à la* Hitler) decît în bancurile și propaganda antisemită.

„Estetic" vorbind, problema cu utilizarea accentelor privește nu doar faptul că exploatează stereotipii sociale, altminteri sancționate public, fără să le teatralizeze, ci și că sînt atribuite, cum ar zice englezii, *randomly* (la întîmplare). Doamna Shin (Manuela Ciucir), căruia Șerban îi atribuie un accent țigănesc (așa declară el; pentru mine, în asociație cu gestica personajului, e mai mult un fel de imitație de hip-hop, ceea ce reprezintă o referință de clasă, nu de rasă/etnie) e fosta proprietăreasă, acum sărăcită, a debitului de tutun, și cea care renunță să mai depună mărturie în favoarea rănitului Vang, aliindu-se cu bogătașul local. Nu pot decît să mă umplu de încîntare că românii îi privesc pe țigani ca pe niște foști mic-burghezi decăzuți care-i perie pe cei mai avuți... Ca elemente de „comentariu social", aceste accente sînt ca un fel de idei rătăcite prin timp din inventarul de mijloace ale teatrului cu „șopîrle" – măcar la spectacol să mai putem face mișto...

„Ideea" lui Brecht din *Omul cel bun...* e simplă: într-o societate construită pe inechități, caritatea nu poate salva pe toată lumea și, pe cale de consecință, bunătatea absolută, abstractă, nu are cum exista.

Comportamentul celor săraci e unul bazat pe strategii de supraviețuire, la fel cum abuzul celor puternici și bogați e o formă preventivă de reacție la nevoia de supraviețuire – planul de acțiune în piesă nefiind „natura umană", ci efectele dezechilibrelor sociale; nu e o piesă „comunistă", ci una care chestionează mecanismele dezechilibrate ale capitalismului.

Construcția regizorală a lui Șerban, în schimb, mută discuția, din plan sistemic, în cel al unui fel de „decădere a moravurilor", în care ceea ce naște comportamente nocive e un fel de „deficit de civilizație". Nu e vorba despre un sistem bazat pe *business* (varianta din traducerea în engleză), ci pe *bișniț* (varianta lui Andrei Șerban și a Danielei Dima, trimițînd, evident, la „bișnița"), nu originalul e stricat, ci copia lui. Nu e nimic funciar în neregulă cu propriul nostru capitalism, dovadă că noi, cei din întunericul sălii, nu sîntem așa – și nici nu putem ajunge. Brecht nu e un autor foarte citit în România, și oricum, dacă spectatorii ar dori să citească *Omul cel bun...*, ar putea-o face mai curînd în engleză, de pe Internet. E un element care, adăugat faptului că această piesă s-a montat abia de vreo trei ori în ultimul deceniu (și nu în București), contribuie la cvasiimposibilitatea de a confrunta, informativ, interpretarea dată textului de Șerban cu o lectură personală. Acolo unde excelează, „ideologic" vorbind, Andrei Șerban e în a-i scoate lui Brecht dinții stîngiști și a-l face să umble pe scenă cu o proteză care clănțăne în gol, folosind faimoasa disponibilitate a publicului de a renunța la chestionarea critică a ceea ce vede (*the suspension of disbelief*).

Dar are Andrei Șerban, vor întreba spectatorii crescuți la școala teatrului de regizor, libertatea de a citi cum vrea el textul lui Brecht, de pildă, dinspre dreapta anticomunistă și procivilizatoare? O, da, bineînțeles – la fel cum un spectator are libertatea de a scrie că o astfel de interpretare e un act gratuit, care se hrănește din aerul rarefiat al lipsei de consecințe și al unui simplu „a putea".

Pentru că a-l monta pe Brecht, în plină criză sistemică mondială, doar pentru a „demonstra" că ideile politice în care credea el acum 70 de ani sînt greșite e un fel de dans printre morminte în timp ce Moartea așteaptă cu coasa după colț.

P.S. Evident, traducerea făcută de regizor și de Daniela Dima pleacă de la un „original" în engleză, probabil versiunea lui John Willett (nu știu sigur, n-am văzut nici un caiet-program, n-am găsit de vînzare). Edițiile englezești mai recente ale pieselor lui Brecht menționează caracterul „colaborativ" al multora dintre acestea – chiar dacă moștenitorii dramaturgului, ca și el însuși în timpul vieții, scrîșnesc din dinți la ideea de a împărți drepturile de autor cu femeile din viața lui personală și profesională, iar numele acestor „necunoscute" nu au valoarea de marketing necesară menționării pe afiș. Dar pentru că „reparația istorică", în ce privește inadecvarea dintre principiile teoretice de stînga ale lui Brecht și practica lui cotidiană de exploatator rapace, nu vine niciodată prea tîrziu, să spunem măcar aici că *Omul cel bun din Seciuan* e scrisă împreună cu Margarete Steffin și Ruth Berlau.

P.S. 2 Cînd ieșeam din sală, în șiruri lungi și răbdătoare curgînd spre treptele înguste, în spatele meu, o doamnă elegantă îi povestea prietenei cît de mult îi place de Ana Ularu, cît de bună fusese în acea seară, în cîte alte spectacole a mai văzut-o, ce bine joacă în filme (*Sînt o babă comunistă*, mi-a ajuns la ureche). *The suspension of disbelief* lovește în cele mai nebănuite moduri, oamenii văd ceea ce li se spune că văd: de data aceea, pe scenă nu fusese, nici o secundă, Ana Ularu...

■

„Cartea de vizită a unui scriitor e doar propria frază"

Interviu cu Krisztina TÓTH

Krisztina Tóth este un nume de referință în literatura contemporană din Ungaria: cărțile ei sînt traduse în multe limbi și au fost distinse cu foarte multe premii literare importante. A început ca poetă și, după mai bine de zece cărți de poezie, a trecut la proză, prin volumul de povestiri ***Cod de bare*** *(2006). Ultima carte publicată este tot o colecție de proze, cu titlul* ***Superglue*** *(2014), în care încearcă să surprindă, prin sondări în cotidianul mic, transformările care au afectat Ungaria de la momentul instalării comunismului și pînă acum. Krisztina Tóth a fost în România, invitată la FILB, ocazie care a făcut posibil și interviul de mai jos, un interviu care propune foarte multe piste de discuție: de la preferințele ei în materie de construcție literară, pînă la relația dintre literaturile din Est, autorii favoriți din România și problemele pe care le generează regimul Orbán la Budapesta.*

Ai scris foarte multă vreme poezie, înainte să treci la proză. A marcat această trecere și o schimbare mai profundă, de interese sau de ordin interior?

Mi-am început cariera de poetă acum 25 de ani. Scrisesem cel puțin zece cărți de poezie cînd am început să scriu proză. Am început să scriu proză pentru că, la un moment dat, am simțit că voiam să spun povești. Am vrut să descriu perioada în care mi-am petrecut copilăria, fără a-mi propune să pun pe hîrtie, propriu-zis, propriile povești, ci mai mult, să povestesc despre o perioadă din istoria recentă a țării mele. Am simțit un fel de necesitate de a scrie povești mai lungi decît îmi permitea un poem. Am scris atunci o carte de proză scurtă care conține 15 povestiri, iar titlul acestui volum este *Cod de bare*. Fiecare titlu al unei povestiri conține cuvîntul linie, iar acest detaliu ține de o anumită structură. În fiecare povestire există vocea unei femei care spune o poveste și fiecare voce spune o poveste diferită, la persoana întîi. Fiecare voce și fiecare poveste sînt, așadar, diferite, dar cele 15 povestiri alcătuiesc un fel de cor care propune o imagine a Ungariei din anii '70 - '80.

De ce ai ales numai voci de femei? De unde această preferință de a da o imagine a Ungariei din anii '70 și '80 prin vocile a 15 femei?

În mod normal, nu-mi place forma de narațiune la persoana întîi singular, dar, în acest caz, am vrut să creez o atmosferă mai intimă, în care fiecare voce să-și spună povestea. Nu sînt povești lungi, dar ele se concentrează pe momente dificile din viața de zi cu zi: avortul, divorțul sau momente grele din copilărie. Cele 15 povestiri pot să dea o imagine generală asupra acelei perioade de timp, reconstruită însă prin prisma experiențelor femeilor. Dar chiar dacă eroinele sînt femei, nu consider că ar trebui privită ca o carte pentru femei, ci ca una despre destinul nostru comun.

Ai publicat de curînd un alt volum de povestiri, *Superglue*. Poți să vorbești despre prozele tale, ca tematică și formulă stilistică, referindu-te la acesta din urmă în raport cu primul?

Acesta e cu totul altceva, pentru că *Superglue* e un soi de colecție alcătuită din 55 de povestiri foarte diferite, scrise în momente diferite și care vorbesc despre episoade diferite petrecute în ultimii 55 de ani, în Ungaria. Fiecare dintre ele acoperă un alt episod din perioada de după schimbarea regimului. E adevărat că există similitudini în ceea ce privește structura: ambele volume conțin povești diferite, dar care încearcă să ofere o imagine generală asupra vieții din acele vremuri. *Superglue* începe cu o povestire care e un soi de monolog al unei femei tinere, care are în jur de 20 de ani la venirea comunismului, iar ultima e despre un băiat de 25 de ani, fără adăpost, care vorbește acum și care trăiește în Budapesta. În afară de aceste două volume, am mai publicat un roman și o altă carte, mai experimentală ca formulă de proză, *Pixel*, care a fost tradusă de curînd în germană și macedoneană. Este o carte ciudată de proză scurtă, care funcționează ca un cub Rubik și care conține 31 de proze. Cititorul trebuie să recreeze structura poveștilor, care sînt plasate în locuri foarte diferite: în Cluj-Napoca, în orașe din Germania sau din Marea Britanie. Are o structură complicată, nonliniară: protagoniștii povestirilor sînt aceiași, dar surprinși în momente diferite din viețile lor, în locuri diferite și în roluri diferite. Uneori personajul e surprins în rolul de tînără mamă, în altă povestire e o bătrînă plină de griji, iar în alta, o arhitectă; la un moment dat, cititorul își dă seama că este vorba despre același personaj. Este o structură complicată, dar e și amuzantă!

Te-ai distrat scriind-o?

Da, da, am nevoie de un desen complicat atunci cînd scriu: am nevoie să vizualizez structura, să văd legăturile dintre personaje, să mă asigur că nu mă încurc în încrengătura dintre ele. Pentru mine, structura este extrem de importantă. Înainte de a studia literatura, am studiat sculptura, am, așadar, o altă formație la bază. Atunci cînd scriu proză e ca atunci cînd lucrez la o sculptură. Este mereu vorba despre un act elaborat de construcție. Cînd scriu proză, îmi imaginez textul ca pe un corp care ocupă un loc în spațiu, ca pe o entitate tridimensională, ceva ce poate fi realmente atins.

Ai descoperit la alți scriitori aceeași imagine despre text, despre corporalitatea lui, despre care vorbești?

Da. Ultima carte care mi-a dat acest sentiment a fost cartea lui Sofi Oksanen, *Purificare*. Și apoi un roman de Eugen Ruge, un mare roman despre Germania de Est, o poveste de familie și despre felul în care schimbările politice au afectat viața acestei familii. Eugen Ruge este un autor german care stăpînește o tehnică foarte rafinată și care, în acest roman, descrie momente diferite din ani diferiți, în așa fel încît reușește să intersecteze o structură diacronică cu cea sincronică. Am admirat structura acestei cărți, cu atît mai mult cu cît eu sînt o persoană cu latură vizuală foarte pronunțată și iubesc autorii care au aceeași apetență pentru crearea unei structuri pe care o poți vizualiza, o structură care se aseamănă cu un edificiu vizual.

În seara în care ai avut lectura publică, de la Librăria Bastilia, ai vorbit și despre doi autori români pe care i-ai citit și pe care îi apreciezi: Simona Popescu și Filip Florian. Povestește-mi, te rog, dacă mai ai și alte legături literare cu spațiul românesc.

Da, mi-a plăcut mult un roman de Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*. Am iubit această carte. Mircea Dinescu este un alt autor foarte cunoscut, tradus în Ungaria, și a fost și foarte bine tradus. Ana Blandiana, de asemenea, are multe poezii traduse.

Ai putea să mai recomanzi cîțiva scriitori și scriitoare din Est care te-au impresionat și despre care crezi că ar trebui traduși/traduse mai mult?

Eugen Ruge, autorul german despre care am vorbit, Joanna Bator, o scriitoare poloneză extraordinară (și o feministă) care a scris o trilogie impresionantă, o prozatoare cu mult umor și sensibilitate. Krzysztof Varga, tot autor polonez, ar merita tradus și cunoscut și în România, ca să dau numai trei nume.

De ce crezi că nu se traduc foarte mult literaturile mai mici între ele, deși există o bogăție atît de mare de texte și de idei venind din aceste spații?

Nu cred că nu se traduc. Acest lucru se întîmplă, dar e de fiecare dată o provocare pentru edituri, cîtă vreme știm că piața liberă a cărților nu le-ar permite să supraviețuiască traducînd foarte mult din aceste spații culturale. De multe ori, aceste apariții au nevoie de subvenții, nu sînt titluri care să ajungă bestselleruri, așa că autorii minunați din țările învecinate pot fi publicați doar în condițiile în care editurile care o fac scot profit din publicarea altor cărți, mult mai rentabile financiar. De multe ori, un autor dintr-o țară vecină din Est ajunge să fie tradus într-o altă țară din Est abia după ce a fost tradus în germană sau engleză și cartea lui a avut succes în spațiile acestor limbi. Așadar, ca să ajungi să fii tradus în maghiară, se poate să fie nevoie ca mai întîi să fi fost tradus în germană, lucru bizar, dar cam asta e tendința. Piața de carte germană funcționează ca un fel de test pentru titlurile din Est.

> Nu vreau să fiu interesantă, și cu atît mai puțin să fiu interesantă la nivel personal, pentru că singurele lucruri care contează sînt frazele pe care le scriu. Rolul meu nu este să fiu interesantă, ci să compun fraze corect, cît mai corect posibil.

Există, după părerea ta, un aer comun al literaturii din Est, în raport cu Vestul, în sens larg?

Cred că sînt două lucruri pe care le-aș sublinia, și primul exemplu ține de poezia care se scrie în Ungaria. Mulți poeți contemporani din Ungaria au fost influențați de poezia britanică, pentru că acești poeți sînt și traducători de poezie. În țara noastră, există o tradiție specială în ce privește traducerile și, în multe cazuri, scriitorii și poeții sînt și traducători. Este un mare avantaj, pentru că marii poeți ai lumii sînt traduși de poeți maghiari foarte buni. Multă poezie contemporană anglo-saxonă a fost tradusă în maghiară. E un tip de poezie foarte diferită, pentru că presupune recursul la mai puține descrieri. Poezia maghiară e bazată pe imagine, e mai descriptivă, mai vizuală, în timp ce poezia anglo-saxonă e mai narativă, uneori sînt chiar mici poeme în proză. Așa că acest schimb a avut un impact foarte mare asupra poeziei maghiare. Alte diferențe ar fi ironia prozei contemporane din Ungaria, ingredient despre care aș spune că e comun spațiilor din Europa Centrală, e o trăsătură distinctivă, foarte specială. Cred că există, în aceste țări, o tendință de a relativiza lucrurile, o tendință explicabilă și istoric. Există, de exemplu, niște texte maghiare bine traduse în franceză, dar care au prins mult mai bine în Belgia, pentru că belgienii rezonează mai bine la tipul de ironie pe care ele îl conțin.

Te-ai confruntat cu vreun stereotip legat de faptul că ești o scriitoare din Europa de Est?

Absolut. Dacă vorbim despre spațiile marilor limbi de traducere, impresia mea este că există acolo niște categorii pentru diferite țări, niște sertare, să spunem, și cred că, în cazul meu, nu era loc decît pentru unul, doi scriitori din generația mea, din Ungaria. Atît era suficient! De exemplu, exista categoria scriitorilor de 40 de ani, care fuseseră socializați în perioada de dinaintea căderii Zidului. Și în această categorie, un loc, nu mai mult. De exemplu, la o agenție mi s-a spus: „Îmi place foarte mult ce scrieți, dar o avem deja pe Terézia Mora! Bine, am spus, dar noi două nu avem nimic în comun, Terézia Mora e o scriitoare foarte bună, dar sîntem foarte diferite!". Așa funcționează lucrurile acolo: există cîte un loc pentru fiecare rol, unul, nu mai multe! E, așadar, o chestiune de rol și nu de individualitate, de structura aparte a unui autor.

Și cum răspunzi în astfel de situații?

De fiecare dată cînd mi se spune că e foarte interesant ce scriu, dar că editura nu poate publica în traducere mai mulți autori veniți din Ungaria, tot ce pot spune e că nu sînt Attila Bartis și că nu sînt Terézia Mora etc. Ce pot să spun? E și comic. În plus, trebuie să te pliezi după legile marketingului, să fii mereu foarte interesant, și nu doar să scrii ceva interesant. Pentru edituri contează să fii tînăr, pentru că dacă vrei să vinzi, trebuie să călătorești mereu și să fii prezent la evenimente și chiar trebuie să fii cu totul special, eventual să ai un al treilea ochi în frunte! Nu-mi place deloc direcția asta, pentru că eu cred că ceea ce e relevant, cartea de vizită a unui scriitor, e doar propria frază. Nu vreau să fiu interesantă, și cu atît mai puțin să fiu interesantă la nivel personal, pentru că singurele lucruri care contează sînt frazele pe care le scriu. Rolul meu nu este să fiu interesantă, ci să compun fraze corect, cît mai corect posibil.

Te-ai confruntat cu astfel de așteptări sau cu alt tip de prejudecăți și în Ungaria, sau doar în spațiile marilor limbi de circulație?

Un alt lucru pe care îl resping este să fiu pusă în categoria femeilor scriitoare. Am oroare de așa ceva. În Ungaria, există această tendință de a vorbi despre literatura scrisă de femei ca despre o categorie aparte, iar eu nu vreau să fiu inclusă într-o categorie laterală, ci să fac parte dintr-un circuit integrat. Sînt femeie, dar nu am categorisit niciodată scriitorii ca fiind bărbați. Am oroare să fiu invitată alături de alte două femei, de exemplu, pentru că, de multe ori, singurul lucru pe care îl am în comun cu ele este că... sîntem femei. Dar poate că aș fi avut mai multe în comun cu alți colegi scriitori bărbați, care însă nu ar fi invitați pentru că sînt bărbați. Cred că e incredibil ce se întîmplă. Nu cred că a fi o femeie scriitoare ar trebui să fie ceva atît de exotic, mai ales că jumătate din oamenii care scriu literatură contemporană acum sînt femei. Există această tendință, și nu doar în Ungaria. Odată, cînd am fost invitată la un eveniment, în Germania, am avut senzația că m-au chemat pentru că le lipsea o femeie! Eine Frau! Imaginează-ți cum ar fi ca un bărbat scriitor să fie întrebat de moderator: „Cum vă simțiți în timp ce scrieți, reflectați la faptul că sînteți bărbat?"! E absurd, dar cînd le sugerez să vorbim despre cărțile mele, mi se spune că refuz întrebarea și că-mi refuz feminitatea sau că am o problemă cu asta. Le spun că prefer să vorbesc despre text, și nu despre faptul că sînt o femeie. De exemplu, mi s-a întîmplat să ajung pe scenă și să mă întrebe moderatorul cine are grijă de copii în timpul lecturii mele! O astfel de întrebare nu i s-ar pune niciodată unui bărbat scriitor, chiar dacă ar avea copii. Mi-am pregătit, între timp, și răspunsul: le spun că pe copii i-am lăsat închiși în dulap, cu niște apă și biscuiți, și că ei sînt obișnuiți! Pe lîngă asta, persistă încă vechea manieră de evaluare: dacă vorbești despre scriitură feminină, e ceva din start conotat

negativ, dar să-i spui unei scriitoare că scrie ca un bărbat e, în continuare, un mare compliment. De ce? Eu prefer să spun că scriu ca nimeni altcineva, și asta e tot. Consider că literatura este ceva ce ține de androginie, și nu de sexe. Atunci cînd scriu nu sînt femeie, pentru că scriu despre lucruri general umane.

Cum te raportezi la tipul de scris al acestor mari eroi culturali ai Ungariei, să le spunem: Péter Nádas, László Krasznahorkai, Péter Esterházy?

În primul rînd, toți trei sînt foarte diferiți între ei, dar, e adevărat, sînt scriitori reprezentativi pentru o generație și importanți pentru cea care le-a urmat. Nádas a scris, de exemplu, prefața primei mele cărți traduse în Germania. Sînt autorii cei mai cunoscuți, traduși peste tot în lume, cei mai reprezentativi pentru literatura maghiară. Imre Kertész a fost, de asemenea, foarte important pentru a atrage atenția asupra literaturii maghiare. Mă gîndesc că interesant ar fi ca cititorii lor să fie dispuși, în continuare, să încerce să citească și să cumpere și cărțile altor autori maghiari. Acești prozatori cunoscuți acum peste tot în lume au influențat generația care le-a urmat, în Ungaria, iar acesta este un lucru cert. Au fost postmodernii, prin definiție. Cred însă că acum se petrece o schimbare. Ceea ce mi se pare intresant este că în aceste timpuri povestea revine în literatură. Postmodernii au deconstruit-o, au dinamitat-o, iar acum se întoarce în literatură. Sigur, în alt mod decît existase înainte. În anii 2000, de exemplu, era aproape imposibil să găsești un scriitor maghiar interesat să scrie poveste. Krasznahorkai, de exemplu, are o carte în care nu există personaje. Este ceva foarte postmodern. Esterházy la fel: e foarte mult interesat de jocul cu limbajul, de calambur, de finalurile suspendate, de o pulverizare a narațiunii. Limbaj este destructurat, îmbucătățit, lucru care face traducerea unei astfel de cărți extrem de dificilă. Nádas, la rîndul lui, a creat un limbaj cu totul special, caracteristic prozei lui, cu fraze lungi și cu o structură foarte complicată, cum e, de exemplu, în *Istorii paralele*, ultima lui mare carte. Acum, cred că există o a doua generație de postmoderni, care nu mai este atît de atașată de focalizarea obsesivă pe limbaj și care începe să scrie povești, iar acest lucru este ceva nou.

În ce manieră crezi că se întoarce acum povestea, sub ce formă poate fi ea recuperată după acest detur prin experimentele sofisticate ale marilor postmoderni?

Cred că în artele vizuale se petrece ceva asemănător. De exemplu, în anii '90 și 2000, nu exista decît conceptul: arta conceptuală și atît. Acum pictorii reîncep să picteze. Nu e neapărat vorba de o întoarcere la figurativ, ci de o întoarcere la tablou. Cred că la fel se întîmplă și cu revenirea poveștii în literatura contemporană. Și cred că se petrece un fel de sinteză în literatură: scriitorii contemporani sînt conștienți de toate experimentele de dinaintea lor în momentul în care revendică posibilitatea de a scrie povești. Sigur, nu mai poți fi naiv. Există o distanță față de limbaj, față de propriul limbaj literar, și avem nevoie de o asemenea distanță. Experiența postmodernă este importantă pentru a păstra această distanță, dar nu putem continua jocurile postmoderne fără să reflectăm asupra lor. Generația mea a fost formată în plin postmodernism, a fost formată de postmoderni, dar acum, chiar și autorii postmoderni cei mai înfocați se reapucă să scrie povești. Este vorba despre o redescoperire a poveștii, aș spune, cu toată savoarea de după atomizarea ei. Desigur, nu putem adopta postura unui narator naiv, nu putem prelua maniera în care se scria în secolul al XIX-lea, este, evident vorba despre o sinteză, dar e limpede că povestea se întoarce pe poarta din spate.

Acești mari postmoderni despre care ai vorbit au în comun și obsesia pentru trecut, și în special pentru trauma din trecut. Mai există o astfel de fixație pentru trecut, pentru memorie, în ceea ce se scrie acum în Ungaria?

Da, cred că da. Noi am fost formați în două moduri radicale: o dată înainte de căderea comunismului, și încă o dată după. A fost nevoie să ne schimbăm complet reflexele, comportamentul, stilul de viață. Am să dau un sigur exemplu: înainte de căderea comunismului, una dintre reguli era să rămîi invizibil, cu orice preț. Apoi, după 1989, regula a fost să devii cu orice preț vizibil! Așadar, cred că este vorba despre o generație traumatizată de acest lucru. Eu, de exemplu, încerc să nu-mi transmit reflexele negative și să nu le proiectez asupra copiilor mei, dar sînt lucruri instinctive, pe care nu le pot cenzura. Singurul lucru pe care îl pot face este să scriu, să scriu, să scriu și să povestesc. Cred însă că următoarea generație va fi total diferită. De exemplu, am călătorit pentru prima dată cu fiul meu în afara țării, eram în tren și deja trecuserăm în Austria, iar eu îl îndemnam, foarte entuziasmată, să se uite pe geam, că intraserăm în Austria! El era cufundat într-o carte și mi-a răspuns ușor blazat că e același lucru, nu înțelege de unde atîta entuziasm. Pentru el, să treacă granița și să intre într-o altă țară nu era un eveniment.

Acum, în Ungaria, situația politică este foarte tensionată, ca să folosesc cel mai moale termen! Cum se vede dinspre lumea literară? Au fost decizii grave luate de guvernul Orbán, apoi manifestații publice și valuri de proteste. Vă faceți griji?

Da, desigur. Mulți scriitori sînt foarte angoasați în legătură cu ceea ce se întîmplă. Eu și soțul meu am fost foarte entuziasmați să vedem că, în România, Klaus Iohannis a cîștigat alegerile prezidențiale. Era ceva inimaginabil în Ungaria: cineva provenind dintr-o minoritate etnică să fie ales președinte. Este incredibil! Cred că, pentru România, este o etapă foarte importantă. Cît despre Ungaria, cred că plonjează într-o falsă nostalgie istorică, teribil de periculoasă. Există forme de naționalism extrem de agresive, iar în ceea ce privește guvernul, se face din ce în ce mai clară o tendință dictatorială care ne amintește de ultima perioadă a kadarismului, cu diferența că acum această tendință dictatorială, în Ungaria, se agravează pe zi ce trece. Pentru intelectuali, ca și pentru întreaga țară, este ceva foarte angoasant. Așadar, am participat, și eu și soțul meu, la proteste, și percepția mea este că ultimele tendințe se arată realmente îngrijorătoare.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

Intermedierea dialogului în franceză a fost făcută de Svetlana Cârstean.

■

INTERSECȚII

Reverii tropicale

Michael FINKENTHAL

Încă în Maryland, visez cu ochii deschiși și văd șoseaua suspendată pe un pod fără de sfîrșit care leagă două insulițe pierdute în mijlocul oceanului. Sînt în drum spre Key West, ultima insulă a arhipelagului risipit parcă de o mînă invizibilă în imensitatea albastră așternută între coasta de sud a Floridei și infinit. Paradis tropical de cinci-șase mile lungime și doar una, poate, lățime, la o sută cincizeci de mile sud de Miami. Detalii de ghid turistic, în așteptare.

Voiam să reiau „Intersecțiile" noului an de acolo, dar îmi dau seama acum, în penultima zi a anului, că voi fi prea ocupat lenevind din greu, zi de zi, pentru a mă putea concentra. În prefața la al său *Ghid al leneșului*, Tom Hodkinson scria că „lenevia înseamnă […] libertatea de a ne trăi viața așa cum vrem, fără șefi, salarii, navetă, consumerism și îndatorare" și conchidea: „Lenevia înseamnă distracție, plăcere și bucurie". În vacanță, șefii și naveta dispar, dar datoriile și salariul rămîn o preocupare. Doar invocînd lenevia putem scăpa de ele. Cum scrierea unei „Intersecții" nu este de domeniul distracției, plăcerea implicată în acest proces este prezentă, desigur, dar limitată, iar bucuria incertă, am hotărît să rămîn în domeniul… „hărniciei" și să-mi împlinesc obligația morală înainte de a mă abandona tropicelor – deloc triste – și leneviei.

Revin la Key West: așa cum am mai scris în trecut (în ultimii ani, de cînd sînt în America, mă străduiesc să ajung mai în fiecare iarnă acolo pentru o săptămînă), locul este într-adevăr un mic paradis, ce-i drept, foarte artificial astăzi, care a atras dintotdeauna visători și… leneși. Dar nu doar: insula, primită cadou de un oarecare Juan Pablo Salas de la regele Spaniei, în 1815, a fost vîndută cîțiva ani mai tîrziu de către acesta unui businessman american pe nume John Simonton, pentru onorabila sumă de două mii de dolari; acesta, la rîndul său, intuind potențialul locului (ca port sau, poate, ca adăpost pentru pirații care circulau printre insulele risipite în jur) încă în anul 1821, a parcelat-o și a vîndut părți ale insulei altor investitori harnici și înzestrați cu sănătoase instincte comerciale. După războiul civil american, revoluția cubană care l-a urmat a adus mulți refugiați în insula aflată doar la nouăzeci de mile de Havana. Apoi, spre sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea, a venit și rîndul turismului.

Atunci cînd Hemingway a ajuns acolo, la întoarcerea sa din Franța, la sfîrșitul celui de-al treilea deceniu al secolului trecut sau cînd Tennessee Williams s-a stabilit pe insulă după cel de-al Doilea Război Mondial, Key West era deja un loc bine cunoscut de lumea boemă americană aflată în căutarea unei noi frontiere, a unui nou Far West cultural. Acum au loc anual, în micul paradis tropical, întîlniri ale poeților, scriitorilor și criticilor literari și de artă, iar galeriile de pe strada principală sînt la fel de scumpe ca acelea din New York. Nu mai vorbesc de restaurante. Și totuși, și leneșul de rînd își poate găsi locul acolo. De aceea scriu „Intersecția" într-o Columbie mohorîtă, care tremură de frig. Și tristă, pentru că, după un Crăciun ploios, va avea parte și de un Revelion lipsit de zăpadă.

Singura mea problemă la Key West este că prietenii împreună cu care mergem acolo sînt prea obosiți după ora zece seara pentru a continua conversația. Orice conversație. Sînt prieteni buni și oameni foarte simpatici; nu pot să fiu de acord cu Dr. Johnson, care spunea undeva – revin la Hodkinson, care-l citează în cartea sa – că „cine doarme înainte de miezul nopții este un ticălos". Ca întotdeauna, înțeleptul eseist, moralist, critic și biograf Samuel Johnson are dreptate, dar și exagerează puțin: ca și atunci cînd a scris acel faimos „he who is tired of London is tired of life". Dar ghidul leneșului ne explică: „pentru că noaptea, eliberați de grijile zilei, vinul și discuția încep să curgă". Cum însă în vacanța la Key West sîntem eliberați și în decursul zilei de griji, prietenii noștri au dreptate să se declare obosiți la ora zece seara. Sau, poate, o fac fiindcă ne apropiem cu toții de onorabilul prag al senectuții? Iată un subiect la care voi medita intens în prima jumătate a lunii ianuarie, în paradisul tropical cunoscut și sub numele de Key West.

Columbia, 1 ianuarie 2015

„Cum poţi să fii cu adevărat de stînga?"

Paul CERNAT

Dragă Alex,

Îţi fac toate urările de bine în noul an. Întrebarea pe care o lansezi, mai mult sau mai puţin retoric: „Cum poţi să fii cu adevărat de stînga?", mi se pare un foarte bun titlu de carte. Ea aminteşte, inevitabil, de Montesquieu şi ale sale *Scrisori persane*… Nu cred că opiniile mele privind incompatibilitatea dintre opţiunea de stînga şi votul pentru Iohannis sînt o probă de esenţialism. Nu sînt de acord decît parţial cu tine cînd spui că suporterii unei echipe devin cei mai aprigi critici ai acesteia cînd greşeşte. Un suporter supărat pe Steaua nu devine dinamovist. Nu-i mai normal, dacă n-ai cu cine, să nu votezi sau să-ţi anulezi votul? Unii au refuzat PSD-ul din principii – aceleaşi principii din anii '90: neocomunismul, „baronii", partidul-stat şi etalonul corupţiei, dispreţul de status faţă de electoratul îmbătrînit, rural, pomanagiu, hoţ şi precar intelectual, teama de ruşi, fantasma Iliescu-mineriade-crimele de la revoluţie. Başca, mai nou, plagiatul lui Ponta. Cum vezi, numai linii roşii: cu oricine, dar nu cu ciuma. Alţii l-au votat pe Ponta dintr-un sentiment similar faţă de oamenii lui Băsescu şi de agenda autocolonială & pro-austeritate executată, cazon, de fostul preşedinte, cu dublul standard şi „rasismul social" de rigoare. Admit că votul pro-Iohannis n-a fost decît în parte pro-noul PNL şi că mulţi au recunoscut în mesajul său deziderate pe care PSD le-a trădat sau nesocotit. Dar nu cred că poţi să fii de stînga şi să susţii ideea înlocuirii guvernului PSD cu un guvern pilotat de autorii morali sau susţinătorii tăierilor din 2012 (ştiu, nu e cazul tău). Vom vedea ce va fi la primăvară. Problema e că electoratul care l-a votat pe Iohannis în turul doi e extrem de eterogen, iar un guvern PNL-PDL pînă în 2016 (cu sau fără sprijin PMP, UDMR, UNPR sau PC) s-ar putea dovedi o lamă cu două tăişuri.

De acord cu ce spui despre „alienarea" pe care riscă să mi-o inducă supraexpunerea la toxinele discursului agresiv de dreapta. Dar nu uita că acest discurs setează cadrul ideologic al vieţii publice. El *e canonul*. Nu sînt un nostalgic al comunismului real şi nu neg (ar fi culmea!) că schimbarea sferei de influenţă post-'89 a adus cu sine, printre multe alte avantaje decisive, libertatea de expresie. Dar îi înţeleg şi pe cei mulţi pentru care pierderile au fost, în timp, mai mari decît beneficiile. N-ai sentimentul că, deşi sîntem liberi să ne exprimăm, indiferent ce-am vota, iese tot cum vor „cei care fac jocurile", că asistăm la noi forme, mai subtile, dar mai eficiente, de cenzură economică şi de control? Dacă tot avem libertate de expresie, de ce să n-o folosim criticînd sau contestînd neajunsurile sistemului, în loc să tot mulţumim din inimă Occidentului că ne-a făcut să trăim în „cea mai bună dintre lumile posibile" şi că face totul să nu vină iar Gulagul sovietic peste noi?

■■■ Minerii

Împărtăşesc descrierea pe care-o faci României de azi: „membră UE şi aliat NATO, dar cu sistemele de sănătate şi de învăţămînt la pămînt, cu inegalităţi strigătoare la cer, cu economie subterană şi, mai ales, cu destrămarea gravă a unor solidarizări social-culturale pe care anii '90 încă le menţineau şi pe care, cred, anii '60 le angajaseră promiţător prin noile medii". Spui: „Anii '90 încă le mai menţineau". Adaug: le menţineau *şi* datorită lui Ion Iliescu. Vorbim de mineriade, OK. Şi de minerii care, infiltraţi (şi compromişi) de agenţi profesionişti, au fost diabolizaţi feroce de „lumea bună". Dar cui i-a mai păsat de tragedia mută a minerilor, care a urmat închiderii majorităţii minelor, sub guvernarea CDR? Grav e că, după „moarte intelectualilor", mulţi dintre cei vizaţi au murmurat înveninaţi „moarte muncitorilor din industria grea" sau, mai nou, „moarte expiraţilor ceauşişti" şi „moarte asistaţilor social". Nu văd ce interes politic avea Iliescu, după o victorie strivitoare în alegeri şi după ce Piaţa Universităţii fusese, practic, părăsită, să cheme minerii pentru represiune. O explicaţie ar fi că structurile Statului erau pe atunci vraişte, împînzite, în plus, de „consilieri" sovietici. Dar ţi-aduci aminte de mineriada anti-Roman şi (pînă la un punct) anti-Iliescu din 1991, cînd minerii au fost ovaţionaţi la congresul PNŢCD? Chiar ştim ce jocuri s-au făcut în „poligonul experimental România" în prima jumătate a lui 1990? *Credem* că ştim.

> Aştept şi eu o alternativă serioasă de stînga, dar una combativă, autentică, articulată, nu de vitrină şi cu e-uri neoliberale.

Ca autor al unei cărţi esenţiale despre Televiziunea Română în anii '60-'70, mai spui (şi, iarăşi, sînt de acord cu tine) că anii '60 au fost „promiţători" pentru „solidarizările social-culturale" din România. Cred, Alex, că, în loc să vorbim despre „paranteza comunistă" ca despre o stihie venită din *nowhere*, ar fi mai rezonabil să-i studiem, lucid şi deloc tezist, etiologia, să-i evaluăm costurile şi beneficiile pe domenii şi pe categorii sociale, să-i recunoaştem şi continuităţile, şi realizările, unele dintre ele majore, pe lîngă crime şi alte dezastre. Aminteai de partizanatul propagandistic al televiziunilor noastre şi, în particular, de Antena 3. Aşa e. Observ mai nou cum postul în cauză şi-a schimbat strategic opţiunea, trecînd de la antibăsismul pro-Ponta la antibăsismul pro-Iohannis... Dar, pe de altă parte, ţin să salut excelenta emisiune de pe 30 decembrie a Danei Grecu (cu „rejudecarea" procesului Ceauşescu). E, probabil una dintre cele mai bune din istoria A3 şi, totodată, una dintre cele mai serioase propuneri de asumare a „moştenirii ceauşiste" (o menţiune specială pentru intervenţiile de efect ale lui Ilie Şerbănescu). O să-mi asum şi eu, în cele ce urmează, rolul ingrat de avocat al apărării, că de acuze nu ducem lipsă.

■■■ Votul din 20 mai 1990

În chestiunea „Ion Iliescu – singura poveste de succes a stîngii autohtone": mă refeream, desigur, la succesul său electoral post-decembrist. Altfel, împărtăşesc judecăţile lui Florin Poenaru din articolul „Iliescu, stînga şi PSD-ul". Întreb totuşi: a mai existat vreodată, în istoria modernă a României, vreun lider de stînga votat precum Ion Iliescu? Şi încă: era pregătită altă structură politică decît FSN să preia puterea prin căderea lui Ceauşescu? Ţi se pare (cum ni se părea atunci) că utopiile neointerbelice, lustraţioniste şi antifeseniste erau realizabile? De către cine şi cum? Şi pe urmă, vorba cuiva: oare cele cîteva sute de mii de anticomunişti („societatea civilă" prooccidentală) ieşiţi în stradă la revoluţie *erau poporul*? S-a văzut pe 20 mai, la vot, ce priză avea anticomunismul radical. Votanţii lui Iliescu erau în mai mică măsură poporul? Bun, să zicem că votul a fost deturnat – prin fraudă morală – cînd FSN s-a transformat, contrar promisiunii, în partid. La fel cum PD-ul băsescian a trecut, peste noapte, din Internaţionala Socialistă în PPE, iar PNL a trecut, pe neanunţate, din ALDE la acelaşi PPE. Dar ce trebuia atunci făcut, pentru ca Adevărul să triumfe? Să fie amînate alegerile pînă cînd electoratul se va „maturiza" şi va vota cu formaţiunile anticomuniste? Să revenim la Constituţia din 1923, cînd (printre altele) votau doar bărbaţii? Şi apoi, ce solidarităţi între intelectuali şi muncitori, ce proiecte alternative de societate au existat în România anilor '80, cum au existat în Polonia, Cehoslovacia, Ungaria sau RDG – ţări cu alt background decît România? Ce societate civilă aveam? Uniunea Scriitorilor? Şcoala de la Păltiniş, grupul de la Iaşi, poeţii de la Braşov? S-avem pardon.

■■■ Mandatele preşedintelui Iliescu

Nicolae Manolescu povestea că, după ce fusese numit şef al FSN pe Facultatea de Litere, s-a văzut nevoit să apeleze la vechii aparatcici, pentru că doar ei ştiau cum funcţionează tehnic lucrurile. Ştim cu toţii, cei care nu sîntem naivi, că revoluţia din decembrie a fost un fenomen geopolitic complex, gestionat şi detonat de mai multe servicii secrete în perspectiva reîmpărţirii Europei şi a noilor acorduri strategice dintre Gorbaciov şi Bush; am multe motive să nu mai cred în ce crezusem, cîndva, cu privire la rolul lui Ion Iliescu – văd acum în el mai degrabă un speculator abil al conjuncturilor („la urmă, cu voia dumneavoastră…") decît un iniţiator. Lucrurile sînt mai complicate decît par (gîndeşte-te doar la rolul multiplului emisar Silviu Brucan în iniţierea GDS – plus restul). Desigur, Iliescu a fost un om de stînga „progresist" din 1971 pînă în 1990, cînd era susţinut de intelectualii „onorabili" şi era un adept al „revoluţiei informatice". După aceea, ca preşedinte, a devenit un conservator de stînga şi – în bună tradiţie locală – a făcut jocurile structurilor autohtone, în orbita sferelor de influenţă externă. Dar măcar a dovedit că, de voie-de nevoie, poate evolua decent ca om de stat, învăţînd din mers democraţia. Faţă de primii ani '90, ultimul său mandat, din 2000-2004, a fost onorabil, inclusiv din unghiul reconcilierii cu Regele Mihai: atunci i-a reprezentat şi pe oamenii de dreapta care l-au votat de teama lui Vadim. Pentru asta şi pentru autenticitatea convingerilor ideologice de-o viaţă, îl respect, fără să ignor perioada 1989-1996. În rest, a executat directive externe, ca toţi preşedinţii post-decembrişti, cu precizarea că a preferat, pînă în 2000, să lase industria românească în mîinile noii oligarhii autohtone (postsecuriste), nu a capitalului multinaţional. Ion Iliescu face, de fapt, legătura dintre stînga ilegalistă interbelică şi un PSD tot mai diluat şi mai debusolat ideologic. Aştept şi eu o alternativă serioasă de stînga, dar una combativă, autentică, articulată, nu de vitrină şi cu e-uri neoliberale.

„Stînga devine un fel de *vieux régime* pe care-l regreţi" – zici. Nu-l regret deloc, Doamne fereşte, dar pledez pentru reconsiderarea lui *istorică* obiectivă, îndeosebi pentru evaluarea nepartizană a „costurilor" şi a „beneficiilor" epocii destinderii (1964-1974). Ca şi pentru evaluarea lucidă a cauzelor şi condiţionărilor interne şi externe. Or, asta implică o deconstruire radicală a maniheismului Războiului Rece. Regimul comunist autohton nu a fost deloc omogen, şi se poate discuta mult despre tipul său de „stîngă", cu particularităţile lui. A-l reduce la perioada instaurării represive (1948-1960) sau a descompunerii fatale (anii '80) ar fi un abuz. De acord: reacţionarismul te poate apuca, dar nu te poate ţine – dacă te aşezi la stînga. Dar, Alex, eu nu sînt un tip integral de stînga, cum n-am fost integral de dreapta. Mai exact: nu sunt un rob al ideologiilor. Am devenit „de stînga" după ce am conştientizat falimentul şi inconsistenţa opţiunilor mele anterioare. Restul – depăşirea blocajelor psihologice – a venit oarecum de la sine. Ultimul blocaj a fost la prezidenţialele din 2009, turul doi, cînd mi-am anulat votul, şi apoi mi-a părut rău că nu l-am votat pe Geoană.

■■■ Deceniul Maurer

Să vorbim, acum, despre „dezgheţul" post-stalinist, pe care l-aş numi „deceniul Maurer". Putem trece, dacă vrei, peste volumele de convorbiri ale Laviniei Betea cu Ion Gheorghe Maurer, Corneliu Mănescu şi Alexandru Bârlădeanu, dar nu pot să trec, spre exemplu, peste volumele de convorbiri, preţioase şi credibile, ale lui Mircea Maliţa cu Dinu C. Giurescu şi, mai nou, cu Dan Dungaciu (pe primul l-ai citit, pe al doilea, recent apărut, ţi-l recomand). Nu trec nici peste studiile de istorie socială ale lui Bogdan Murgescu, Vladimir Pasti şi alţii, din păcate, puţini. Cei care-i reproşează azi lui Maurer că n-a mers la fel de departe cu reformele ca Dubcek şi că nu s-a opus derivei ceauşiste omit faptul că România n-a avut nici tradiţiile cultural-instituţionale, nici structura socială, nici poziţia geografică a Cehiei, Ungariei sau Poloniei, că ponderea sferei de influenţă sovietice negociate la Teheran şi Yalta a fost mai mare ca în alte părţi etc. Eroarea lui a fost că a mizat greşit pe Ceauşescu. În 1948-1952 şi chiar pînă după plecarea trupelor sovietice, România era *de facto* o ţară ocupată, în care ultimul cuvînt îl aveau consilierii sovietici din conducerea Partidului. Cu atît mai mult, trebuie să fim atenţi la semnificaţiile revirimentului din anii destalinizării. Multă vreme am crezut că momentul antiintervenţionist din august '68 a fost doar o diversiune, un cal troian al sovietismului în Occident. Am motive serioase să n-o mai cred. Cred, în schimb, că Maurer a avut un rol politic remarcabil *în condiţiile date*. El, precedat de Groza şi împreună cu ultimul Dej, a fost eminenţa cenuşie a destinderii – iar primul Ceauşescu n-a fost doar beneficiarul ei. Aici mă văd nevoit, culmea, să-i dau ceva dreptate lui Traian Băsescu, într-un moment de sinceritate prompt taxat de Gabriel Liiceanu: „Dacă Ceauşescu pleca de la putere doar zece ani, era un mare preşedinte" (trec doar peste calificativul „mare", că-i prea de tot).

Nu uit, fireşte, totalitarismul, cenzura, represiunea criminală din anii instaurării stalinismului, dar şi supravegherea de după, şi crimele politice mascate, psihiatria politică, propaganda omniprezentă, cultul personalităţii, catastrofa generală (cu „austeritatea" autarhică) de după 1980 şi restul. Nu uit Tezele din iulie, greva minerilor din Valea Jiului, reprimarea mişcării Goma şi a SLOMR-ului, nici alte derive din anii '70. Dar nu pot să ignor nici construirea sistemului energetic, a cartierelor de blocuri cu locuinţe ieftine (proprietate personală) din anii '60 şi a metroului bucureştean (e suficient să comparăm cu ce s-a întîmplat în ultimii 25 de ani). Cum să neg faptul că, în perioada „mandatarilor" de după 1968, turismul românesc a cunoscut un avînt fără precedent – gîndeşte-te numai la afluxul de tu-

rişti străini de pe litoral şi la construcţia staţiunilor noastre din anii '60. Sînt convins, de asemenea, că Mircea Maliţa, un admirabil umanist reformator, a fost – între 1970-'72 – cel mai bun ministru al învăţămîntului din România, de la Spiru Haret şi Constantin Angelescu încoace. Acelaşi Maliţa, împreună cu Corneliu Mănescu şi cu diplomaţi de elită precum Corneliu Bogdan, au participat – să nu uităm – la elaborarea uneia dintre cele mai performante şi mai creative politici externe din România. Aveam, pe atunci, importante pieţe de desfacere în India, Africa, Orientul Mijlociu şi Apropiat, pe care azi le-am pierdut, şi relaţii speciale cu China care ne-au protejat, ca şi cele cu Statele Unite, de presiunea URSS după 1960. Dacă avem ceva de recuperat, politic, din acei ani este multilateralismul creativ în relaţiile internaţionale.

Îmi pare rău s-o spun, dar şi instituţia literară din anii „destinderii" (pînă la începutul anilor '80) a fost, cu toate restricţiile şi servituţile ei, mai solidă decît cea de după 1989, cînd Statul şi-a luat treptat mîna de pe cultură. Valabil şi pentru alte arte favorizate sau permise (inclusiv cele de divertisment) şi pentru ştiinţele tari. Nu ştiu dacă extraordinara şcoală de actori afirmaţi la vîrf atunci a apărut datorită comunismului sau în pofida lui, dar n-a avut nici ea urmaşi pe măsură. Protecţionismul ceauşist a favorizat, din raţiuni de *soft power* identitar, sportul şi mai ales fotbalul, de care astăzi, după expirarea „generaţiei de aur", s-a cam ales praful. Iar învăţămîntul superior, îmi pare iarăşi rău s-o spun, era mai „meritocrat" decît azi. Să ne mai gîndim, Alex, cîţi copii din rural ajungeau să studieze la universităţi atunci şi cîţi acum, cînd numai cei cu bani se pot întreţine. Sau la sistemul de grădiniţe şi creşe, la învăţămîntul mediu şi liceal gratuit (aşa grevat propagandistic cum era, cu munca patriotică şi restul). Despre evoluţia şi involuţia TVR eşti mai în măsură să te pronunţi. Fără îndoială, trebuie să ne întrebăm mereu: cu ce preţ? Dar e clar că, atît timp cît a existat un echilibru între „socialism", „liberalizare" şi „linia naţională" – perioada „convergenţei sistemelor" –, lucrurile au mers într-o direcţie favorabilă. Repet: în condiţiile date, deloc liber alese.

Totul a luat-o razna cînd Ceauşescu şi-a impus echipa de servanţi limitaţi intelectual şi linia paranoic-ultranaţionalistă, după 1974 şi mai ales după fuga lui Pacepa. Votul din 20 mai 1990 a fost de fapt un vot pentru România anilor '60-'70, o perioadă a cărei memorie ar trebui s-o recuperăm inteligent şi s-o judecăm punînd-o în contextele potrivite. Încă un aspect: în materie de decalaje faţă de alte ţări europene, nu stăm deloc mai bine decît în 1975, iar asta dă de gîndit. Indiferent că ne place sau nu, „epoca Maurer" a reprezentat, din multe puncte de vedere, un motiv *real* de nostalgie pentru o mare parte a populaţiei, mai mult decît interbelicul, în care discrepanţele sociale erau mai mari. Pilonii de pensii, pensiile de stat pe care milioane de oameni le primesc azi „după legea cea veche" sînt, totuşi, moştenirea acestei epoci. Poate de asta vor unii neoliberali să le şi desfiinţeze.

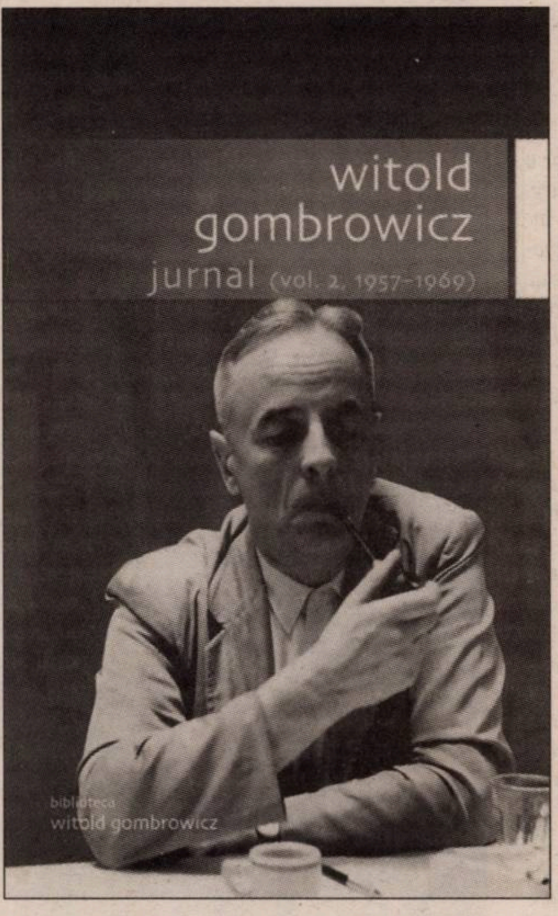
Costi Rogozanu a publicat de curînd un text incitant, *Condamnarea ritualică a comunismului şi de unde începe reformarea stîngii*. Întrebare adiacentă: ce tradiţii de stînga avem de recuperat şi cum? Au apărut, în ultimele decenii, tone de clişee cu pretenţii despre caracterul alogen, antinaţional, insignifiant ş.a.m.d. al stîngii noastre precomuniste. Despre debilitatea ei intelectuală şi nulitatea literară. Despre poporul român care, popor de ţărani fiind, e natural de dreapta. Despre incompatibilitatea dintre rural şi stînga. O fi nevoie, nu zic, ca stînga noastră să se redefinească „progresist", dar cred că are mare nevoie să-şi rezolve complexele în raport cu propriul trecut, inclusiv cu cel comunist şi postcomunist. Cum anume?

■

Nonconformistul Gombrowicz

Ţicu GOLDSTEIN

Am în faţă volumul Witold Gombrowicz, *Jurnal (1957-1969)*, traducere de Olga Zaicik şi Cristina Godun, Editura Rao, 2014, cu o postfaţă de Jerzy Franczak, intitulată „Bufonul, filozoful, farsorul".



Primul volum a apărut la Univers, în 1998, cu o prefaţă de Kazimierz Jurczak, fiind reeditat la Editura Rao, în 2010, şi cuprinde două eseuri deosebite, *Împotriva poeţilor* şi *Sienkiewicz*, precum si un indice de nume.

Mă voi referi, în cele ce urmează, la ambele volume, avînd acum o viziune globală a acestui *opus magnum*, care constituie, după opinia prefaţatorului, „cheia şi încoronarea a tot ce a scris, ba poate cea mai importantă opera a prozei poloneze din toată istoria sa".

Dacă autorul ar fi scris tot *Jurnalul*, precum l-a inceput, autoironic, dar semnificativ :„Luni: Eu; marţi: Eu, miercuri: Eu; joi: Eu..." ar fi fost poate cel mai suprarealist jurnal din lume! Dar şi aşa e de ajuns de provocator, insolit, vrînd să sublinieze faptul că pe Gombrowicz îl interesa doar viziunea sa, filtrul său, experienţa sa, fiind un ins acuzat de toate păcatele... că nu e patriot... atunci cînd Polonia era în pragul razboiului, el refugiindu-se în Argentina, gest taxat drept o „dezertare". Ei bine, el recunoaşte că ar fi fost un prost ostaş, o catastrofă, atunci cînd ar fi fost vorba să-şi apere patria cu o armă în mînă. Acuzat de „devieri sexuale" (scrisese tocmai cartea *Prostituţie*, tradusă şi în limba română), dăduse următoarea ripostă: „Poţi să fii şi poţi să nu fii homosexual, poţi să fii într-o anumită etapă de vîrstă sau într-o anumită imprejurare. Părerea mea – aproape că nu există bărbat care să poată declara, sub prestare de jurămînt, că nu a cunoscut niciodată tentaţia asta... şi eu mă întreb: ce ar putea şti un cactus despre eros, fie el deviant sau nu?".

Despre eutanasie (atunci cînd, în anii '60 ai secolului trecut, se vorbea doar in şoaptă!): „N-am cerut să vin pe lume, dar măcar îmi rămîne dreptul de a pleca... şi acesta este fundamentul libertăţii mele, şi al demnităţii. Dreptul fundamental al omului la o moarte civilizată, unul dintre cele care ar trebui înscrise în Constituţie" (Apropo, îmi vine în minte decesul talentatului pictor Ion Alin Gheorghiu, în 2001, consemnat de soţia sa, Anamaria Smigelschi, în următorii termeni: „S-a stins din viaţă după o scurtă şi umilitoare suferinţă". Asta spune destul !). Şi, apropo de suferinţă, diaristul nu uita să-şi reproşeze faptul că, în copilărie, precum alţi copii, prindea muşte şi vedea cum mor: „se zbăteau între viaţă şi moarte... ca oamenii".

Unele afirmaţii au valoare de sentinţe. Iată cîteva: „Literatura serioasă nu e făcută să uşureze viaţa ci s-o îngreuneze"; „Răul poate fi biruit, dar numai în tine însuţi"; Săţi asculţi cu atenţie epoca? Da. Dar să nu te supui timpului"; „Dorinţei omului de a deveni Dumnezeu i se opune un alt deziderat, acela de a fi tînăr"; „Te poţi cufunda în abisul uman, cu condiţia să ieşi iar la suprafaţă din el".

Tot fără ipocrizie, scriitorul ridica o problemă fundamentală şi nu exclusiv poloneză. Căci e suficient să înlocuieşti cuvîntul „polonez" cu, să zicem „român": „Dilema virtute-vitalitate nerezolvată a măcinat literatura poloneză de după Sienkiewicz. Identifica frumosul cu virtutea şi urîtul cu păcatul. *Nu vom reuşi niciodată să punem în valoare nici frumosul, nici virtutea, cîtă vreme nu îndrăznim să dezvăluim păcatele poloneze şi urîtul polonez* [*s.n*]".

Şi tot fără ipocrizie şi în răspăr, se pronunţă Gombrowicz în privinţa modestiei oamenilor de litere: „Modestia lor este un *savoir-vivre*, constă în a le ascunde orgoliul. O măsură de precauţie pentru a nu stîrni pe nimeni împotriva lor. În literatură o aşemenea modestie nu serveşte la nimic. Orgoliul, infatuarea, ambiţia nu pot fi alungate în scris, pentru că sînt motorul lui".

Am lăsat mai la urmă o sentinţă discutabilă, după opinia mea. Şi o să vedeţi de ce. Trebuie să precizez, mai întîi, că Berlinul a fost şi a rămas oraşul său preferat, în aşa măsură încît a spus, odată, că nu ştie unde începe acest oraş şi unde se termină... persoana lui! Dar cînd s-a petrecut, într-un tren, această conversaţie, Berlinul era încă împărţit, iar tovarăşul de drum şi de taifas era un est-berlinez. Acesta din urmă a făcut următoarea remarcă: „Dacă te uiţi pe geam, Berlinul de Est arată mohorat, dar ştiţi, domnule, oamenii de acolo sînt mult mai simpatici, binevoitori, prietenoşi, dezinteresaţi. Nici nu se compară cu Berlinul de Vest, materialist".

Replica autorului: „Am înţeles, sînteţi adeptul celuilalt regim" „Vai, nu, dimpotrivă! *Dar aşa e întotdeauna, cu cît e mai rău sistemul, cu atît omul e mai bun* [*s.n.*]"! Aşa să fie oare?

Sentinţa dusă la absurd ar fi chiar, paradoxal, o pledoarie pentru un regim represiv! Din experienţa noastră nu rezultă că oamenii au fost mai buni, mai solidari, în regimul de funestă amintire. Omul asuprit nu devine mai bun! Libertatea potenţează însă caracterele şi le aduce la lumină, le face mai transparente. Cît despre mîndria de a fi polonez, Gombrowicz avea o părere personală opusă curentului. El considera că s-ar cuveni să stabilim o distanţă între noi şi Patrie, că „polonitatea actuală are un caracter provizoriu. Altminteri, nu vom ajunge din urmă lumea. Sîntem un exemplu de patriotism spasmodic!". El era împotriva stereotipiilor naţionaliste care flatează, dar şi denaturează.

Jurnalul se încheie cu o viziune dantescă şi cu două motive de descriere a iadului şi a răului. „Am pe masa mea de lucru *Divina comedie*, la o distanţă de şase sute de ani". Şi se întreabă: „Ce ar reprezenta pentru mine trecutul speciei umane?". „Prin mine-ajungi la ţara de tortură/ Prin mine la eterna tînguire/ Prin mine ajungi la cei ce se pierdură (*Cîntul III, Infernul*, traducere: George Pruteanu). Gustul pierzaniei, deşi au trecut cîteva secole, ne este bine cunoscut. Şi iată o explicaţie dostoievskiană a răului. „Un om «rău» face ceva rău (îşi ucide vecinul), dar pentru el răul acela e ceva bun, el nu face asta pentru că este ceva rău, ci pentru că, pentru el, este ceva bun, este ceva pe măsura intereselor lui, şi vrea să facă asta nu rău, ci bine. Şi acel om caută, ca alţii, binele; singura diferenţă fiind faptul că el vede binele în crimă."

Trebuie să admitem că există şi oameni care nu pot fi întorşi din drumul lor luciferic. Mijloacele noastre de comunicare cu aceşti oameni sînt, pînă acum, cu totul neînsemnate. Şi dacă Gombrowicz ar fi văzut ritualul decapitărilor unor ziarişti de către fanaticii islamişti i-ar fi dat poate pe aceştia drept exemplu, ca pildă că pretenţiile noastre de progres nu sînt valide, căci, conchide el „nu ne-am îndepărtat suficient de fiare".

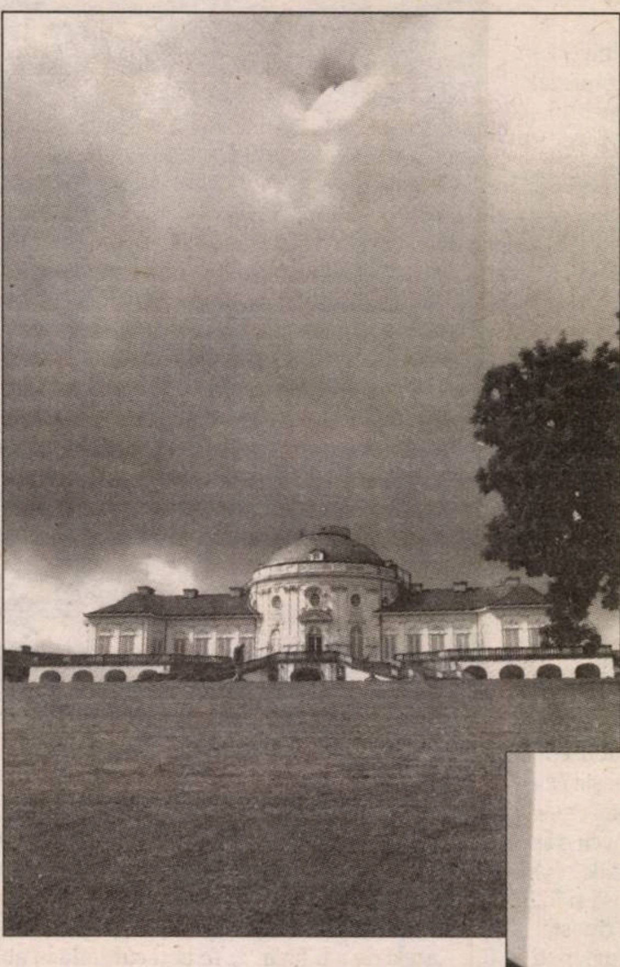
Pe de altă parte, pe măsura aşa-zisului progres, creşte şi prostia. Paradoxal, cu cît omul e mai deştept, cu atît e mai prost, deoarece cu cît e mai nobilă calitatea raţiunii, cu atît mai infamă e categoria prostiei. Cu alte cuvinte: „Prostia merge mînă în mînă cu inteligenţa, care creşte odată cu ea. Iar principiul proporţionalităţii inverse pare să ajungă la esenţa problemei". Cunoaştem din dialectică următorul fapt: cu cît avansăm în cunoaştere, cu atît necunoaşterea sporeşte şi ea. Dar Gombrowicz merge mai departe, punînd în locul cunoaşterii catastrofala prostie omenească, perechea indispensabilă a raţionalităţii noastre. În acest caz, perspectivele omului sînt cel puţin deconcertante. Nu cumva Dumnezeu a creat aşa lumea încît să nu se semeţească de tot, precum altădată cu Turnul Babel?

■

„Academia Solitude se orientează către globalizarea lumii artistice"

Interviu cu Jean-Baptiste JOLY, directorul Academiei Solitude

Castelul Solitude din Stuttgart se află pe o colină cu vedere spre fosta reşedinţă Ludwigsburg. Construcţia barocă, de un alb imaculat, m-a întîmpinat scăldată în soare. Impresionantul monument arhitectural a fost ctitorit de ducele de Württemberg, Carl Eugen, în anul 1769. Acesta şi-a mutat aici Înalta Şcoală Carolingiană (Die Hohe Karlsschule), pe care Friedrich Schiller o frecventează fără pic de entuziasm. El voia să fie poet, nu medic. Multe nume mari şi-au dat, se pare, întîlnire în locul acesta în care tinereţea e la ea acasă. Părinţii preşedintelui federal Richard von Weizsäcker sînt îngropaţi în micul cimitir, iar Fritz von Graevenitz a lucrat aici sus, pe colină, pînă în 1952, în atelierul său de sculptură. Akademie Schloss Solitude (Academia Castelului Solitude) a fost construită în 1989 în acest ambient istoric, şi Jean-Baptiste Joly, conducătorul Institutului Francez din Stuttgart, a preluat direcţia noului edificiu. Aşadar, zarurile au desemnat un francez, născut la Paris, care făcuse cunoştinţă cu limba germană la Ludwigsburg. Moment providenţial care a contribuit, fără îndoială, şi la orientarea adolescentului francez către germanistică. Acum împlineşte 30 de ani de activitate neîntreruptă la Stuttgart, reşedinţa landului Baden-Württemberg, situat în sud-vestul Germaniei. Jean-Baptiste Joly ţine în mînă frîiele culturii în această cetate a tinereţii. Bursieri din lumea întreagă îşi găsesc aici locul ideal pentru desfăşurarea activităţilor interdisciplinare. La Akademie Schloss Solitude, terapia de înnoire a gîndirii creatoare obţine rezultate remarcabile. Lista bursierilor români îi include pe: Mircea Cărtărescu, Nora Iuga, Nicoleta Esinencu (Republica Moldova), Daniel Bănulescu, Daniel Vighi, T. O. Bobe, Dan Coman, Teodor Dună, Liliana Corobca, Andrei Ruse.



Întîlnirea noastră s-a produs mai repede decît mă aşteptam. Vă mulţumesc pentru promptitudine. Din capul locului m-a surprins „disponibilitatea" dumneavoastră. Nu vă scapă nici un amănunt legat de viaţa culturală, sînteţi prezent pretutindeni. Predaţi cursuri la diverse alte academii, sînteţi membru fondator la Akademie Schloss Solitude, iniţiaţi şi vă implicaţi în extrem de multe proiecte. La prima vedere, pare un lucru neobişnuit pentru un germanist francez.

Dar nu am fost un necunoscut cînd mi s-a încredinţat misiunea de a înfiinţa Academia. În anii '80, conduceam Institutul Francez din Stuttgart şi aveam contacte strînse cu administraţia locală şi Ministerul pentru Ştiinţă şi Artă. Pe atunci, am realizat la Institutul Francez o serie de proiecte interesante, la care au participat bursieri francezi. Lucrările la aceste proiecte au fost elaborate de la început în „ateliere" de creaţie. Acest lucru a fost foarte apreciat de landul Baden-Württemberg, ceea ce a convins guvernul Landului să-mi propună să conduc Academia. În august 1988, mi s-a încheiat stagiul la Institutul Francez şi în ianuarie 1989, mi-am luat în primire funcţia la noua Academie.

De cînd aveţi relaţii atît de strînse cu Baden-Württemberg?

Mai intens, de 31 de ani, de cînd locuiesc la Stuttgart. Cu germana m-am întîlnit prima dată la Ludwigsburg, în 1962.

Cum de v-a venit ideea să creaţi, încă de acum 25 de ani, în Baden-Württemberg, la Schloss Solitude, o academie, un refugiu pentru artişti?

Ideea fusese deja exprimată. Nu de mine, de premierul de atunci, Lothar Späth. Dotarea fundaţiei şi asigurarea burselor fuseseră, de asemenea, stabilite, spaţiile de cazare renovate, bugetul Academiei asigurat de fondurile Toto şi Loto. Aşadar, în sarcina mea nu intra decît punerea în practică a acestor măsuri. Urma doar să stabilim criteriile de selecţie şi aleşii. De fapt, urma să construim eşafodajul organizatoric. Dar ideea de a-i insufla acestui castel o viaţă nouă, cu ajutorul unui proiect artistic şi cultural, era deja mai de mult un deziderat al landului.

Ce discipline artistice sînt reprezentate în această Academie?

Arte plastice, muzică, literatură, arte scenice, film, design şi arhitectură. Pe lîngă programul de ştiinţă şi business, s-au adăugat, mai tîrziu, şi ştiinţele juridice, economice şi sociale. Între timp, am extins atît de mult noţiunea de interdisciplinaritate, încît acum se raportează şi la ştiinţele exacte, care se includ şi ele în cultura noastră.

Pomeneaţi de film, dar nu aveţi nici o legătură cu Facultatea de Film Ludwigsburg...

Avem multe proiecte de colaborare, dar dispunem de compartimente personale. Acelaşi lucru se poate spune şi de colaborarea noastră cu Academia de Arte Plastice, cu Facultatea de Muzică sau cu Literaturhaus. Lucrăm împreună cu aceste instituţii. Avem nenumărate cooperări, nu numai în Stuttgart, ci în toată lumea. De la înfiinţarea Academiei au fost cazaţi în această casă peste 1.200 de bursieri, beneficiind de burse între 3 şi 12 luni, unii chiar pentru o durată mai mare. Artiştii proveneau din 110 ţări. Am avut şi mulţi bursieri români care s-au bucurat de o şedere mai lungă la Solitude. Noi păstrăm contactul cu foştii noştri bursieri şi am realizat numeroase proiecte în colaborare cu Africa de Sud, Franţa, Canada, Buenos Aires şi Europa de Est. Printre români, ne-am bucurat să-l avem şi pe prestigiosul scriitor Mircea Cărtărescu.

Cîţi bursieri aveţi în clipa de faţă?

Noi sîntem una dintre cele mai multe Case ale artiştilor, dacă se poate spune aşa, din Europa. Avem 45 de apartamente. De regulă, 35 dintre ele pentru bursele pe termen lung şi 10 pentru cele de 2-3 luni. Mă refer aici la bursieri participanţi la proiectele noastre sau la oaspeţii bursierilor.

Am citit că limita de vîrstă a bursierilor e de 35 de ani. Mircea Cărtărescu face excepţie de la regulă. Despre Nora Iuga, ce să mai vorbim. Mă refer la poeta bucureşteană care a împlinit anul acesta 83 de ani. Cînd a fost bursieră la Solitude, avea deja 73 de ani, nu era tocmai tînără. Cum de aţi avut-o în vedere, acordîndu-i o bursă de şase luni aici, la Solitude?

Probabil că nu aţi citit cu destulă atenţie. În prospectul nostru se precizează că Academia are posibilităţi să facă şi excepţii. Nora Iuga a fost una dintre aceste excepţii. Ea a fost aleasă, la vremea respectivă, de Herta Müller, care se afla în juriu, răspunzînd de secţia de literatură. Nora Iuga a demonstrat că merita această bursă de şase luni. Vreau să vă explic cum ne alegem bursierii. Pentru fiecare secţie, nu avem decît o persoană care hotărăşte singură alegerea cea mai bună. Membrii juriului se schimbă din doi în doi ani. Printre aceştia se află, de obicei, nume foarte prestigioase ca, de pildă, Ilma Rakusa, din Elveţia, sau John Coetzee, din Africa de Sud. Pe Herta Müller, din Germania, am numit-o deja. Este vorba întotdeauna despre o personalitate care vine dintr-un anumit domeniu de creaţie sau dintr-o anumită zonă geografică şi, de cele mai multe ori, vine din lumea artei şi mai puţin din cea a ştiinţei. Cînd a fost Herta Müller în juriu, a ales-o printre alţi candidaţi şi pe Nora Iuga.

Nora Iuga este, în ceea ce priveşte spiritul ei, mai tînără decît mulţi bursieri, dar dacă luăm în calcul experienţa şi cultura, prin care se distinge, a fost pentru mulţi o autoritate foarte importantă. E important ca printre bursierii tineri să existe uneori şi unii vîrstnici. În momentul de faţă, îl avem la noi pe scriitorul american Doug Rice, care, în ochii celorlalţi bursieri, trece drept un mentor. Evident, nu are o funcţie oficială în acest sens.

Nora Iuga a avut multe burse prestigioase în Occident după deschiderea graniţei, chiar şi DAAD-ul, la care se ajunge foarte greu şi de fiecare dată a fost cea mai în vîrstă! Chiar şi ca traducătoare din limba germană a primit foarte importantul Premiu Gundolf din partea Academiei Germane pentru Limbă şi Poezie. Ca poetă se reinventează mereu. Aşa ceva nu e la îndemîna oricui. Cum vă explicaţi?

Simplu. Fiindcă îşi trage din literatură o forţă de neînfrînat, fiindcă are o asemenea credinţă în puterea literaturii, încît reuşeşte să şi-o exprime total, nu numai în textele ei, ci şi în întreaga ei personalitate. Un dar pe care puţini îl primesc.

Înţeleg că sînteţi destul de familiarizat cu opera acestei scriitoare. Ce vă place cel mai mult la literatura ei?

Dacă mă gîndesc la *Autobuzul cu cocoşaţi* sau la romanul *Sexagenara şi tînărul*, cum să vă explic... literatura reflectă întotdeauna spiritul timpului, ceea ce este un lucru important. Se joacă cu limbajul epocii ei, îşi asumă prejudecăţile şi locurile comune... şi, deodată, apare cineva pentru care literatura e o specie amorală, adică nici morală, nici imorală, ci pur şi simplu, fără morală. Ea luminează partea haotică a existenţei umane care se sustrage unei clasificări morale. Forţa de a te situa în afara moralei şi de a te şi expune cu atîta nonşalanţă îmi place la Nora Iuga din cale-afară.

V-aţi găsit în metropola şvăbească patria culturală şi aţi reuşit să faceţi să devină realitate multe dintre ideile şi dorinţele dumneavoastră. Multe care păreau imposibile. Solitude şi Friedrich Schiller formează pentru mine o simbioză. Acum trebuie să mă reprofilez şi să includ în sistemul meu relaţional şi Akademie Schloss Solitude, care împlineşte 25 de ani, un adevărat refugiu al artiştilor. Atunci cînd aţi luat hotărîrea s-o construiţi aici, pe colină, v-aţi gîndit şi la povestea lui Schiller?

La începutul perioadei mele la Castelul Solitude, m-am confruntat cu o grămadă de probleme. De ce ar fi locul acesta potrivit pentru o academie, aşa cum şi-o dorea landul Baden-Württemberg? Răspunsul ni-l dă chiar istoria Castelului. Este un castel construit în epoca barocă. Barocul, este ca mişcare artistică în general, un proiect european. Ne străduim să fim o construcţie în care îşi află loc toate domeniile artei. Aici veţi mai găsi arhitectură din vremurile acelea trecute, sculptură şi pictură, de pildă Nicolas Guibal. Dar şi muzica, prin Nicollo Jomelli, sau baletul, prin Georges Noverre, au intrat în repertoriul nostru. Interdisciplinaritatea se încadrează perfect în preocupările Academiei. În acelaşi timp, şi Akademie Schloss Solitude se pliază pe tradiţia Înaltei Karlsschule, care a fost fondată în 1775, la Castelul Solitude. Este un loc unde spiritul actual primeşte vînt în pînze. Pe vremuri domnea aici, în ciuda disciplinei militare, spiritul iluminist. Întotdeauna am avut în vedere Înalta Şcoală Carolingiană, care şi-a închis porţile după 24 de ani, în aprilie 1794. Şi azi pot spune: am reuşit! Fiindcă Akademie Schloss Solitude durează mai mult decît Înalta Şcoală Carolingiană, e un moment de mare bucurie! Întrebarea care se pune este aceea dacă printre bursierii noştri se vor găsi unii faimoşi ca, odinioară, Friedrich Schiller, Johann Heinrich Dannecker sau biologul şi

zoologul francez Georges Cuvier din Möpelgard. Printre bursierii noștri de pînă acum, văd destui care îndeplinesc aceste premise. Dar trebuie ca azi să se raporteze la tot ce se întîmplă pe mapamond. Pe vremea Înaltei Școli Carolingiene, se petrecea totul în limitele ducatului de Württemberg. Este o mare diferență.

A devenit Solitude, a devenit Stuttgart casa dumneavoastră sau mai trageți uneori cu ochiul la Franța?

Stuttgart este orașul în care locuiesc cel mai de mult, de 31 de ani, mă simt așadar la fel de acasă ca în Franța, iar viitorul meu se află și de-o parte, și de cealaltă a Rhinului. Acest „sau/sau" nu mai este de actualitate în cazul destinelor binaționale.

Ce direcție vreți să imprimați Academiei și care ar fi voința și conceptul pe care le vedeți pentru viitor? Am citit că veți mai rămîne încă patru ani în funcția de director.

Sîntem una dintre puținele instituții culturale din Europa care s-au deschis clar orizontului globalizării. La începutul Academiei, în primii patru, cinci ani, mulți nu puteau să-i recunoască profilul. Atunci eram tocmai pe punctul de a deschide această casă atît de mult cum nu a făcut-o nici un alt Institut Cultural German; ne-am extins bursele în toată lumea, am ținut cont de toate domeniile artistice și am primit bursieri din America Latină, America de Nord, Asia și Europa. Africa s-a adăugat ceva mai tîrziu.

Pentru mine, Academia trebuie să se orienteze către globalizarea lumii artistice și către interdisciplinaritatea dintre arte și științe. Constatăm că, în comunicarea cu grupurile noastre de interes, în special printre bursieri, această orientare stîrnește un ecou pozitiv. Comunicarea cu exteriorul rămîne totuși, în continuare, o problemă mai spinoasă. Outputul nostru e comparabil cu o instituție culturală clasică și privită de administrația locală ca atare, dar noi vrem, de fapt, să ajungem la oamenii de pretutindeni.

La Akademie Schloss Solitude artiștii aplică personal sau sînt recomandați?

Nu, nu, noi insistăm ca procesul de solicitare a unei burse să fie deschis oricui. Perioada în care se primesc cererile începe la 1 iulie și durează pînă la 31 octombrie. Orice artist are dreptul să aplice. Sigur, prioritatea o au artiștii pînă-n 35 de ani, cu mici excepții. Artiștii nu sînt recomandați ca la bursa DAAD. Vă puteți imagina ce-ar însemna pentru landul Baden-Württemberg, dacă la fiecare doi ani s-ar aduna peste 4.000 de dosare din 140 de țări ale lumii? Ultima dată au aplicat 1.800 de candidați din 110 țări pentru o bursă. Sîntem o instituție cu 15 posturi de colaboratori permanenți. Nu ne comparăm cu un minister, nu avem o rețea, ca Institutul Goethe. E vorba doar despre o casă mică din Stuttgart și ajungem în toată lumea! Cine sînt intermediarii noștri? În primul rînd, foștii noștri bursieri, care răspîndesc această informație. Încă după prima rundă de cereri, s-a declanșat efectul bulgărului de zăpadă. Atunci am avut 400 de tineri care au aplicat, pe urmă tot mai mulți. Acum am ajuns la 1.800-2.000.

Nora Iuga a fost uimită cînd s-a pomenit cu atît de mulți vecini tineri din toate țările lumii. Ea a trăit într-o țară din care nu se putea ieși.

Și eu cunosc puțin România. E o țară care nu prea atrage lumea și nici nu invită. Păcat. Cum am putea să-i facem să înțeleagă pe partenerii noștri din România, Bulgaria, Serbia, Croația, și am mai putea cita unele țări, că trebuie să invite tineri din alte țări ale lumii? Le-ar deschide scena, ar sprijini și procesul de democratizare.

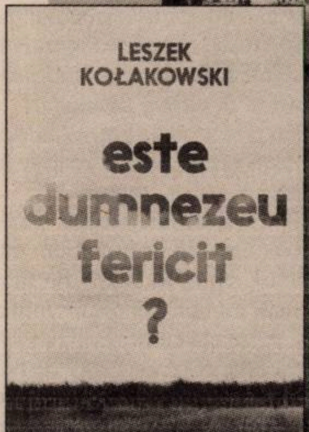
Interviu realizat de **Christel WOLLMANN-FIEDLER**
Traducere din limba germană de **Radu-Mihai ALEXE**

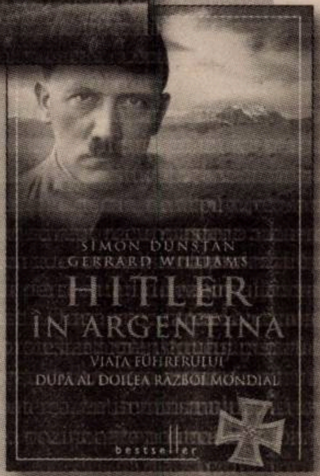
■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

La gura sobei

Cristina MANOLE





■■■ V.A. Urechia este nu nume puțin vehiculat chiar și în mediile cultural-literare românești, care în general le știu pe toate. Nu e un scriitor canonic, nici un vlăstar mai deosebit al gîndirii filozofico-speculative românești. A fost literat, istoric, jurnalist și om politic, profesor, creator de noi instituții (precum Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor), pe vremea cînd românii își edificau un stat independent, a fost un entuziast susținător al multor inițiative culturalicești (Ateneul Român, statuia lui Kogălniceanu din București ș.a.) și cîte și mai cîte. A avut multe și bune contacte europene (nu realizăm azi întinderea internațională a inteligheției române din epoca aceea), a mai făcut și boacăne, în termenii de azi (s-a împotrivit acordării cetățeniei române unui savant de talia lui Lazăr Șăineanu), avînd și o viață privată nu lipsită de aventuri și răsuciri de tot felul (căsătorit, pe rînd, cu două surori și avînd un copil din flori cu o a treia... etc.), ceea ce îl transformă și într-un personaj simpatic. Spun toate acestea nu pentru că aș fi o expertă a subiectului în cauză, ci pentru că, de la Iași, am primit un frumos cadou: *Din tainele vieței. Amintiri contimporane (1840-1882)* (Editura Polirom, ediție îngrijită, studiu introductiv – o monografie în sine, ce mai! –, tabel cronologic, note și glosar de Leonidas Rados – jos pălăria pentru efortul și dedicația sa!) – un exemplu de cum se editează un autor din trecut și ce înseamnă să fii editor.

Leonidas Rados face o treabă excelentă, redînd, într-un fel, literaturii române un scriitor, și culturii române, un adevărat intelectual. Am parcurs cu multă participare povestea vieții acestui autor vag cunoscut, ca și însemnările făcute de el pe parcursul cîtorva decenii de istorie românească. Leonidas Rados întreprinde un gest recuperator față de memoria unui scriitor, plin de calități, nu lipsit de păcate, dar care, spune autorul consistentei prefețe, merita și altceva decît *disprețul proletar* al lui G. Călinescu. După *Curcubeele* lui Matila Ghyka, volumul de amintiri ale lui V.A. Urechia, apărut în aceeași prestigioasă colecție „Biblioteca Memoria" a editurii ieșene, a dat culoare, farmec și bogăție zilelor de iarnă din preajma Crăciunului de anul trecut. Sîntem deja în 2015.

■■■ De-a lungul și de-a latul Europei s-au comemorat, anul trecut, o sută de ani de la Marele Război. Așa cum a rămas în memoria posterității Primul Război Mondial. S-au consumat nu puține momente festive, inclusiv în România, au apărut numeroase studii și cercetări dedicate acestui moment dramatic al istoriei europene la care și România a fost parte. Istoricul Glenn E. Torrey, profesor emerit la Universitatea de Stat Emporia, semnează volumul *România în Primul Război Mondial* (Editura Meteor Press, 2014, traducere din limba engleză de Dan Criste), un studiu extrem de bine documentat și o analiză extrem de fină a interferențelor istoriei românești cu istoria europeană. Ineditul lucrării ține de apelul la surse documentare extrase din arhivele străine și din lucrări ale unor istorici străini mai puțin frecventați la noi. Informații bine interpretate sub raportul punerii lor în ecuația deja cunoscută. Momente dramatice – dezastrul de la Turtucaia, ocuparea Bucureștilor, refugiul de la Iași, pacea de la Buftea etc. –, dar și momentele de glorie – de la Mărășești, Mărăști, Oituz și pînă la eliberarea Bucureștilor de către trupele române, sprijinite de ofițerii superiori francezi, sub comanda lui Berthelot, de la care am rămas prin mijlocirea cofetarului Capșa, cu tortul Marechal și prăjitura Joffre etc. Analiza evenimentelor militare (avem și hărți...) și prezentarea în detaliu a campaniilor de pe toate fronturile la care Statul român a participat sînt puse în balanță cu aspectele politice. Nu puține și nu mai puțin importante, care au dus, la finalul marii conflagrații, la realizarea Marii Uniri din 1918, succes deopotrivă al Casei Regale și al abnegației cu care, cu mic, cu mare, poporul român a participat la război. „Notele" (extrem de atent alcătuite, 62 de pagini) și „Lista selectivă a surselor" (12 pagini, multe arhive austriece din Austria, Germania și Franța) dau dimensiunea amplă a documentării și denotă dorința de a fi cît mai aproape de realitatea istorică, nu de puține ori interpretată partizan. Materialul iconografic (cu multe imagini inedite pentru cititorul român) completează acest volum, pe care eu personal l-aș așeza lîngă cele trei ale lui Chirițescu.

■■■ O carte de eseuri, mai mult sau mai puțin istorice, dacă nu ar fi realmente atotcuprinzător ideologico-religios-filozofice și – de ce nu?! –, literare pe alocuri, aparținîndu-i lui Leszek Kołakowski, poartă titlul incitant *Este Dumnezeu fericit?* (Editura Curtea Veche, 2014). Volumul a apărut în colecția „Constelații", cu un cuvînt înainte – comprehensiv – de Vladimir Tismăneanu și cu o prefață – conținînd necesare și utile precizări legate de selecția și alcătuirea volumului – a fiicei autorului, Agnieszka Kołakowska. Traducerea din polonă a fost realizată de Constantin Geambașu, iar aceea din limba engleză, de Mihnea Gafița. Cartea este publicată cu sprijinul financiar al Institutului Cărții din Polonia și promovată de Institutul Polonez din București. Dincolo de aspectele strict tehnice ale volumului, rămîne substanța. Adîncimea meditației și bogăția de idei, refuzul partizanatelor și al dogmelor de orice fel. Avem nevoie de libertate de gîndire, vom avea nevoie întotdeauna de adevăr. Trecut prin experiența dramatică a poporului său, parcurgînd și teritoriul minat al ideologiei leninist-staliniste, pe care apoi nu doar că o refuză, dar ajunge să o și condamne, în anii '60, în termeni vehemenți (ceea ce îi va atrage excluderea din partid, din mediul universitar și dreptul de a mai publica, în urma unei faimoase conferințe susținute la Universitatea din Varșovia, în 1966), Kołakowski este un gînditor (pînă în 2009, chiar contemporan) de la care am putea învăța foarte multe. Potrivit modului nostru de a accepta dreptul la diferență sau statul de drept, de care facem mare caz. Capitolul „Religia, Dumnezeu și problema răului" ne pune în dialog cu Dumnezeu însuși, dar și cu cei care-l contestă sau idolatrizează. Eseul (scris în 2006) care dă titlul acestui volum nu ne dă un răspuns decisiv la întrebarea „Este Dumnezeu fericit?". „Fericirea e ceva ce ne putem închipui, dar nu putem trăi" – încearcă să ne scoată gărgăunii din cap filozoful, care, fără să-și piardă iluziile, nu și-a pierdut niciodată luciditatea. Toate textele publicate în acest volum sînt remarcabile. Efortul unui om de a rămîne el însuși – aș vrea eu să cred, cu bucuria de a citi și de a vedea idei, precum eroii lui Camil Petrescu, dintr-o carte de mare suprafață intelectuală.

■■■ Un volum spectaculos și care se citește sub semnul diferitelor uluieli se intitulează, halucinant la prima vedere, *Hitler în Argentina. Viața Führerului după Al Doilea Război Mondial* (Editura Litera, 2014, traducerea din limba engleză de Valentin Vidu) și este semnat de doi autori britanici: Simon Dunstan, istoric prestigios, cu multe volume de isorie militară la activ, dar și realizator de emisiuni pentru History Chanel, ceea ce-l face și popular (precum Adrian Cioroianu al nostru), și Gerrard Williams, jurnalist TV, cunoscut grație emisiunilor sale de la BBC și Sky News. O combinație fericită, aș zice eu, pentru că volumul îmbină informația brută, relatările unor jurnaliști de investigație care fac cercetări pe teren, cu ardoarea adunării informațiilor din arhive de către istoric. Și, punînd cap la cap toate acestea, se naște sub ochii noștri ipoteza năstrușnică – dar, forțînd nota, plauzibilă – a unui Hitler supraviețuitor al celui de-Al Doilea Război Mondial și care a dus în America de Sud o existență mic-burgheză pînă la decesul său natural, zice-se, din 1962.

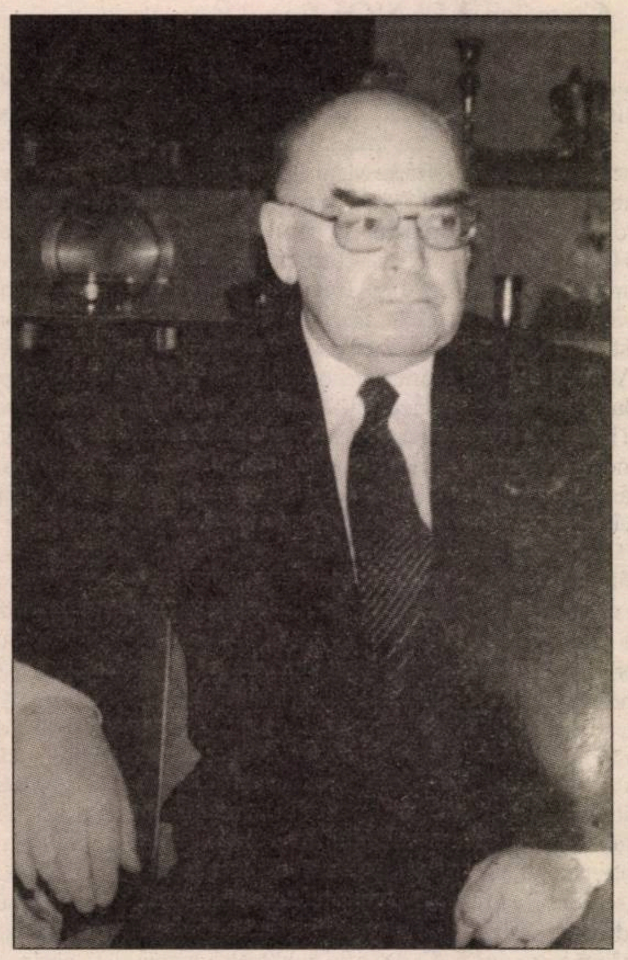
În fond, mii de naziști au fugit din Europa, unde erau urmăriți pentru a fi judecați și condamnați. Nu se va ști niciodată cu exactitate cîți criminali de război naziști, în frunte cu dr. Mengele și Martin Borman, au fost salvați de rețelele care i-au dus și i-au ascuns în țările din America de Sud; în principal în Argentina și Chile. „Lupul cenușiu din Patagonia", capitolul al patrulea (și ultimul) al cărții, prezintă aventura lui Hitler de la debarcarea din submarin și existența lui misterioasă pe pămîntul sud-american. O fantezie de Borges, Julio Cortázar sau Bioy Casares, am putea presupune, dacă nu ar exista destule elemente și detalii care să ne facă să credem că întreaga aventură a lui Hitler a avut cu adevărat loc. O carte realmente pentru gura sobei, citită pe fondul ademenitoarelor mirosuri din bucătărie și cu aroma fulgilor de nea ce nu ne dau pace în continuare.

■

În numele Domnului și al oamenilor

Vasile MORAR

Acest eseu n-ar fi fost scris dacă, acum mai mulți ani, André Krauss, esteticiancunoscut mie din cărți, nu mi-ar fi spus, într-o discuție, cîteva date esențiale despre „un om deosebit", Matei Gall. Timpul a facilitat, aproape de la sine, întîlnirea mea cu omul recomandat cu atîta căldură de acela despre care aveam să aflu, ulterior, că știa atît de multe despre anii negri și încurcați de tragism și catastrofe, anii Shoah-ului, ai Holocaustului. Matei Gall avea atunci 89 de ani. Acum, pe 8 ianuarie, împlinește 95 de ani. M-am gîndit cum aș putea să-l aduc în primplan măcar pentru un moment. Nu-i ușor, dintr-un motiv simplu: despre oameni ca Matei Gall se tace, se tace persistent, se tace semnificativ. Într-o lume a extravaganțelor și a hybrisului devenit regulă de viață, cei modești, curajoși, demni nu sînt la fel de interesanți ca orgolioșii, conformiștii, obedienții. Cum aș putea să cinstesc unitatea morala a vieții lui Matei Gall altfel decît scriind despre ultima sa carte – *În numele Domnului*?! Asta voi și face în cele ce urmează. Volumul *În numele Domnului* este în curs de apariție la Editura Artemis.



Pentru acela care deschide această carte, sînt relevante, credem, din primul moment, două lucruri: titlul, sigur, incitant, din motive care nici măcar nu mai trebuie amintite, și, de asemenea, persoana autorului. Căci, nu încape nici o îndoială, cele nouă sute de pagini ale acestui volum – cu un titlu pe care puțini l-ar fi ales – n-ar fi existat sub nici un chip fără un autor care poartă, el însuși, un nume: Matei Gall. Cine este, așadar, cel care s-a încumetat să pună întrebări și, curajos, competent și responsabil, să dea și răspunsuri unei interogații majore a gîndirii umanității, veche deja de cîteva mii de ani: ce rezultă, pentru condiția umană, dacă se pleacă de la ideea conform căreia Dumnezeu unic reprezintă atît sursa, cît și fundamentul și temeiul de valabilitate al unei morale universale? Altfel spus, ce consecințe au produs (și continuă să producă) în istoria lumii formele evolutive ale celor trei mari monoteisme: iudaic, creștin și mahomedan?

Datele esențiale ale existenței lui Matei Gall sînt simple, biografia sa seamănă, pînă la un punct, cu aceea a multor altor concetățeni născuți în Deva începutului de an 1920 (pe 8 ianuarie), imediat după Unirea consfințită, cu doar un an și o lună înainte, în nu prea îndepărtata Alba Iulia. Matei Gall va considera întotdeauna că Deva este, pentru el, „centrul vieții", locul de care sînt legate elementele hotărîtoare ale destinului său: părinții și experiențele primordiale, relațiile cu semenii evrei, români, unguri, sași, angajamentele politice derivînd din felul personal în care a receptat temele acute ale anilor '30 – ascensiunea fascismului și a nazismului, inegalitățile sociale, persistența sărăciei și a lipsei de șanse pentru majoritatea românilor.

Pe tot parcursul perioadei interbelice, Matei Gall trăiește în orașul transilvan ca evreu ungur, ca fiu al unei familii înstărite de comercianți, nelipsindu-i deloc mijloacele unei vieți decente, obținute prin munca asiduă a tatălui. Datele exterioare nu par să indice destinul unui revoltat care se confruntă, el însuși, cu lipsuri materiale. Și totuși, ajunge un proscris, pentru că, antifascist fiind, aderă la mișcarea comunistă. Această opțiune de tinerețe explică un întreg curs al vieții, în care sînt înscrise cîteva experiențe-limită: închisoarea din Caransebeș și, mai cu seamă, detenția cu regim special de exterminare din Transnistria, în Vapniarca și Rîbnița, între 1942-1944. Aici, în ultimul popas, se produce, în noaptea de 18 spre 19 martie 1944, un masacru abominabil în urma căruia, dintre toți cei 80 de deținuți, scapă doar trei, unul fiind chiar autorul acestei cărți.

Cu certitudine, acest eveniment, pe care nu ezită să-l numească, la momentul respectiv, ca și mai tîrziu, timp de decenii, „miraculos", poate fi considerat nodul central al destinului său: nu numai pentru că, „norocos", a scăpat cu viață, ci și, în chip esențial, pentru că, grație acelui eveniment, i-a fost mai ușor să înțeleagă, ulterior, sensul propriei vieți și, prin extensie, condiția umană în timpuri de teroare și de catastrofă. Nu va fi ferit cu totul de primejdii nici după aceea, în anii suspiciunilor, cu urmări nefaste din stalinism (pentru că se punea întrebarea insidioasă: „Cum de a scăpat tocmai el?").

Lucid și responsabil, Matei Gall resimte ca fiind tot mai presantă datoria mărturisirii. Conștientizează efectele devastatoare și perverse pe care le pot avea uitarea și rescrierea orwelliană a istoriei. Ca funcționar la Ministerul Afacerilor Externe, apoi ca ziarist la Agerpres, era în măsură să-și dea seama de importanța transindividuală a propriilor mărturisiri și depoziții.

Urmează publicarea volumului *Masacrul* (ESPLA, 1956); apoi, după cotitura-ruptură din 1989 (pleacă din România în 1969 și locuiește de atunci în Germania, la Offenbach, alături de soția devotată, Maria, și de fiul lor, medic școlit la Universitatea de Medicină din București), vor vedea lumina tiparului *Eclipsa* (Du Style, 1997), *Tainica măreție a speranței* (Hasefer, 2007), *Vrăbiile* (Paideia, 2009), *Mărturii despre lagărele morții. Dialoguri cu Tudor Petcu* (Koruna, Bistrița, 2009), *Rescape, De la Shoah au stalinisme* (Éditions Imago, Paris, 2011).

Ce legături se pot stabili între aceste cărți, mai înainte amintite, și volumul de față? Matei Gall a ajuns, într-un fel al său, cel comun cu al tuturor supraviețuitorilor Shoah-ului, să se interogheze asupra fundamentelor etice ale monoteismelor: iudaic și, respectiv, creștin. Cu onestitatea care-l definește, va spune că, în copilărie și tinerețe, nu știuse destule despre Tora, Talmud sau Evanghelii. I-a fost dat însă să treacă prin experiența morții celorlalți, nu ca fapt relatat de alții, ci ca moment trăit în imediata apropiere. Prin urmare, a avut acces la – mai bine zis, și-a dat seama ulterior – valoarea fundamentală a iudaismului, viața, nu pe cale livrescă, intelectuală, cum se petrece adeseori pentru oamenii care nu trec prin experiențe liminare, ci trăind și simțind – fizic, psihic, moral – moartea celorlalți. Ca și Elie Wiesel, Primo Levi, Oliver Lustig, Liviu Beriș, Iancu Tucarman, Sonia Palty sau Peter Herzog, Matei Gall a înțeles pe deplin o idee fundamentală a eticii iudaice, anume că viața omenească trebuie să fie privită ca un obiect moral, care, la rîndul său, are o valoare infinită și unică. De altfel, și în paginile cărții acesteia, Matei Gall simte nevoia să le spună cititorilor ce a gîndit cu cîteva clipe „înainte de...", anume: cum poate Dumnezeu să permită așa ceva? Ce concluzii trage din asemenea experiențe autorul volumului *În numele Domnului*?

În primul rînd, admite că trăirile și memoria trebuie să fie raportate la valori fundamentale și că, pe de o parte, acestea sînt identificabile în *Vechiul Testament*, în *Noul Testament*, în *Coran*, iar pe de altă parte, ele trebuie sa fie puse în relație cu istoria lumii. Or, constată Matei Gall, simpla afirmare a valorii vieții nu a fost niciodată suficientă dacă nu i se adaugă și respectarea cu strictețe a Legii morale, în principal a Poruncii a șasea a Decalogului: Să nu ucizi!

În fapt, autorul atinge probleme cruciale pentru gîndirea religioasă iudaică, pentru miza morală a acesteia și pentru semnificația metafizică ultimă a vieții omenești. Cum putem interpreta absența lui Dumnezeu în fața unui rău radical, catastrofic? Cum putem justifica „eclipsa lui Dumnezeu"? Cum putem admite că există un „Dumnezeu ascuns care atinge neantul"?

Aceste interogații trebuie să fie esențiale, spune Matei Gall, pentru orice creștin și pentru orice mahomedan – dacă ne gîndim doar la cele trei monoteisme. Deloc întîmplător, în această ordine de idei, este adus în prim-plan Hans Kung, cu viziunea sa asupra unui *Weltethos*, asupra unui etos al lumii recompus, în principal, din toate elementele comune de ordin moral ale celor trei monoteisme cunoscute.

Care este răspunsul dat de Matei Gall unei atare provocări majore, după toate atrocitățile comise în istorie, prin apel legitimatoriu, nu arareori, la credință? Inutil să spunem că nu se recurge la judecăți și etichete simplificatoare și, în ultimă instanță, păguboase – de tipul: Iudaismul este religia și morala faptei; Creștinismul este religia credinței; sau: Islamul este religia și morala supunerii. Printr-o cunoaștere descriptivă a istoriei universale, Matei Gall ajunge la o concluzie fermă: cine acționeaza etic, adică cine acționează în conformitate cu Legea morală valabilă în mod universal și necondiționat, consolidează, prin chiar acest lucru, tot ceea ce este comun pentru ideea de Dumnezeu în toate cele trei monoteisme. Convingerea celui care s-a întrebat „cît poate dura eclipsa în viața unui om?; dar în istoria cea mare?" este simplă și fundamentală: eclipsele rațiunii sînt și eclipse ale moralei, eclipsele empatiei pentru viața celorlalți sînt și aneantizari ale condiției morale a omului.

Atent la istorie, pe care o percepe în detaliile ei semnificative, atent, de pildă, la istoria Transilvaniei, Matei Gall evidențiază rolul esențial pe care îl poate avea, uneori, „o tradiție de înțelegere interetnică și interconfesională". Secolului războaielor religioase din Vestul Europei i se contrapune, astfel, un veac de liniște și toleranță religioasă în Transilvania, unde au conviețuit creștini ortodocși, catolici, protestanți luterani, iudaici. Mai mult, pasiunea pentru căutarea unor exemple neobișnuite sau numai necunoscute încă îl îndeamnă pe Matei Gall să ne dezvăluie soarta Sabatienilor, moment extrem de relevant pentru chipul în care, în condiții particulare, Creștinismul nu a fost numai – mai mult sau mai puțin –, antisemit sau antiiudaic, ci și reînfrățit cu sursa sa originară: religia lui Moise, religia primatului valorii vieții și a Legii morale deopotrivă.

Cum este posibil un asemenea proiect? – se întreabă mereu autorul acestei cărți monumentale, atît ca aspect, cît și ca miză? O condiție este adusă la suprafață din chiar convingerea sa statornicită, după momentul trecerii prin experiența morții celorlalți, coincidentă cu propria salvare: oamenii drepți pot fi uciși, dar nu pot fi învinși! O a doua condiție o reprezintă – dacă am înțeles corect ceea ce scrie Matei Gall pe parcursul a sute de pagini – activarea în existența omului actual nu numai a unei „etici a reciprocității" (în care „sînt cu el"), ci și a unei „etici a iubirii celuilalt în mod necondiționat" (în care „ceea ce sînt sînt pentru el"). O a treia condiție pe care autorul o consideră ca fiind obligatorie pentru a revaloriza întreaga tradiție a celor trei monoteisme, în vederea unui scop etic universal, ar putea fi formulată aproape ca în termenii bine cunoscuți ai lui Hans Kung: nu există pace între popoarele lumii fără pacea între religiile lumii! Cu precizarea: pentru ca acest deziderat să devină realitate ar trebui ca, deopotrivă, religioși și nereligioși din lumea largă să accepte ca interdicțiile morale capitale (cele referitoare la ucidere, furt, minciună, sperjur, lacomie) să fie obligatorii pentru toți, fără excepție. Deși Matei Gall afirmă de cîteva ori că nu „intenționează să facă pe moralistul", această carte așa ceva ajunge să fie, chiar împotriva dorinței sau intenției autorului ei: un document, o mărturie despre ceea ce înseamnă să încerci și să reușești ca, într-o viață de om, să-ți păstrezi demnitatea și libertatea.

De fapt, în această dezvăluire a unui crez moral există mult curaj și multă cinste, căci, trebuie să recunoaștem, nu sînt mulți oameni care să spună adevăruri atît de inconfortabile despre ipocriziile ce învăluie relația atît de plină de ambiguități, încă, dintre religie și morală. Prin asemenea calități rare, Matei Gall atinge, totodată, două virtuți pe cît de greu de însușit, pe atît de necesare în viitor: simplitatea și răbdarea.

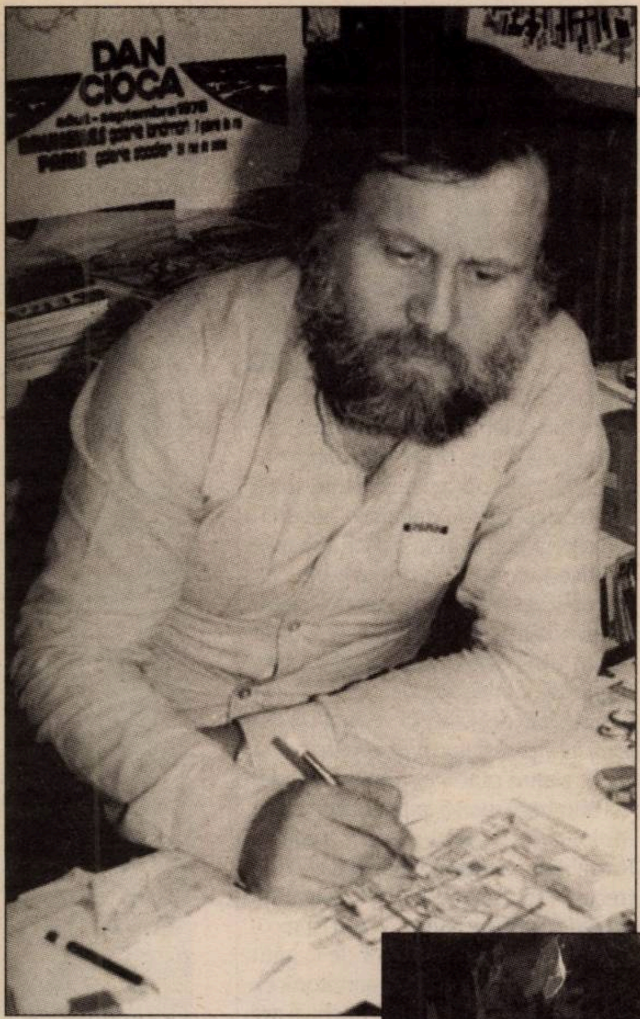
Pentru cel care a înțeles și adîncimea simplă a morții, și provocările limpezi ale vieții, un adevăr de ordin moral se impune cu gravitate: tocmai pentru că existența omului actual este, inevitabil, complicată și contorsionată, tocmai pentru că extravaganțele de tot felul ajung de prea multe ori să pună în umbră purtarea modestă și nobilă, tocmai de aceea ar trebui ca imperativul simplității să fie luat în seamă, mai întîi ca mod de viață dezirabil, apoi ca virtute morală a omului viitorului. Iar răbdarea este și ea necesară, tocmai pentru că este virtutea puterii de a rezista împotriva răului.

Ajuns la vîrsta Patriarhilor, Matei Gall a întărit și afirmat, prin fapte exemplare, unitatea cu sens moral deplin a unei vieți. În ceea ce mă privește, nu pot să închei aceste rînduri fără să mărturisesc bucuria de a fi avut șansa să întîlnesc și să cunosc în această viață oameni precum Matei Gall și soția sa, Maria. ■

ARTE VIZUALE

Dan Cioca vrăjitorul

Adrian-Silvan IONESCU

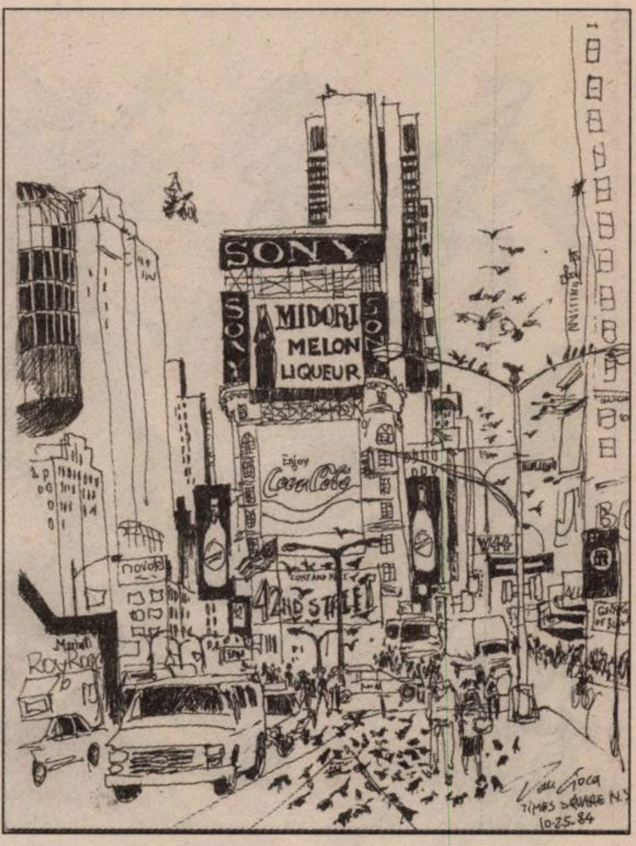


Dan Cioca este unul dintre acei plasticieni surprinzători, versatili, care aduc întotdeauna un suflu nou în aparițiile pe simeză. Versat în multe tehnici și genuri, se simte în largul său și se exprimă la fel de elocvent atît prin acromatismele graficii de șevalet ori publicitare, cît și prin nuanțele puternice ale picturii în ulei. Stăpîn în zona figurativului, nu își pierde cumpătul nici în abstracțiuni lirice. Am putea să-l socotim pe Dan Cioca un adevărat vrăjitor, în a cărui personalitate sînt combinate trăsăturile înțeleptului și atotputernicului Merlin, ce-și folosea forțele în scopuri benigne, cu acelea ale lui Panurge cel pus pe șotii, pentru că și el are o înclinație spre farsă și buf, atît în sfera vizualului, cît și în viața de zi cu zi, pe care și-o trăiește ca pe o operă de artă vie. La acestea se poate adăuga prețuirea nemăsurată pe care o arată pentru exponatele de artă culinară, pe care o asimilează, cu îndreptățire, între artele liberale și căreia îi acordă o atenție plină de duioșie, cinstind-o întocmai ca Pantagruel. Într-un cuvînt, Cioca este un *bon viveur* în adevăratul înțeles al cuvîntului, care se delectează și savurează toate formele de artă.

Hîtru și sfătos – deși această calitate este dezisă de chipul aparent posomorît și de privirea nesigură, preocupată, uneori cu umbre de tristețe –, el este și omul cu o mie de povești, adaptate la orice situație și depănate din lunga sa experiență de viață dusă pe două continente, printre oameni foarte diverși. Cum D. Teleor – inspiratul umorist de la cumpăna dintre veacurile al XIX-lea și al XX-lea, amic și colaborator al lui Caragiale – fusese poreclit „Țața" pentru că se adresa apropiaților, fără diferență de sex, cu apelativul „țațo", pe Cioca l-am putea alinta cu una dintre expresiile sale preferate, acordată intimilor: „mamă"!

În anii '70, creația sa a trecut printr-o perioadă hippy: folosea culori iridescente, linii moi de filiație Art Nouveau, siluete scurse de femei fitomorfe, cu expresii languroase ce-l aminteau pe Mucha, și ochi imenși, ca din portretele de la Faium. Stilul înflorat al mișcării Flower Power a fost exacerbat în afișele și ilustrațiile sale. În acea perioadă, executa coperți și ilustrație de carte. Nu arar înnobila cu o compoziție inspirată prima pagină a cîte unui periodic de cultură. A colaborat la *Secolul 20*, importanta publicație de literatură și artă, fereastra spre libertate a intelectualității românești. Înclinat și el spre portretul-șarjă, acolo se lua la întrecere cu Silvan – tatăl meu, celebrul portretist de caracter –, creionîndu-se reciproc. Cioca avea o linie modulată, energică.

Peste cîțiva ani, mutat în Lumea Nouă, a început să facă portretul unui oraș. Așa a luat ființă o expoziție cu imagini din New York, pe care, după repatriere, a deschis-o mai întîi la Biblioteca Americană din București (2001) și apoi, în anii următori, a itinerat-o în alte orașe ale țării (Craiova, Constanța, Baia Mare, Cluj) și la Chișinău. În dialogul alb-negru, sesizase toată poezia metropolei americane. În această memorabilă expoziție, intitulată *New York Forever*, perpendicularele aspre ale arhitecturii avîntate erau înmuiate de clipocitul valurilor ce se vedeau de la Bowling Green spre Staten Island, iar fîlfîitul elegant al albatroșilor pe deasupra undelor și a navelor ce alunecau pe ele aduceau izul libertății pe care artistul și-o găsise pe acele tărîmuri. Vizionînd, de curînd, cîteva pelicule din admirabila suită cu piese de cinematecă adunate de Bruce Posner sub genericul *Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1894-1941* – în special *Manhattan Melody* (1931, regia: Bonney Powell) și fragmentul *Lullaby of Broadway* din musicalul *Gold Diggers of 1935* (1935, regia: Busby Berkeley) –, am avut revelația marii acuități cu care Cioca a descoperit identitatea multifațetată și subtilele frumuseți ale metropolei, ca un localnic și un american get-beget, în același ton cu cineaștii ce abordaseră același subiect cu generații înaintea sa și de a căror operă el, poate, nici nu avea cunoștință.



Dialogul dintre apă și monumentele seculare a fost imortalizat în lucrările ce au figurat într-o altă expoziție de mare rafinament, intitulată *Veneția*, pe care a organizat-o pentru Institutul Italian de Cultură și care, la fel ca precedenta, a fost prezentată și în alte muzee românești.

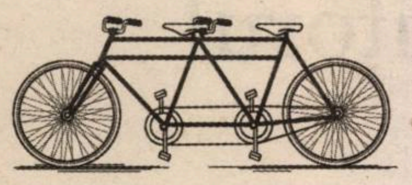
Cu multe disponibilități pentru lumea vizualului, Cioca s-a putut plia pe orice solicitare și situație conjuncturală: cu eleganță, a glisat spre suprarealism sau abstracționism, atunci cînd a fost nevoie; și-a amintit că a fost, mai mulți ani, scenograf la Televiziune și nu a refuzat colaborarea la manifestările breslei cînd acestea au fost programate; grafica de carte sau de presă i-a deschis audiența spre un public mai larg decît acela al expozițiilor temporare din sălile UAP sau din galeriile particulare; participările, cu entuziasm, la taberele estivale de creație, în diverse colțuri ale țării sau ale Europei, i-au satisfăcut dragostea de cunoaștere a unor locuri și a unor oameni noi, pasiunea pentru frumosul natural, și i-au dat ocazia comunicării, în ton hilar, cu alți colegi, fie din aceeași generație, fie din cele mai noi.

Stăpîn desăvîrșit pe tehnicile practicate, a putut să „reviziteze" stilurile plasticienilor de la începuturile modernismului. Așa a luat ființă o altă expoziție, de parafraze și blînde parodii, pe care și-a intitulat-o *Omagii*. Pentru insolitele ipostaze destinate acelei noi apariții pe simeză, mîna i-a purtat penelul cu nervozitate, lăsînd în urmă un tușeu puternic, agresiv chiar. Dacă sintetizăm arta lui Dan Cioca din acea etapă și o raportăm la marile traiecte ale mișcării artistice moderne și contemporane, se observă că ea parcurge un mare arc peste timp, pornind de la caligrafia chineză, trecînd prin analizele cromatice ale lui Vassili Kandinsky și Hannes Meyer folosite în programul de învățămînt de la Bauhaus sau prin orfismul lui Robert Delaunay, pentru a ajunge la tașismul lui Mark Tobey, cu o scurtă zăbovire prin divizionismul postimpresionist și prin *Dansurile* Magdalenei Rădulescu. S-ar fi putut crede că acea selecție propusă de artist era o simplă suită de variațiuni pe teme date, urmărind experiențele altora și maimuțărindu-le trăirile. Dar, la o privire atentă, se puteau sesiza motivele de la care Cioca a purces la abstractism și sintetism: o floare, un peisaj, vagile trăsături ale unui chip uman, totul îmbăiat în bogăția culorilor de apă. Chiar dacă nu ar fi fost atașate etichetele explicative – Omagiu lui Henri Matisse, Omagiu lui Kandinsky, Stuart Davis, Jackson Pollock, Nicolas de Staël, Juan Miró, Victor Brauner etc. –, mesajul lui Cioca era foarte clar: niciodată nu e tîrziu să înveți de la înaintași dacă știi să rămîi personal și să nu cazi în pastișă. *Omagiile* sale au fost, de fapt, o călătorie anamnetică și analitică a propriilor trăiri estetice de vizitator avizat în muzee și galerii de artă. Aceasta deoarece plasticianul a tezaurizat, în muzeul său imaginar, impresiile atîtor întîlniri de marcă avute în lumea somităților artistice de pe la noi ori de aiurea, ca și dialogurile intime avute cu operele titanilor artei moderne studiate pe simezele expozițiilor și muzeelor europene și americane.

Prin ușurința și voioșia juvenilă cu care ne conduce în labirintul creativității sale bogate în sensuri și interpretări, Dan Cioca este un vrăjitor ce poruncește sculelor destinate graficii, scenografiei, caligrafiei sau picturii de șevalet să lucreze în maniera specifică. Iar ele îl ascultă! Spre a noastră încîntare, ca la un magnific spectacol de prestidigitație și pantomimă în lumea formelor și a culorilor.

■

TANDEM



Riga & Rigoletto

Tudor BANUȘ
& Șerban FOARȚĂ

„Parce que tel est notre bon plaisir!"
(Apostila lui François Ier)

Cine să fie insu-acesta
ce pare-a dănțui la fiesta
de după-nscăunarea rigăi
François Ier?...
(Pe nume strigă-i
pe toți convivii de atunci
benchetuind sub zeci de facle
și sfeșnice, nopți îndelungi,
și-ai să-i auzi oftînd din racle.)

Ci domnul de mai sus, grotesc,
cu ochi ce i se tot rotesc
sub ochelari mai mari ca ochii
de libelulă,-n strai de gală
(italioții, *in fiocchi*
ar spune, – curtea fi'ind regală),
cu coleretă care nu-i
cuprinde,-oricît de amplă, gîtul;
cu coif de clovn, ca un cucui
cu moț; cu, dinapoia lui,
un dop ce tocmai a irupt
din sticla de șampanie,-ncîtu-l
auzi acum (după o clipă
sau două), lîngă ramul rupt
din brad...
Sub care se-nfiripă
idila dintre – cine, oare,
o fi: bunicul, străbunicul (?),
și demoazela dansatoare
căreia-i poți vedea buricul
(potrivit modei *grunge*)...
Ci toate
astea-s nimic pe lîngă, iată,
o reverență ce nu poate
s-o facă (într-atîta geniu
pretinde!) decît un strătată,
unul ce ar putea să fie
și, ca atare, de ce n-ar
fi regele François Ier,
înscăunat în una mie
cinci sute cinșpe,-ntîi ghenar,
dată de cînd, chiar astăzi, e
o jumătate de mileniu...

Iar de mă-ntreabă un vizir
sau șah: „De ce nu vr'un compars
al regelui?", – eu răspund *„Parce
que tel est notre bon plaisir!"*

POST-SCRIPTUM

Cum nu-s un îndărătnic (speță
față de care-am doar dispreț),
îs gata să mai las din preț
și să consimt (nu doar *inpetto*)
că ipochimenul în speță
n-o fi Franciscus Rex, ci e
bufonu-i însuși, Triboulet
(ajuns, în Verdi, Rigoletto), –
cel care, osîndit la moarte
de Rigă și,-ntrebat de el,
cu omenie și blîndețe,
'nainte de județ, ce fel
(secure, roată, rug?) de moarte
și-ar vrea, va fi răspuns în cel
mai simplu chip: „De bătrînețe!"...

BIFURCAȚII

Pseudoculinarius

Liviu ORNEA

Anya von Bremzen s-a născut la Moscova, în 1963 – an „rămas în memoria rușilor pentru una dintre cele mai slabe recolte din istoria poststalinistă". În 1974, împreună cu mama ei, a emigrat în America. După studii de pian la Academia Juilliard, un accident a pus capăt carierei ei muzicale. S-a convertit la jurnalism culinar și a devenit o foarte apreciată autoare de cărți de rețete și nu numai.

Editura Curtea Veche tocmai i-a publicat o foarte frumoasă pseudocarte de bucate, *Arta bucătăriei sovietice* (traducere din engleză de Cornelia Dumitru). Cartea conține, de fapt, puține rețete și multe, multe povești despre politici culinare și feluri de mîncare specifice diferitelor perioade sovietice („Anii 1960: Porumb, comunism, caviar", „Anii 1970: Maioneza patriei mele", „Anii 1980: Moscova văzută prin paharul de votcă" etc.) și, mai ales, descrie din interior zeci de ani de istorie mică. Din interior, pentru că, provenind dintr-o familie complicată, multietnică (evrei, ruși, nemți, plus ceva influențe orientale) și multiideologică – evrei care-și reneagă identitatea în favoarea comunismului, bolșevici convinși (bunicul – colonel de Contrainformații) stau alături de anticomuniști neîmpăcați – *familia e patria cea mică*, știm noi bine de la Caragiale –, are o mulțime de povești de la sursă. O face cu înțelegere deloc complezentă, cu melancolie și cu un nemilos umor. Mîncarea devine, în termenii ei, o „madlenă otrăvită", tehnică de trezire, deloc aleatoare, a amintirilor – de obicei, amare. Amintiri ale ei și, mai ales, ale mamei: teroarea din epoca stalinistă și rude ridicate de oameni în haine lungi, negre; procesele și deportările, gulagul; război, evacuare, *blokada* și foametea; alimentele raționalizate; cozi (la alimente, dar și la bilete de teatru, concert: „Părinții mei s-au cunoscut la o coadă și povestea lor de dragoste s-a înfiripat la altă coadă"); promiscuitatea traiului la comun (optsprezece familii, cam cincizeci de oameni, la o bucătărie și trei cabine de baie); *hrușceba*, noile blocuri de locuințe cu sufrageria de 14 metri și dormitorul de 8; lipsurile, sărăcia, corupția, umilințele din perioada stagnării brejneviste; epopeea emigrării și desprinderea – fără regrete, în cazul mamei, nu la fel în cazul fiicei.

Personajul principal al cărții nu este, evident, mîncarea, ci Larisa, mama Anyei, care ilustrează perfect schizoidia omului sovietic. „Uite cum stau lucrurile, mi-a explicat mama, eu am fost anti-sovietică din clipa în care m-am născut – în măruntaiele, în inima mea. Dar în capul meu, psihologic cumva... cred că eram o tînără stalinistă. Dar după ce a murit el, a conchis ea, mi s-a limpezit capul." Atît de tare, încît își traumatizează fiica transformînd-o într-un copil asocial care aruncă mîncarea bună primită la grădinița nomenklaturiștilor, refuză să învețe cîntecele patriotice – devine un disident în miniatură.

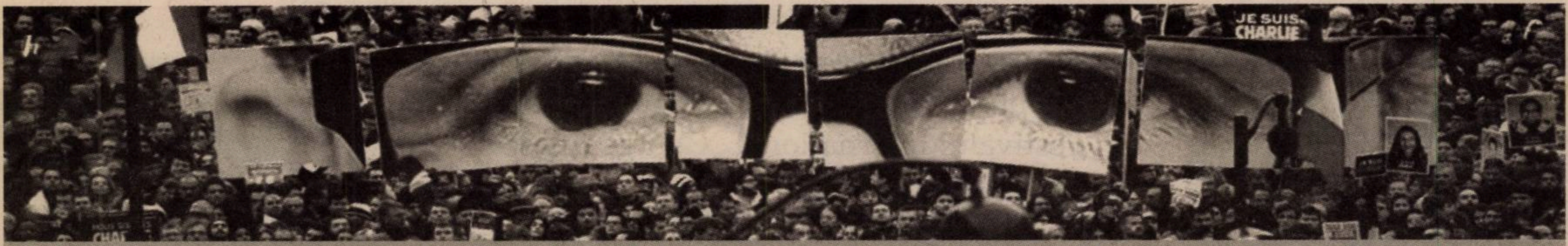
În anii '50, gătitul (gustos și sănătos) devine pentru Larisa o formă de evaziune din cenușiul fără speranță al vieții sovietice. La început, urmează rețetele din celebra carte de bucate din 1939 a lui Anastas Mykonian, mare nomenklaturist, supraviețuitor miraculos al întregii perioade staliniste – reeditările căreia dau seamă de schimbările politice survenite: în prima ediție, de exemplu, se afla o poză a fabricii de industrializare a cărnii de porc „Lavrenti Beria" din Baku (!); după 1953, poza dispăruse. Cartea aceasta, „Cartea", era replica dată de sovietici vestitei *Un dar pentru tinerele gospodine* (rețete, dar și multe sfaturi practice), biblia gospodăriei burgheze rusești, publicată de Elena Molohoveț în 1861 și care, pînă la Revoluție, s-a tot reeditat, odată la doi-trei ani (criticată apoi de propaganda sovietică, printre altele, pentru că recomanda folosirea resturilor de la gătit pentru prepararea hranei servitorilor). În paranteză fie spus, un rol-cheie are „Darul" Elenei Molohoveț în cartea Marinei Stepnova, *Femeile lui Lazăr* (tot Curtea Veche, 2014, traducere de Antoaneta Olteanu); dar despre asta, poate, altădată.

În schimb, după Festivalul tineretului din 1958 (la București fusese organizat cu cinci ani înainte) și contactul cu tineri străini, Larisa nu mai suportă să deschidă „Cartea", totul acolo i se pare fals, neadevărat și începe să gătească feluri cu nume străin (*pizza, pot-au-feu*) după proprii rețete fanteziste inspirate de cîte un articol citit pe fugă într-o revistă străină, cu imposibile ingrediente locale: era de-ajuns pentru un fel de emigrare virtuală. Pe vremea aceea, îndrăgostită de Proust, Larisa își imagina madlenele ca „un fel de pirojki umplute cu gem".

Apoi, în Queens, în anii 2000, Anya von Bremzen reface, gătind, împreună cu mama ei, istoria URSS, într-un amestec de duioșie și ură exorcizantă (prepararea unei știuci umplute ca la Odessa, *gefilte fish*, e modul Larisei de a se împăca cu identitatea evreiască de care fugise oripilată în copilărie) care ajunge pînă la grotesc – cina organizată pentru sărbătorirea (*sic!*) morții lui Stalin are drept fel principal o tocană georgiană de miel, preferata generalissimului.

Dar deși e foarte conștientă de felul în care s-au schimbat și pervertit rețetele, de distanța enormă dintre felurile gătite pe vremea lui Cehov și Gogol, descrise de Elena Molohoveț, și mîncarea sovietică, săracă și proastă, parcă tot duce dorul nenorocitului de salam sovietic (*kolbasa*) și al peștelui *vobla*: „babușcă din Caspica, tare ca piatra, uscat, acoperit cu o crustă de sare care scoate la iveală un masochism rusesc deosebit: ne place fiindcă este un chin s-o mănînci. Acest pește are nevoie de o cafteală zdravănă pe o masă, ca să i se înmoaie pielea, urmată de smulgerea furioasă de pe schelet a cărnii pietrificate". Chiar transbordate în America, Anya și, cu siguranță, Larisa sînt nevoite să admită că au fost și au rămas două femei sovietice.

Memorialistică, istorie culinară, istorie politică și a moravurilor. O carte de o mare tristețe. Adevărul e că ultimul lucru la care te îmbie e să te așezi la masă.



Număr special dedicat atentatelor din Franța

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 497 (755) 15-21 ianuarie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Solidaritate *versus* terorism

© Petre Apostol

A FOST

■■■ ***Cerul din burtă* de Ioana Nicolaie, în bulgară.** *Cerul din burtă* (Polirom, ed. a II-a, 2010) de Ioana Nicolaie a fost publicat în Bulgaria, la Editura Balkani 93 Ltd., traducere de Vasilka Aleksova. Ediția bulgară a fost lansată la Tîrgul Internațional de Carte de la Sofia, din decembrie 2014, în cadrul căruia România a fost invitatul de onoare. Cartea Ioanei Nicolaie a fost publicată și în suedeză, în 2013.

■■■ **Jérôme Ferrari la București.** Jérôme Ferrari, laureat al Premiului Goncourt în 2012, a susținut o lectură marți, 13 ianuarie, la Librăria Humanitas Cișmigiu. Scriitorul a prezentat publicului *Predică despre căderea Romei* și a citit fragmente din roman, împreună cu actrița Medeea Marinescu. Evenimentul a fost organizat de Biroul Regional pentru Europa Centrală și Orientală al Agenției Universitare a Francofoniei (BECO AUF) și de Editura Trei, în parteneriat cu RFI România, de Ambasada Republicii Libaneze la București și de Grupul Ambasadelor, Delegațiilor și Instituțiilor Francofone în România (GADIF).

■■■ **Seară Mo Yan.** Miercuri, 14 ianuarie, la Librăria Humanitas Cișmigiu, a avut loc o seară dedicată scriitorului chinez Mo Yan, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 2012 și autor al romanului *Țara Vinului*, recent apărut la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei". Invitați: Luminița Bălan, coordonatorul Institutului Confucius al Universității din București, Florentina Vișan, profesor universitar și șeful Catedrei de limbi orientale din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, Elisabeta Lăsconi, critic literar, și Ana-Maria Caia, jurnalist cultural. Întîlnirea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

■■■ ***Atelier deschis.*** Miercuri, 14 ianuarie, la Librăria Bastilia, Editura Tact și Librăria Bastilia au organizat primul *Atelier deschis* (lansări de carte și dezbatere), cu tema „Arta și banii", alături de artiști, curatori, critici, galeriști, editori de carte, ziariști. Invitați: Alexandra Croitoru, Magda Radu, Irina Cios, Raluca Voinea, Iulia Popovici, Veda Popovici, Mihai Barabancea, Nicu Ilfoveanu, Marian Ivan, Igor Mocanu. Moderator: Bogdan Ghiu. *Atelier deschis* este o idee alternativă de talk-show, care urmărește producția de expertiză publică prin colective ad-hoc.

■■■ **Discul de muzică clasică al anului 2014.** Discul care a strîns cea mai mare notă din cele mai multe voturi unice exprimate de public în cadrul campaniei *Votează discul de muzică clasică al anului 2014*, derulată pe site-ul *www.romania-muzical.ro* este semnat de pianista română Alina Azario și cuprinde lucrări semnate de compozitorii Jean Philippe Rameau și Claude Debussy. Discul a apărut pe 19 martie 2014, sub sigla Casei A&A Records. Discul a strîns un număr de 753 de voturi și nota 4,65 din maximum 5, fiind difuzat la Radio România Muzical pe 11 martie 2014. Clasamentul primelor 5 discuri se prezintă astfel: 1. Pianista Alina Azario – lucrări de Rameau și Debussy (A&A Records); 2. Pianista Luiza Borac – albumul *Chants nostalgiques* (Avie Records); 3. Orchestra Română de Tineret, dirijor Cristian Mandeal – lucrări de compozitori români (Editura Casa Radio); 4. Violonistul Răzvan Stoica și pianista Andreea Stoica – albumul *Virtuosity and passion* (Editura Casa Radio); 5. Pianistul Yundi – lucrări de Beethoven (Deutsche Grammophon).

Se pun în vînzare abonamentele pentru Festivalul Internațional „George Enescu"

Abonamentele pentru cea de-a XXII-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu" (30 august – 20 septembrie, București) vor fi puse în vînzare pe 15 ianuarie, începînd cu ora 10.00, în rețeaua Eventim. Aproximativ 2.500 de artiști străini și 500 de artiști români vin la ediția din 2015 a Festivalului „George Enescu", cel mai mare eveniment cultural internațional organizat de România.

Abonamentele pot fi achiziționate: On-line, de pe site-urile *www.festivalenescu.ro* și *www.eventim.ro*; în rețeaua magazinelor Eventim din toată țara (Germanos, Orange, Vodafone, Domo, librăriile Humanitas și Cărturești, stațiile OMV, birourile Eventim din București și din țară); în rețelele Eventim internaționale.

Ediția 2015 va avea loc între 30 august și 20 septembrie, la Sala Palatului și Ateneul Român din București, și va găzdui, timp de 22 de zile, 58 de concerte în săli, precum și multe alte evenimente în aer liber, în cadrul „Pieței Festivalului", care se va desfășura între 3 și 20 septembrie, și al „Bucureștiului Creativ".

Cea de-a XXII-a ediție a Festivalului aduce în premieră la București, după 15 ani de discuții, Orchestra Filarmonicii din Berlin, care va urca pe scena Sălii Palatului pe 3 septembrie 2015, sub bagheta legendarului Sir Simon Rattle. Orchestra Filarmonicii din Berlin a fost desemnată de prestigioasa revistă britanică *Gramophone* în top 10 cele mai bune orchestre din Europa (2006) și votată a doua cea mai bună orchestră din lume (2008), după Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam – care va concerta, de asemenea, în cadrul Festivalului Enescu 2015, pe 19 și pe 20 septembrie. O orchestră americană de prestigiu vine și ea în premieră în Festival – San Francisco Symphony – și va interpreta și o lucrare de George Enescu.

Gala Tinerilor Scriitori/Cartea de poezie a anului 2014

Octavian Soviany este cîștigătorul Premiului Cartea de Poezie a anului 2014 pentru volumul *Călcîiul lui Magellan*, apărut la Editura Cartea Românească. Premiul îi va fi înmînat joi, 15 ianuarie, ora 16.00, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din București, în cadrul ediției a V-a a Galei Tinerilor Scriitori/Cartea de poezie a anului 2014.

Juriul a fost format din trei critici literari care au cîștigat premii în cadrul Galei la edițiile anterioare: Bianca Burța-Cernat, Mihai Iovănel și Andrei Terian. Nominalizările sînt următoarele:

Tînărul Poet al anului 2014:
Sabina Comșa, *Toți ceilalți apropiați*, Editura Tracus Arte
Gabi Eftimie, *nordul e o stare de spirit*, Editura Charmides
Bogdan-Alexandru Stănescu, *AnBASis*, Editura Cartea Românească
Ioan Șerbu, *Lego*, Editura Tracus Arte
Miruna Vlada, *Bosnia. Partaj*, Editura Cartea Românească

Tînărul Prozator al anului 2014:
Lavinia Braniște, *Escapada*, Editura Polirom
M. Duțescu, *Uranus Park*, Editura Polirom
Cristina Nemerovschi, *Păpușile*, Editura Herg Benet

Tînărul Critic literar al anului 2014:
Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, Art
Andreea Mironescu, *Afacerea clasicilor*, Editura Tracus Arte
Florina Pîrjol, *Carte de identități*, Editura Cartea Românească

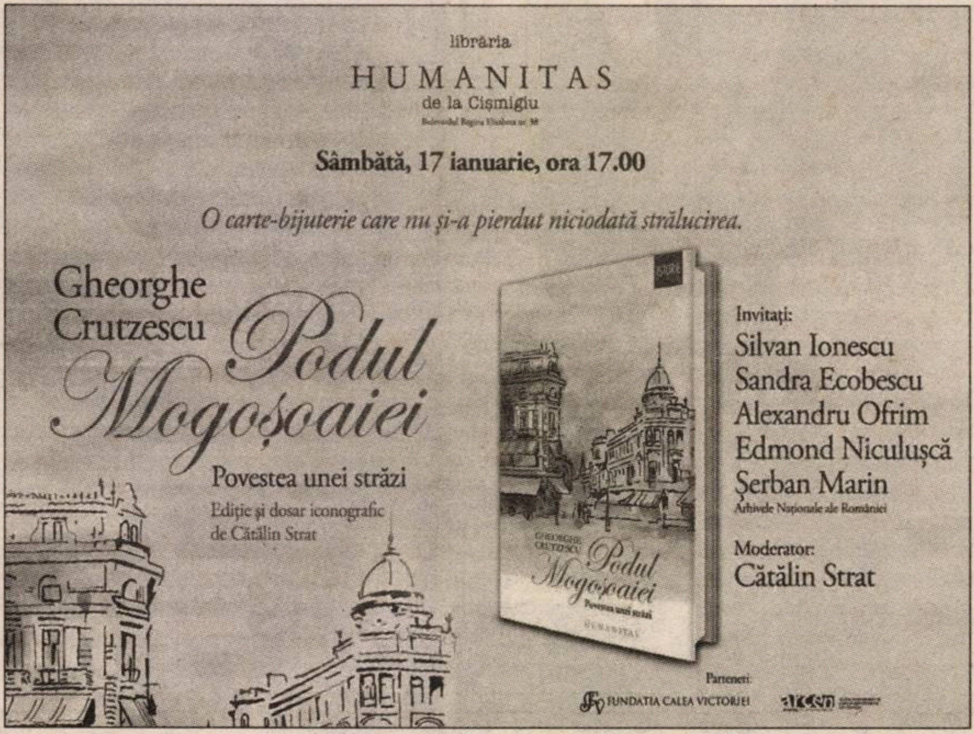
Radio România Cultural va transmite în direct evenimentul (producător: Anamaria Spătaru). Gala Tinerilor Scriitori se va desfășura în cadrul unui eveniment multiart, avîndu-i ca invitați pe Mike Godoroja & Blue Spirit.

Zece poeți români din Republica Moldova, traduși în neerlandeză

Institutul Cultural Român Bruxelles celebrează Ziua culturii naționale prin lansarea, în Belgia și Olanda, a antologiei de lirică românească din Republica Moldova, *Een bloem van bloed met besneeuwde blaadjes* (*Floare de sînge cu petale ninse*), în traducerea lui Jan H. Mysjkin și Jan Willem Bos. Lansarea oficială va avea loc joi, 15 ianuarie, la Poëziecentrum din Gent, în prezența poetului Nicolae Spătaru și a celor doi antologatori. Volumul va fi ulterior prezentat la Bruxelles și Haga, cu sprijinul Ambasadelor României și Republicii Moldova.

În traducerile inspirate ale lui Jan Willem Bos și Jan H. Mysjkin, sînt prezentați zece poeți contemporani: Grigore Chiper, Teo Chiriac, Dumitru Crudu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț, Diana Iepure, Aura Maru, Irina Nechit, Nicolae Spătaru și Arcadie Suceveanu.

Cei doi traducători și poetul Nicolae Spătaru vor citi poeme în română și neerlandeză.



VA FI

■■■ **Andrei Cădere, în marea restrospectivă a artei abstracte de la Whitechapel Gallery.** Andrei Cădere (1934-1978) face parte, alături de nume precum Kazimir Malevich sau Piet Mondrian, din marea retrospectivă dedicată artei abstracte, care se va deschide pe 15 ianuarie, la Whitechapel Gallery din Londra, unul dintre cele mai faimoase spații expoziționale din lume. Expoziția este intitulată *Adventures of the Black Square: Abstract Art and Society 1915-2015* și prezintă peste 100 de lucrări semnate de 80 de reprezentanți de marcă ai artei moderne de avangardă, considerați definitorii pentru istoria artei abstracte. Prezența în expoziție a operelor artistului român este susținută de Institutul Cultural Român din Londra.

■■■ ***Seară de poezie și jazz. Sub semnul lui Eminescu.*** Joi, 15 ianuarie, la ora 19.30, în Sala Studio a Teatrului Odeon din București, Muzeul Național al Literaturii Române din București (MNLR) și Teatrul Odeon, cu sprijinul Ministerului Culturii, organizează o ediție specială a *Serilor de poezie și jazz – Poezie cu prieteni. Sub semnul lui Eminescu*, dedicată Zilei Culturii Naționale. Poeți contemporani din generații diferite, precum Nora Iuga, Ioana Crăciunescu, Eugen Suciu, Florin Iaru și Horia Gârbea, vor recita poeme de Mihai Eminescu și din creația proprie, iar Mircea Tiberian și Nadia Trohin vor reinterpreta romanțe eminesciene preluate din culegeri rare publicate la 1900. Moderatorul evenimentului este Dan Mircea Cipariu.

■■■ **Primul compact-disc pentru Orchestra Română de Tineret.** Editura Casa Radio marchează Ziua Culturii Naționale prin lansarea primului compact-disc realizat de Orchestra Română de Tineret dirijată de Cristian Mandeal. Evenimentul va avea loc pe 15 ianuarie, ora 20.30, în foaierul Ateneului Român, la finalul concertului susținut cu ocazia Zilei Culturii Naționale de Orchestra Română de Tineret aflată sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal. Violoncelistul Marin Cazacu – fondator al reputatului ansamblu – și Cristian Mandeal vor participa la lansarea albumului. Compact-discul cuprinde o selecție de piese din repertoriul românesc, din creația lui George Enescu, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Ion Dumitrescu, Béla Bartók și Grigoraș Dinicu.

■■■ ***Manasse* la Festivalul European de Filme Restaurate „Another Look".** Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, Arhiva Națională de Filme și Centrul Național al Cinematografiei susțin prezentarea filmului *Manasse* (1925, în regia lui Jean Mihail, scenariul de Scarlat Froda, după piesa omonimă a lui Ronetti-Roman), în cadrul Festivalului European de Filme Restaurate „Another Look", organizat în perioada 15-31 ianuarie de clusterul EUNIC Israel, în colaborare cu cinematecile din Tel Aviv, Ierusalim și Haifa. Vor participa 12 țări, cu cîte un film reprezentativ: România, Austria, Marea Britanie, Spania, Franța, Polonia, Portugalia, Republica Cehă, Belgia, Grecia, Italia, Germania. Proiecțiile filmului românesc vor avea loc astfel: sîmbătă, 17 ianuarie, ora 18.30 – Cinemateca din Tel Aviv; duminică, 18 ianuarie, ora 19.00 – Cinemateca din Ierusalim, marți, 20 ianuarie, ora 18.30 – Cinemateca din Haifa. Festivalul va fi un eveniment destinat publicului, dar și specialiștilor în istoria, conservarea și restaurarea filmelor. Din România va participa Mihai Fulger, redactor-șef al Cinematecii Române.

SUMAR

EVENIMENT

Dan BURCEA, Franța și libertatea ____ 4

Anca BĂICOIANU, Întoarcerea refulatului; George BANU, Nesupunerea ____ 5

Alexandru DUMITRIU, Și ca dînsa sîntem noi ____ 6

Norman MANEA, *Je suis Charlie! Je suis Ahmed! Je suis Juif!* ____ 7

Bedros HORASANGIAN, Vive la France!; ____

Cezar GHEORGHE, Eu sînt… Celălalt – O anatomie a intoleranței ____ 8

Bogdan GHIU, *Je suis Houellebecq*. Sub-misiunea intelectualilor ____ 9

Lavinia BÂRLOGEANU, Terorismul nu-l justificăm, firește, dar noi, în România, îl înțelegem;

Iulia POPOVICI, „Rasa musulmană" ____ 10

Doru POP, Turnesolul absurdului și al fundamentaliștilor ____ 11

Adina DINIȚOIU, Nu poți omorî un om pentru o caricatură ____ 12

Radu Jörgensen, 01/07 ____ 13

Tereza-Brîndușa PALADE, Stafia lui Awlaki bîntuie deasupra Europei ____ 14

Gabriel ANDREESCU, Temele crimelor din Franța ____ 15

LITERATURĂ

Bogdan Alexandru STĂNESCU, Cartea memoriei și a descompunerii ____ 16

POLEMICI

Alexandru MATEI, Stînga românească „originală" și Grupul de Magie Socială ____ 17

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Mircea PORA, Bidonul ____ 18

ARTE

FILM: Tinu PÎRVULESCU, Globurile de Aur deschid sezonul premierii filmelor anului 2014 ____ 22

TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Balcanicele sau violul ca armă (încă) de război; Teatrul de Comedie – „Comedia Remix" ____ 23

FOCUS

Ovidiu ȘIMONCA, Trei milioane ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 9

Ion BARBU, Cuget, deci subzist! ____ 11

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 18

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 20

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 21

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Libertatea, precum iubirea

Carmen MUȘAT

Uneori, ficțiunea are neliniștitoarea capacitate de a anticipa evenimentele lumii reale, cu o precizie stranie. Cînd ficțiunea și realitatea se suprapun, irumpînd simultan în spațiul public, prima certitudine spulberată este cea a coerenței lumii în care trăim. Rafalele automatelor au transformat instantaneu o distopie de un gust îndoielnic într-o cronică a unor evenimente cu un mare grad de probabilitate. Lansat în aceeași zi cu sîngerosul atentat asupra jurnaliștilor de la *Charlie Hebdo*, romanul lui Michel Houellebecq, *Supunerea*, spune, involuntar, și o poveste tragică despre rolul hazardului în istorie. Ceea ce nu spune, însă, romanul lui Houellebecq este cum au ajuns libertatea, egalitatea și fraternitatea, principiile fondatoare ale democrației, să devină vulnerabilități majore într-o lume care se descoperă tot mai puțin liberă și tot mai fragilă.

S-a vorbit foarte mult în ultima săptămînă despre libertate, despre nevoia de a „atenua" conceptul de libertate de expresie, cu ajutorul unor noțiuni precum „autocenzură", „înțelepciune", „responsabilitate", tocmai pentru a nu lovi în credințele și în valorile identitare ale Celuilalt. Nu cred că un masacru soldat cu atîtea victime poate fi justificat cu formule de genul „e o crimă oribilă, *dar* caricaturile celor de la *Charlie Hebdo* erau de prost gust". Masacrul nu poate avea circumstanțe atenuante, responsabilitatea pentru crimă nu este a victimelor, ci doar a ucigașilor. Uităm prea des că *Charlie Hebdo* nu era o publicație de informație și analiză, ci o revistă *satirică*. Or, satira, prin definiție, recurge la sarcasm, la ironie, la rîsul adeseori sardonic. Iar rîsul e incomod, e subversiv, deranjează și lezează sensibilități, susceptibilități și ia în derîdere convingeri de toate tipurile. Satira nu menajează pe nimeni, și nu vizează – atunci cînd are ca obiect convingeri sau personaje religioase – divinitatea (indiferent cum am numi-o!), ci falsele reprezentări pe care oamenii le au despre o entitate pe care, căutînd-o mereu în afara lor, nu o înțeleg și, neînțelegînd-o, încearcă să o adapteze capacității lor limitate de cunoaștere. Așa cum chipurile pictate pe icoane nu sînt chipurile sfinților și, cu atît mai puțin ale lui Dumnezeu, ci doar *reprezentări simbolice* ale divinității, tot așa caricatura nu redă imaginea reală a personajului, ci sugerează doar modul în care aceste personaje se răsfrîng în mințile tulburate ale unor oameni pentru care religia e doar un pretext pentru a-și defula frustrările de altă natură. Rîsul sancționează ipocrizia, prostia, obscurantismul, duplicitatea. Și nu știu, sincer, ce este mai revoltător: o caricatură provocatoare în care Tatăl, Fiul și Sfîntul Duh apar în posturi indecente sau scandalurile de pedofilie care au zguduit Biserica în ultimele decenii, după ce ani de zile au fost trecute sub tăcere? O caricatură în care apar personaje sacre sau uciderea cu sînge rece a unor oameni nevinovați, victime colaterale ale unui război care nu a fost niciodată al lor? Sensibilitatea religioasă e doar un pretext. Cauzele unor izbucniri de felul celor care au avut loc săptămîna trecută la Paris trebuie căutate în altă parte, nu în Coran, ci într-o realitate socială și economică mult mai complexă.

Celor care pledează azi pentru „limitarea înțeleaptă a libertății de expresie" le-aș adresa o singură întrebare: cum ar fi trebuit tratați – sau cum ar trebui tratați azi – autori ca Boccaccio sau Rabelais, care și-au permis să-i ia în derîdere pe reprezentanții religiei oficiale, care au sancționat prin rîsul lor gros atitudini și credințe religioase, într-un context mult mai puțin permisiv decît cel de acum? Ar fi trebuit oare să fie mai responsabili și să dea dovadă de mai multă înțelepciune în exercitarea libertății lor? Să nu uităm că satira religioasă a fost încă din antichitate bogat ilustrată. De la Aristofan (*Lysistrata*, *Norii*) și pînă la Salman Rushdie, cei mai mulți artiști au văzut în satiră – literară sau vizuală – expresia cea mai înaltă a libertății de expresie. Să fie libertatea de expresie o vulnerabilitate atît de mare în secolul XXI, încît să fie nevoie de autocenzură? După experiența regimului comunist, care ridicase noțiunea de autocenzură la rang de comportament social, nu cred că autocenzura e preferabilă cenzurii…

E o falsă discuție, cred, cea privitoare la relația directă între caracterul provocator al publicațiilor satirice și reacția ucigașă a comandourilor teroriste. Săptămîna trecută au fost lichidați autorii unor caricaturi considerate infamante. Dar atacuri teroriste au avut loc de-a lungul anilor și fără ca la originea lor să se afle cărți sau caricaturi, iar victimele au fost, de cele mai multe ori, oameni simpli, aflați întîmplător în bătaia puștii. Nu limitarea libertății de expresie va putea opri valul de atentate teroriste, ci o politică economică și socială mai eficientă. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Solidaritate *versus* terorism

Aproape 4 milioane de persoane au participat duminică, 11 ianuarie, în Franța, la proteste împotriva terorismului, după atentatele teroriste comise la Paris: 12 morți, dintre care șapte jurnaliști și doi polițiști, în atentatul de la revista satirică *Charlie Hebdo* din Paris de miercuri, 7 ianuarie, o polițistă ucisă joi, 8 ianuarie, la Montrouge și patru persoane ucise vineri, 9 ianuarie, în luarea de ostatici de la magazinul evreiesc din Paris. În această săptămînă, revista *Observator cultural* realizează un număr special consacrat atentatelor de la Paris. În grupajul revistei noastre, puteți citi corespondențe și reportaje de la Paris și articole de opinie din România și Statele Unite.

CORESPONDENȚĂ DE LA PARIS

Franța și libertatea

Dan BURCEA

De cîțiva ani buni, sondajele îi așezau pe francezi pe locul întîi în categoria popoarelor celor mai pesimiste, atît din Europa, cît și din lume. Lucru destul de curios, știind că pe locurile de frunte la optimism se numără popoare din lumea a treia, despre care este ușor să bănuim că au mai multe probleme decît locuitorii din Hexagon, calificați de către economistul Michel Godet, acum cîțiva ani, drept „cei mai pesimiști, dar și cei mai privilegiați". Care să fie explicația? Incapacitate genetică și socială la un sentiment durabil de fericire sau teamă de un viitor amenințat de criza economică și de dispariția treptată a statului de drept? Lipsă de încredere în propriile forțe într-o lume globalizată, uzură a sentimentului național asaltat de formele omniprezente ale unor fata morgana populiste?

Întrebări rămase fără răspuns în fața cursului imprevizibil al Istoriei. Ceea ce s-a întîmplat în zilele de 8 și 9 ianuarie depășește orice previziune și orice analiză, înscriindu-se în categoria evenimentelor excepționale capabile să marcheze cursul istoric rămas pînă atunci în spațiul secret al timpului. Criza economică, teama de viitor au dispărut, lăsînd loc unui prezent, e adevărat, tragic și nobil, acela al urgenței de afirmare a voinței comune de refuz al terorismului și al îngrădirii libertății. Lovită în profunzime, națiunea franceză a răspuns printr-o sintagmă a verticalității eroice – *La France debout* –, deviză preluată pe prima pagină a mai multor jurnale, semn vizibil al unei Franțe în picioare, trează, prezentă, vie.

Șocul declanșat de sfîrșitul tragic al celor 17 persoane asasinate în atentatele de la sediul ziarului *Charlie Hebdo*, de la Dammartin și de la Porte de Vincennes a fost atît de mare încît a dat naștere unei reacții neașteptate, imense, generoase, exaltante, solare. Marea de oameni din toată țara a manifestat într-o atmosferă *bon enfant*, aplaudînd la trecerea forțelor de poliție (lucru rar aici), cîntînd *La Marseillaise*, fără să facă distincție de confesiune religioasă, cu drapele din toată lumea. Panoplia inscripțiilor de pe pancarte au transmis acest sentiment de curaj, de fraternitate, de apărare a valorilor democratice și de trezire națională. „Nous sommes un peuple"/ „sîntem un popor", spunea una dintre ele. În fine, toate acestea s-au cristalizat în deviza, devenită mondială, „Je suis Charlie", simbol al libertății de exprimare, inclusiv în formele ei excesive ale satirei, ale deriziunii și ireverenței, așa cum sînt ele cultivate de revista satirică pariziană, în purul stil francez moștenit de la Rabelais sau Courteline.

Dincolo de mobilizarea populară, aspectul politic a căpătat un caracter cu totul excepțional prin recepția la Palatul Elysée și prezența, duminică, la marșul republican de pe bulevardul Voltaire, a unui număr impresionant de șefi de stat și de guvern și a clasei politice franceze reunite sub semnul unității naționale. Parisul a devenit o capitală mondială, ca să folosim expresia președintelui François Hollande. Imaginile transmise în întreaga lume de posturile de televiziune au dorit să simbolizeze voința comună a întregii lumi civilizate de a se opune terorismului și de a apăra valorile democratice, mai ales că ele reuneau, sub același gest de a merge la braț, personalități de diferite sensibilități, origini, regimuri politice și colțuri ale lumii. Toate acestea vor rămîne, desigur, în istorie din nenumărate motive, fie al recordului de persoane prezente, fie al forței care a catalizat mulțimea și lumea politică. Deși este prea devreme să se treacă la faza următoare a analizei, mai multe voci evocă necesitatea acestui demers nu numai pentru a înțelege cauzele care au permis aceste derive teroriste sau a defini sensul evenimentelor, dar și pentru a marca schimbările considerabile ale reperelor socio-politice, ale vieții în comun în cadrul societății franceze.

Politicul se află în prima linie chemat să rezolve mai multe ecuații necesare. Cea dintîi este cea a urgenței, în ancheta poliției, în măsurile de securitate, în coordonarea politicii naționale cu cea europeană în domeniul imigrației și al liberei circulații, în justiție și gradul de severitate carcerală, în posibila necesitate de a propune spre promulgare noi legi, inclusiv pe cele de restrîngere a drepturilor individuale. Altfel spus, ca să folosim o imagine sugestivă, în fața politicului se află astăzi o balanță, avînd pe un taler severitatea și pe alta bunele intenții. Nici una, nici cealaltă nu sînt perfecte, totul depinde de rețeta pe care politicul o va folosi, respectînd drepturile democratice ale cetățenilor. Unele remedii sînt ușor de găsit, anchetele poliției avansează, descoperind la domiciliile asasinilor stocuri de arme și identificîndu-i pe complicii acestora. Trebuie să adăugăm că duminică a avut loc, înaintea defilării șefilor de stat, o reuniune a miniștrilor de Interne ai UE, hotărîți să colaboreze în domeniul serviciilor de informații pentru depistarea pericolelor și evitarea unor alte acte teroriste.

Pentru întărirea securității interne, guvernul anunță mobilizarea a 10.000 de soldați. Cifra are o semnificație simbolică, dacă ne gîndim că ea este egală cu cea a numărului soldaților francezi angajați în conflictele externe din diferite colțuri ale lumii. Prezența poliției și a militarilor are un efect liniștitor asupra populației, chiar dacă esențialul luptei împotriva terorismului se află pe frontul serviciilor de informații, ale căror buget și efectiv vor fi mărite în oameni și dotări.

O altă urgență ține de perspectiva coexistenței religiei musulmane în cadrul republican. Voci autorizate, din domeniul politic și religios, insistă asupra pericolului amalgamului între terorismul islamist și religia musulmană, practicată de către peste un milion și jumătate de persoane în Franța. Pericolul nu-i privește însă numai pe musulmani, numeroase acte antisemite se ivesc cotidian în cartierele pariziene evreiești. Să nu uităm că unul dintre atentatele de la sfîrșitul săptămînii a avut loc la un magazin cușer. Mai mult, pericolul îi privește pe toți cetățenii, ura terorismului fiind oarbă.

Desigur, nu urgența trebuie să fie regula de urmat în astfel de situații. Conștient de acest lucru, guvernul încearcă să păstreze un ritm susținut al măsurilor, fără să cadă în capcana precipitărilor, profitînd de o perioadă de consens cu opoziția. Nu se știe însă cît timp va dura acest consens. Totul depinde de concluziile comisiei parlamentare pentru anchetarea evenimentelor de săptămîna trecută.

Prim-ministrul francez Manuel Valls se pregătește să anunțe, în ședința Parlamentului, „un răspuns excepțional" la „un atac excepțional prin violența și barbaria lui". Printre aceste măsuri se numără ameliorarea serviciilor de informații și generalizarea izolării în închisori a „deținuților islamiști radicali". Deși este imposibil de controlat în totalitate, Internetul va fi obiectul unei supravegheri foarte atente, și aceasta la nivel mondial. La rîndul ei, opoziția UMP consideră ca „prioritate absolută" adoptarea unui sistem european de colectare a datelor călătorilor care folosesc companiile aeriene, lege blocată, pentru moment, la Parlamentul European. Totodată, Parlamentul se va exprima prin vot asupra prelungirii sau nu a misiunii franceze începute în septembrie anul trecut, de intervenție și neutralizare a obiectivelor Statului Islamic. Este de crezut că votul va aproba prelungirea acestei misiuni.

Dincolo însă de această urgență, mai multe întrebări persistă. Ce vom face de acum încolo? Cum îl vom privi pe cel de lîngă noi? Vom avea aceeași privire, dacă un act pe care nimeni nu-l dorește va tulbura din nou solidaritatea națională și voința de a trăi în comun? Vom mai putea oare accepta limbajul de lemn și tot cortegiul unui *politiquement correct* care-i obligă pe jurnaliști, pe analiști, pe politicieni, pe noi toți, să refuzăm să numim răul care ne amenință? Cum vom putea să prezervăm intactă laicitatea care garantează conviețuirea națiunii în diversitatea convingerilor și credințelor ei? ■

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEȘTI
Asociația Pro Valores
Radio România Cultural
XCS music

Palatul Mogoșoaia
Concurs
Drumul spre celebritate ediția a VI-a
6 - 10 aprilie 2015

Inscrieri in perioada 13 dec. 2014 - 13 feb. 2015

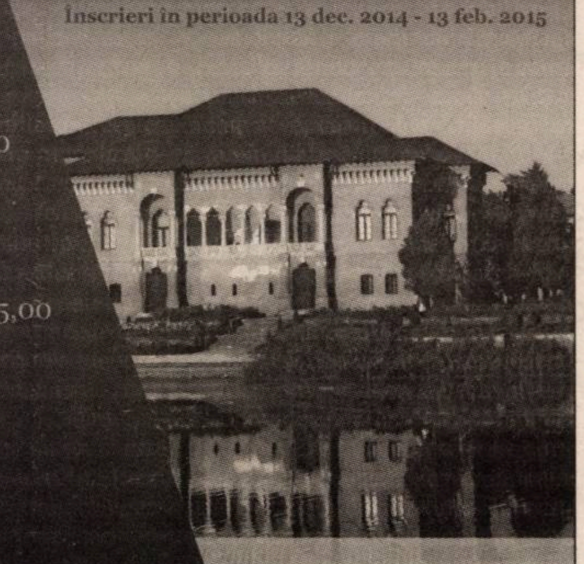
Luni 6 aprilie 2015, ora 15,00
PIAN

Marți 7 aprilie 2015, ora 15,00
FLAUT, OBOI, CLARINET, FAGOT, CORN ENGLEZ

Miercuri 8 aprilie 2015, ora 15,00
VIOARĂ, VIOLĂ, VIOLONCEL, CONTRABAS

Joi 9 aprilie 2015, ora 15,00
CHITARĂ

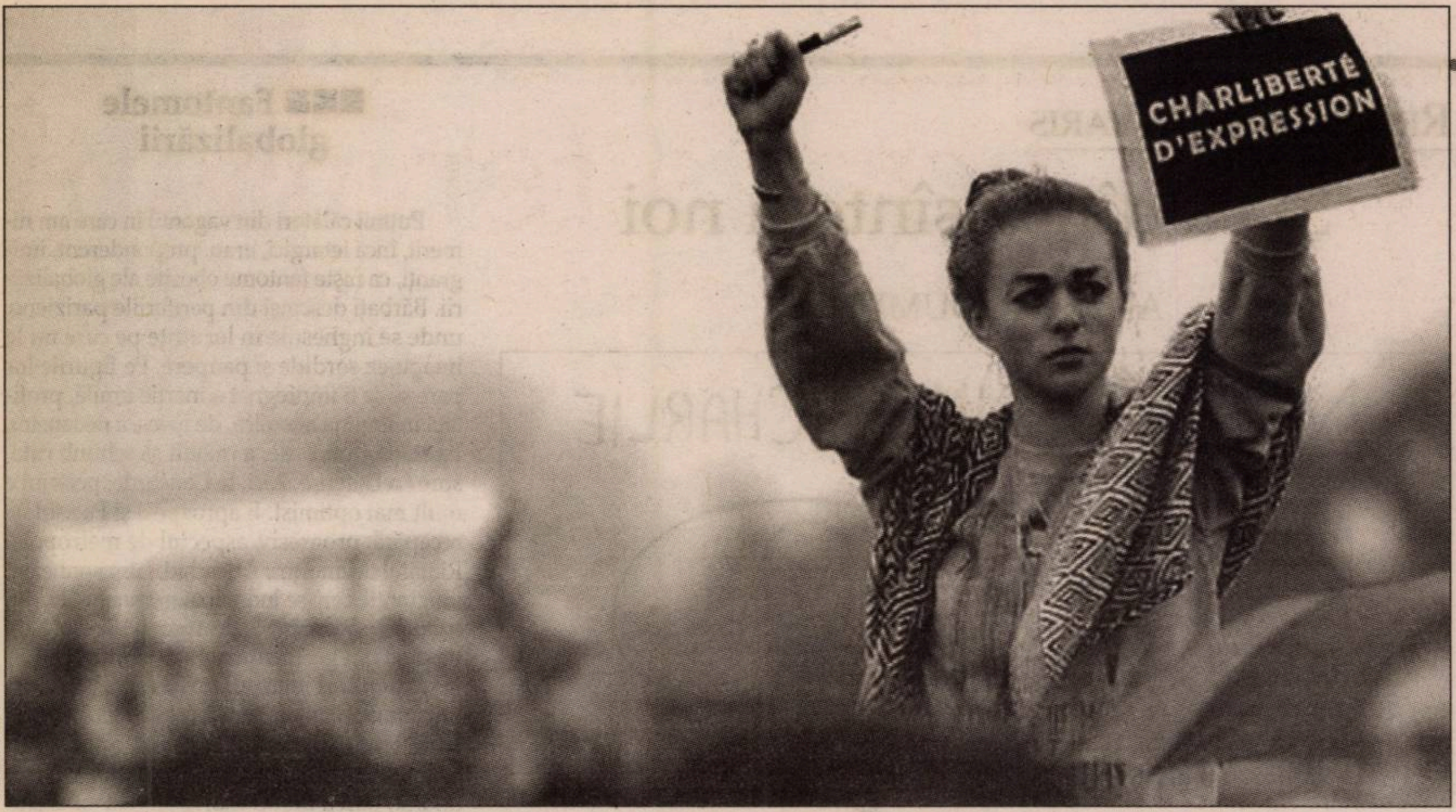
Vineri 10 aprilie 2015, ora 10,00
HARPĂ



Vineri 10 aprilie 2015, ora 16,00
FINALA

Premii:
1000 euro, Concert cu Orchestra de Cameră Radio, Recitaluri, Înregistrări.
http://drumulsprecelebritate.wordpress.com

Parteneri media:
Radio România Muzical · PORT.ro · Observator Cultural · looms · Agenția de Carte · Art Act magazine · Artindex · onlinegallery.ro · Modernism · Calendar Evenimente · Ziarul Metropolis



© Le Point

Întoarcerea refulatului

Anca BĂICOIANU

Ca să fie clar din capul locului, nu cred în justificarea asasinatului, sub nici o formă. Dar nu cred nici în măsuri duble, viziuni monolitice, amnezii generalizate și solidarizări selective. Văzînd promptitudinea cu care oameni de pretutindeni și-au exprimat regretul pentru victimele crimelor de miercuri, nu pot să nu mă gîndesc că, în timpul războiului civil din Nigeria, marile ziare nu puneau pe prima pagină titluri ca „Noi sîntem Igbo". Cînd Sarajevo era bombardat, cetățenii Europei, ai Canadei, ai Statelor Unite, ai Australiei nu aprindeau lumînări și nu purtau pancarte cu „Noi sîntem bosniaci". În timpul Primăverii Arabe, nu știu francezi care să-și fi pus ca status pe Facebook „Eu sînt tunisian", de pildă. Și – corectați-mă, dacă greșesc – nici cu alte ocazii, nu s-au adunat, cu miile, în Place de la Bastille, ca să se proclame armeni, evrei, afghani, tutsi sau orice altceva. Chiar și acum, mulți dintre cei care se declară Charlie ar avea rezerve să adauge „[...] și Ahmed", deși polițistul cu nume arab și jurnaliștii cu nume francez au murit în același mod, în același timp și de aceeași mînă.

Perspectiva dominantă în comentariile românești este că lumea liberă s-a solidarizat în jurul tragediei de miercuri. Tragedia este reală. Cu lumea liberă am unele îndoieli. Ca și cu solidarizarea, de altfel. Tragedii la fel de reale se întîmplă zilnic. În fiecare zi, mor oameni în numele acelorași valori pe care ne-am mobilizat acum să le apărăm. În fiecare zi, mor oameni, și nu în numele unei valori, doar pentru că sînt altfel sau pentru că sînt acolo. Cu cei mai mulți dintre ei nu se solidarizează nimeni; trec, neobservați, prin paginile de informații ale ziarelor sau pe burtierele jurnalelor de știri, fără să le acordăm măcar un gînd. De ce am face-o? Sînt altfel, sînt acolo...

Poate de vină este locul din care privesc la fel în care mă uit. Dar, de data aceasta, nu sînt de acord cu Matei Vișniec. Nu sîntem toți francezi. Nu sîntem toți *Charlie Hebdo*. Mai mult decît atît, nu sîntem obligați să fim. Nu trebuie să fii Charlie ca să plîngi, ca om, moartea altor oameni. Nu trebuie să fii de acord cu cei care au fost uciși, ca să condamni crima. Nu trebuie să crezi, ca Rushdie, că religia este o „formă medievală de iraționalitate", ca să te opui folosirii oricărui Dumnezeu ca argument în justificarea unui asasinat.

Cu ce ne solidarizăm acum, de fapt, și cu cine? Cu valorile umaniste? Cu principiile democratice? Cu toleranța religioasă, libertatea de gîndire, de expresie, de mișcare? Poate – dar, dacă e așa, de ce abia acum? De ce nu sîntem, nu rămînem solidari cu lucrurile acestea și de ce atunci cînd crima nu se întîmplă la Paris? De ce, dacă astăzi sîntem Charlie, ieri n-am fost Anna Politkovskaia, de ce n-am fost Tahar Djaout? Să fie oare din pricină că nu valorile și principiile ne mobilizează, ci „europenitatea" lor? Să fie oare pentru că acest atac a atins inima simbolică a Europei? Să fie oare adevărat că nu apărăm ceea ce credem, ci ceea ce sîntem – sau credem că sîntem? Și o facem nu pentru că am avea încredere, nu pentru că am avea curaj, ci pentru că ne temem?

Nu sîntem toți *Charlie Hebdo*. Nu sîntem obligați să fim. Nu trebuie să fii Charlie ca să plîngi, ca om, moartea altor oameni. Nu trebuie să fii de acord cu cei care au fost uciși, ca să condamni crima.

E posibil să fie așa. De ce, altminteri, am simți nevoia să vorbim despre „unitatea europenilor în raport cu valorile lor umaniste și democratice", în loc să vorbim despre unitatea oamenilor în raport cu umanitatea lor? De ce opunem „lumea civilizată" alteia, necivilizată, primitivă, barbară? Cum se construiesc aceste lumi, cine le populează, pe unde trece granița dintre ele? Nu între „noi" și „ceilalți", asta e sigur. Dacă nu din alt motiv, măcar pentru că nici noi, nici ceilalți n-am fost dintotdeauna așa și nu sîntem mereu astfel. Granița e schimbătoare, permeabilă, fragilă. Cultura libertății de expresie de azi era ieri cultura retractării lui Galilei și a exilului lui Descartes. Cînd în Europa se ridicau ruguri și se vindeau indulgențe, în teritoriile arabe se construia o tradiție umanistă și se traducea din greacă. Înainte de a fi cucerit de musulmani, Constantinopolul a fost prădat de cruciați. Iar noaptea Sfîntului Bartolomeu nu s-a întîmplat la Damasc.

„Lumea civilizată", despre care vorbim, a creat lagăre și bombe atomice, a torturat prizonieri și a comandat crime politice. În aceeași „lume civilizată", o parte din presa a cărei libertate o afirmăm servește, în realitate, interesele unor grupări, ale unor partide sau ale unor magnați. „Lumea civilizată" vinde arme, susține dictaturi și finanțează războaie pe care le arată apoi cu degetul ca pe niște dovezi de primitivism și barbarie. „Lumea civilizată" l-a adăpostit pe Khomeini (și tot ea, mai tîrziu, le-a adăpostit pe victimele lui), apoi s-a mobilizat să combată obscurantismul și fanatismul religios. „Lumea liberă" a reprimat și a închis, a ocupat și a făcut comerț cu sclavi. „Lumea liberă" a condamnat și a executat oameni care luptau pentru libertate. Iar o parte din cultura de care sîntem atît de mîndri se întemeiază pe violență, jaf și muncă silnică.

Nu vreau să spun cu asta că Occidentul culege ceea ce a semănat, așa cum am auzit în repetate rînduri. Lucrurile nu sînt niciodată atît de simple. În realitate, lumea întreagă culege ceea ce părți ale ei seamănă uneori separat, alteori împreună. Tragedia de miercuri rămîne, în ea însăși, un eveniment cutremurător – dar, la fel cum s-a întîmplat și în alte cazuri, are, totodată, un context și o istorie. O istorie cu multe fire, cu suprapuneri, paralelisme, discontinuități și contradicții, ca orice istorie, ca orice cultură. O istorie alimentată de frică și ură, de frustrări și resentimente, de instabilitate politică, de inegalitate socială și nesiguranță financiară, de un sentiment al vulnerabilității clădit în timp și de dorința – și capacitatea – de a exploata această vulnerabilitate. O istorie care nu se rezumă la conflicte religioase și culturale, ci care privește, printre altele și mult mai prozaic, puterea și banii.

De aceea, poate că ar fi momentul să privim lucrurile în față. Să înțelegem că „ceilalți" sîntem (și) noi. Că atunci cînd vorbim despre barbarie, nu avem dreptul să ignorăm eșecul propriilor „misiuni civilizatoare". Că, refulate, aceste „forțe întunecate" se întorc și ne lovesc în față. Că, în fapt, granița nu trece prin exteriorul meu. Granița este interioară și individuală, între măsura fiecăruia de civilizație și barbarie, între generozitate și cruzime, toleranță și fanatism, curaj și lașitate, asumare și refuz. Dacă eu sînt Charlie, tot eu sînt și asasinul lui. ■

Nesupunerea

George BANU

Înainte de 7 ianuarie, Franța, prinsă în spirala unei depresiuni complezente, se lamenta, deplorînd cînd slăbiciunea președintelui, cînd refuzul de a discuta despre avantaje considerate nenegociabile, cînd disputele politice minore și certurile sindicale de bisericuță. O Franță măruntă, meschină, iresponsabilă și vanitoasă a fost atinsă în plin centru al identității sale, o Franță ce doar acum cîteva zile părea dispersată, fără consistența de altădată, fără posibilitatea de a se reconstitui iminent. Atentatul de la *Charlie Hebdo* va produce însă surpriza unei reacții unitare, demne și responsabile. Franța sub presiunea gloanțelor devine gaullistă și se trezește din somnolența confortului. Depresiunea era un simptom de bună stare, morala civică de azi e un răspuns în fața agresiunii. Crima a avut o valoare catartică. Ea a purificat o țară leneșă și cîrcotașă, ea i-a restituit energiile ce păreau epuizate. Încercarea a fost extremă, dar, grecii o spuneau, „în durere se măsoară grandoarea eroului". Și de aceea ei au considerat tragedia ca fiind, totodată, un test radical și șansă de renaștere. E ceea ce confirmă crima djiadistă, care a reînviat corpul bolnav, obosit, al Franței de ieri.

Atentatele sînt de obicei oarbe și aleatorii: bombele, explodînd, pot omorî în mod nediferențiat tineri și bătrîni, copii, turiști. Succesul unui atentat se evaluează prin numărul de victime și nicidecum prin identitatea lor. Există, pe de altă parte, atentatele politice, care vizează o persoană, încarnare a adversarului individual, explicit desemnat. De astă dată, atentatul e colectiv, dar ținta nu are nimic indecis, e precizată: o revistă și redactorii săi, e drept, constanți detractori ai islamismului. Ei nu se temeau, nu s-au lăsat intimidați și au continuat. De aceea, în lumea întreagă, ziarele publică desene ce restituie termenii conflictului: curajul creionului și teroarea armelor. Față în față! Armistițiu imposibil. Ca în orice context totalitar, comunist sau fascist.

„Je suis Charlie" – formula simbolică, ce s-a extins planetar cu o viteză de diseminare fără egal – s-a convertit în anagrama sa, „Chialer" – „Plînset". Astfel, unei mărturii de identificare cu victima, revista martir, i se asociază curajul lacrimilor și al sentimentelor, căci din tinerețe o știu, de la Lessing și celebra analiză a lui Laocoon: doar cei puternici nu-și rețin lacrimile, convinși că ele nu le afectează forțele, dimpotrivă. E ceea ce Franța afirmă acum, cînd își plînge victimele: ea nu se teme să le asume, dar totodată își pregătește riposta. Și de aceea acum, din nou, o iubesc.

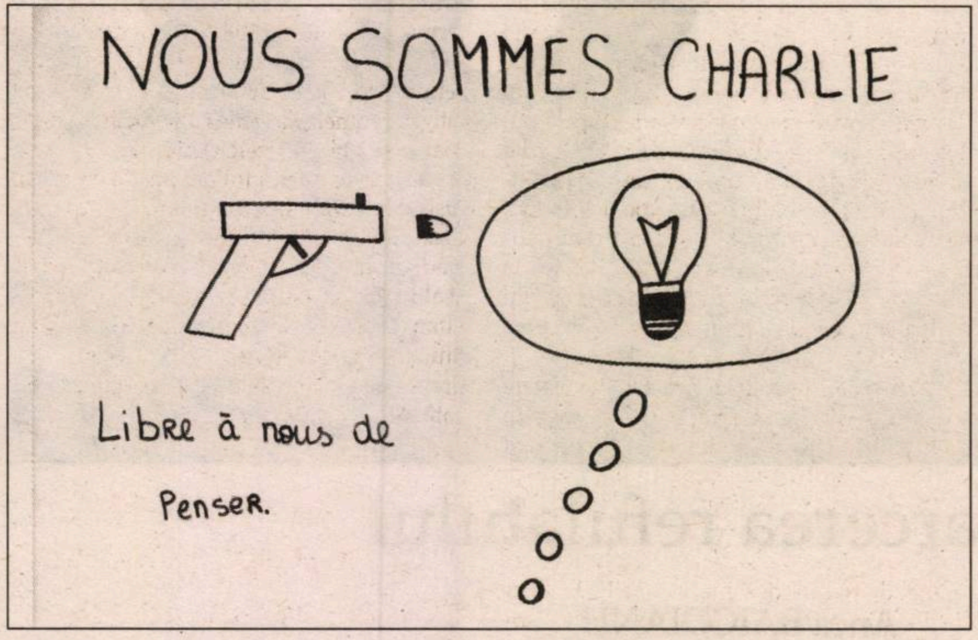
Houellebecq, scriitorul cu cel mai important impact mediatic, și-a lansat recent *Supunerea*, ultimul său roman despre Franța anilor viitori. Azi, toate aceste adunări spontane, toate aceste apeluri la solidaritate, dincolo de distincții etnice, toate aceste tribune, unde se cîntă *La Marseillaise*, îi infirmă prognoza și se afirmă ca mărturii explicite de unitate, de rezistență. Descopăr curajul Franței de a se reînscrie pe linia destinului său istoric, căci ea e originea Revoluțiilor care au schimbat și dinamizat fața Europei. Franța nu a acceptat fatalitatea și s-a revoltat. Franța, acum, sub impactul agresiunii integriste, își reafirmă esența: Nesupunerea.

REPORTAJ DE LA PARIS

Şi ca dînsa sîntem noi

Alexandru DUMITRIU

Ziua de 7 ianuarie ar fi trebuit să fie una agreabilă în Franţa. Debuta sezonul de reduceri. Nişte reduceri substanţiale. La Chartres, în jurul orei 10, magazinele erau asaltate de cumpărători. Unii se instalaseră în faţa uşilor din timp, pentru a fi siguri că vor beneficia de cele mai bune mărfuri. Vestea masacrului din Paris m-a găsit în Châteaudun, un orăşel de pe Valea Loarei, la 134 de kilometri pe calea ferată de Capitală. Am petrecut întreaga după-amiază pe Internet, urmărind detalii despre această tragedie întîmplată a doua zi după Epifanie, cum numesc catolicii Boboteaza. Franţa nu era străină de ameninţări teroriste. Şi din acest motiv, este interzisă comercializarea artificiilor sau a materialelor pirotehnice. Spre deosebire de Germania, unde Anul Nou se inaugurează într-un vacarm de explozii. De altfel, cerul Parisului nu a fost invadat de artificii în noaptea de revelion. Înaintea Crăciunului, la Nantes şi Dijon, au avut loc atentate jihadiste sîngeroase, doi fundamentalişti islamici intrînd criminal, de la volanul camioanelor, în grupuri de oameni. În noiembrie, musulmanii de pe teritoriul Franţei erau îndemnaţi de recruţi ai Statului Islamic să dezlănţuie o teroare traumatizantă. Fanatismul a luat proporţii abominabile, culminînd cu atacul de la redacţia revistei *Charlie Hebdo*, situată undeva pe lîngă Place de la Bastille. Lugubra închisoare a căzut în 1789, după ce secole la rînd a fost fieful persecuţiilor tiranice. Atacul din 7 ianuarie pare să acutizeze o distopică ciclicitate barbară.



Caricatură de Ştefania Ghercă, de 12 ani, elevă în Franţa

■■■ Fragilitate şi libertate

Pe 8 ianuarie s-a instituit doliu naţional, la ora 12.00 ţinîndu-se un moment de reculegere. Flanînd prin monotonul Châteaudun, am remarcat o mobilizare a poliţiştilor în preajma şcolilor. Desigur, steagul de la Primărie era îndoliat. Pe poarta impozantului castel din localitate, care vara atrage numeroşi turişti, un drapel purtînd semnul de doliu. Pe şosea, la intrarea în oraş, filtre de poliţie, care opreau maşinile suspecte. Autorii atacului de la *Charlie Hebdo* erau în continuare liberi. Seara, am ajuns în casa unei familii de români, de lîngă Maintenon. Alt orăşel, de data aceasta la 69 de kilometri şi 55 de minute pe calea ferată de Paris, de unde, în dimineaţa de 9 ianuarie, voi pleca spre metropola pe care o bănuiesc atrofiată. Iar de acolo înapoi în România. Noaptea a coborît o lună plină, arămie şi mare ca tubul unui patefon. Le întreb pe gazdele mele cum comentează colegii de muncă francezi evenimentele. Aflu că unele emoţii au cunoscut şi inflamări radicale. S-a estimat că această calamitate va potenţa trend-ul extremist al lui Marine le Pen. De altfel, în discursul preşedintei Frontului Naţional a fost repusă pe tapet pedeapsa capitală. Rămîne de văzut ce mutaţii o să provoace atentatele în mentalul colectiv, foarte fragil în astfel de circumstanţe. În mod sigur, se vor denunţa şi mai furibund parazitismul social, cu imigranţii întreţinuţi de Statul francez, sau incapacitatea multora dintre ei de a se adapta la civilizaţia europeană. E o situaţie delicată, în care pîndesc prejudecăţi şi generalizări rudimentare. Faptul că ofiţerul de poliţie executat în faţa redacţiei era musulman se poate foarte lesne preface într-un amănunt neglijabil.

Deocamdată, Franţa este în doliu. Fata gazdelor mele, Ştefania Ghercă, în vîrstă de 12 ani, elevă la un colegiu catolic din Chartres, îmi povesteşte că, la ora de franceză, a desenat o caricatură legată de asasinatele de la Paris. Lucrările copiilor au fost apoi expuse în holul şcolii. O întreb dacă nu-mi poate trimite o fotografie. Ba da. Însă, înainte de culcare, a reprodus – fidel, m-a asigurat – desenul. Un pistol care ţinteşte o idee. Sincer, mă deconcertează luciditatea metaforică a imaginii. Deoarece aparţine unei fetiţe – „abonată" an de an la premiul I – care a înţeles, neverosimil de matur, semnificaţia atrocităţilor din 7 ianuarie. Înainte de toate, a înţeles, în spiritul educaţiei franceze, că noţiunea de libertate nu este o certitudine negociabilă. Ci doar o certitudine. Supusă şi pericolelor.

■■■ Pe pilot automat

9 ianuarie, 4.10, gara din Maintenon. Şuieră un vînt rece şi frisonant. Cu vreo zece minute înainte de sosirea trenului de la Chartres, primul tren al zilei, care mă va duce la Paris, ecranele instalate de-a lungul peronului declanşează un *gingle* spasmodic, ca de *Breaking-news*, urmat de nişte informaţii feroviare comunicate de o voce feminină-robot. Franţa e pe pilot automat. La această oră proletar de matinală, în staţie sînt doar cîţiva navetişti. Îi recunoşti imediat, după ghiozdanele sau genţile lejere pe care le cară. Trenul soseşte punctual, lung ca o bibliografie respectabilă şi gol precum imensul stadion al Jiului Petroşani în liga a IV-a. E prea devreme pentru controlori. Cele 55 de minute trec imperceptibil. După Versailles, imit involuntar cu piciorul percuţia narcotizant de mecanică a unei piese Manowar. *Warriors of the world united*. De-abia acum, aşezînd pe hîrtie acest impuls, realizez că motivul belicos pe care îl conţine piesa (o stupidă propagandă de internaţionalism heavy-metal) se potrivea cu atmosfera de teroare dezlănţuită în Franţa. Poate un psihanalist ar decreta că ritmul acesta era o reacţie subconştientă la aprehensiunea care, inevitabil, mă contaminase. Deoarece groaza pe care o vizau jihadiştii s-a înrădăcinat. Călătorii sînt anunţaţi de o voce feminină-robot că, în scurt timp, trenul va intra în gară. La acea oră, metropola se arată încă tenebroasă şi amnezică, străbătută de fascicule portocalii.

Gara Montparnasse, dezolant de pustie. Pasagerii se dispersează precipitaţi, scuturîndu-şi cu fiecare pas somnolenţa. Magazinele sînt închise. Nici urmă de militari sau de poliţişti, aşa cum mi se spusese. Bîntuie numai maşinuţele de salubrizare. Cobor la metrou. Casele de bilete, şi ele închise. Apelez la aparate. Franţa e tot pe pilot automat. Altădată, benzile rulante din pasajul care face legătura cu magistralele de metrou erau un furnicar. Acum, doar eu şi, în urma mea, un tînăr de culoare. Peronul pare mai animat. Mă întîmpină o sinistră imagine gorkiană: doi *homeless*-i, unul dormind pe scaune, altul pe jos, învelit cu o plapumă murdară. Şi un miros fetid. Pe partea cealaltă, un cuplu care discută jovial în engleză. Uşile se deschid zgomotos. Garnitura, vetustă şi deloc spaţioasă, îmi aminteşte de metroul din Phenian, văzut, bineînţeles, pe Internet.

Doliu pe poarta castelului din Châteaudun Valea Loarei

■■■ Fantomele globalizării

Puţinii călători din vagonul în care am nimerit, încă letargici, erau, preponderent, imigranţi, ca nişte fantome obosite ale globalizării. Bărbaţi descinşi din periferiile pariziene, unde se înghesuie în locuinţe pe care mi le imaginez sordide şi paupere. Pe figurile lor pare să se fi impregnat o inerţie umilă, profilată în lumina anemică, de ipsos, a neoanelor. La staţia Concorde, a trebuit să schimb ruta, spre La Défense. Aici, la Concorde, peisajul e mult mai optimist. E aproape 6 şi Parisul îşi recapătă, progresiv, aspectul de metropolă. Ritualul dezmorţirii îl deschid, cum spuneam, imigranţii, care se îndreaptă, somnabulici, din suburbii, spre locurile de muncă. Zăresc şi alţi pasageri cu geamantane.

Aşteptînd metroul, mi-a atras atenţia o musulmancă într-o ţinută casual-occidentală, adică blugi şi pardesiu tip sacou crem. Vălul islamic, în nuanţe bleu, care se asorta cu pantalonii, părea un accesoriu şic, nu simbolul auster al identităţii religioase. Îmi camuflez curiozitatea instinctivă printr-o mină cît mai apatică. Nici eu n-aş suporta să mă fixeze cineva. Însă acum tentaţia aceasta microscopică e cumva legitimă. Pentru că evenimentele tragice petrecute la Paris se vor repercuta, incontúrnabil, asupra întregii comunităţi musulmane. În asemenea momente există riscul, semnalat deja de unii imami, să prolifereze o isteroidă culpabilizare gregară. Cazul Mailat este pe cît de familiar, pe atît de edificator. Cu toate că împrejurările sînt incomparabile. Tocmai de aceea îi cercetez, chiar şi meteoric, pe musulmanii întîlniţi. Să văd dacă în comportamentul lor se insinuează simptome de auto-stigmat. Femeia nu lasă impresia că ar resimţi vreun disconfort. Îmi dau seama că nu sînt singurul care caută să o scruteze. Îi surprind iarăşi chipul, fără a ne intersecta privirile. Faţa, absentă pînă atunci, i-a fost traversată, brusc, de un rictus sardonic. Ca un scurtcircuit într-o vitrină elegantă. Şi s-a îndepărtat, cu paşi înceţi. Între timp, a venit metroul. De data aceasta, o garnitură modernă. Care este aglomerată. În preajma mea, din nou, imigranţi. Chiar două musulmance. Una dintre ele poartă hijabul tradiţional, cealaltă, emancipată, are părul descoperit. Dialoghează degajate, ca în Ankara sau Riyadh. Aproape de ele, în picioare, o tînără le priveşte cu o uşoară repulsie. Însă nu ostentativ. După ce femeile coboară, locurile lor rămîn libere. Tînăra îşi continuă drumul pe verticală, lîngă uşă. Alături de mine, un bărbat venit cine ştie din ce colţ de Pakistan sau de Algerie nu-şi acoperă tusea. Porte Maillot. Punctul terminus al călătoriei mele prin subteranele pariziene. Turiştii sau cei care trebuie să ajungă la aeroport se încolonează spre ieşirea potrivită, marcată de indicatoare, manevrîndu-şi cu dificultate geamantanele pe scări. Plouă mărunt şi ocult în Paris. O ploaie care nu le va potopi pe toate. Autocarele se umplu repede şi părăsesc în viteză Capitala. Autostrada spre Paris e invadată de şiruri de maşini, ale căror faruri oferă o translucidă aparenţă de calm, ca beculeţele de Crăciun. Numai o aparenţă. Tensiunea germinează inexorabil, în fiecare minut.

■■■ Spre Bucureşti

În aeroportul Beauvais, patrule de soldaţi, cu mitraliere, însoţiţi de poliţişti. Intru într-un centru de distribuţie a presei. Încerc – fără succes – să reperez *Charlie Hebdo*, care şi-a suplimentat tirajul numărului din miercurea macabră cu un milion de exemplare. Probabil, în ultimele zile, această revistă a devenit amintirea palpabilă cea mai căutată din toată Franţa, întrecînd popularitatea inepuizabilelor miniaturi ale Turnului Eiffel. Nu m-ar mira ca, foarte curînd, sloganul de solidarizare „Je suis Charlie" să se transforme într-o prosperă in-

Prima pagină a cotidianului *L'Equipe* din 9 ianuarie

dustrie a suvenirurilor, atît oficială, cît și clandestină. Pînă voi cere ajutorul vînzătorului să găsesc *Charlie Hebdo*, iau *L'Équipe* și *Le Monde*. Pe prima pagină a ziarului de sport tronează o imensă caricatură comemorativă, asociată meciului Montpellier-Olympique Marseille, programat la 20.30. Primul joc din Ligue 1 după trei săptămîni de pauză. *Le Monde* a publicat o fotografie cu mulțimea ieșită în stradă la Toulouse, pentru a omagia victimele atentatului terorist. Peste ilustrație scrie „Le 11-septembre français". Întreb de *Charlie Hebdo*. Vînzătorul, a cărui fizionomie părea să-l recomande ca proaspăt ieșit din adolescență, cu o freză vag punk-istă, îmi spune că a primit șapte exemplare, epuizate de miercuri.

Mai am de așteptat vreo oră prin aeroport. În jur, destui musulmani. Trei tineri îmbrăcați sport, în treninguri, vorbesc tare și rîd. Nici o fărîmă de vreun complex etnic în atitudinea lor, nici un semn de intimidare cînd soldații și polițiștii trec pe lîngă ei. Nu toți etalează aceeași dezinvoltură. Pe o bancă retrasă, flancată cumva de un panou publicitar, s-au așezat o mamă și, cel mai probabil, fiul ei. Femeia ascunde, parcă, un imponderabil dezagrement. Îi voi întîlni mai tîrziu, în mica sală de așteptare. Aeroportul Beauvais seamănă cu o autogară. Atîta doar că, dincolo de geamuri, sînt aeronave, nu microbuze sau rate. Cei doi stau, ca niște refugiați, într-o zonă retrasă. Băiatul filmează decolarea unui avion Ryanair. Au mai apărut doi bărbați care par a fi musulmani. Stewardesele în costume roșii care au coborît din aeronava Air Moldova îi magnetizează privirea unuia dintre ei. Ultimele instantanee cu cetățeni musulmani pe care le-am reținut în Franța îndoliată.

Plouă în continuare mărunt.

Pasagerii pentru zborul de București sînt invitați la poarta de îmbarcare. Unde am mai pierdut vreo oră pînă la aterizarea avionului care venea de la Otopeni. Într-un final, m-am îmbarcat. Avionul însă nu primise permisiunea să decoleze, pentru că n-au fost îndeplinite niște proceduri standard, transmite căpitanul. Cineva, exasperat de noua întîrziere, lansează o replică ineptă, voită ilară, despre terorism. Care e primită de mulți cu un amuzament cît se poate de fățiș. Mă indispun afinitățile plebee dezvăluite de acele vorbe deplasate. Neaoșul și congenitalul haz de necaz? Nu. Doar prostie. Procedurile standard care au menținut aeronava la sol par cusute cu ață albă: în dreptul avionului sosește o mașină cu bagaje. În sfîrșit, decolăm. Fără alte glume ignare despre terorism. La înălțime, radiază un soare puternic. Și totuși, *So many different suns*, cum sună versurile unui cîntec celebru al lui Mark Knopfler. *And we have just one world/ But we live in different ones.* Din cînd în cînd, turbulențe. Mai puțin îngrijorătoare decît cele care au zguduit Franța. Și ca dînsa sîntem noi.

■

Je suis Charlie! Je suis Ahmed! Je suis Juif!

Norman MANEA

Sinistrele crime comise în ultimele zile la Paris au stîrnit oroare în lumea civilizată și au resuscitat dezbaterile despre fundamentalismul islamic, libertatea expresiei și actualul antisemitism, islamic sau nu. Masacrul revendicat de Al Quaeda din Yemen, ca răzbunare contra caricaturilor publicate de revista *Charlie Hebdo*, vine după o serie lungă de crime similare comise în fatidica zi de 11 septembrie 2001, apoi la Madrid, în Bali, la Ierusalim și Londra, la Buenos Aires și Boston, la Moscova, la Beirut, la Nairobi, la Sydney, la școala elementară din Peshawar, în Pakistan, în Nigeria și în prea multe alte locuri.

Avem de-a face cu un fanatism de o mare vigoare a urii, însuflețită de frustrare și un militantism isterizat și ucigaș. Șocante sînt actele de terorism ale imigranților islamici, care și-au părăsit țările lor brutale și bigote în căutarea unui trai mai liber și mai prosper, dar încearcă să impună în noile domicilii legile barbare care dominau locurile din care s-au exilat. A răspunde unor caricaturi, oricît de provocatoare, prin gloanțe reprezintă o agresiune sîngeroasă, promulgată în arhaica, obscurantista lege *Sharia* din urmă cu 14 secole, actualizată în altă epocă și într-un stat secular, de mare tradiție democrată, cu o istorie a promovării valorilor umaniste.

S-au citat adesea în aceste zile vorbele lui Voltaire despre datoria de a asigura dreptul la opinie celui cu care nu sîntem de acord. O regulă inacceptabilă pentru acești frenetici cavaleri ai morții, pe care o exaltă drept împlinirea cea mai înaltă a efemerității noastre și treapta spre raiul postmortem al fericirii absolute. Oricît am risca să ne confruntăm cu ideologii multiculturalismului fără discernămînt și ai „corectitudinii politice", care egalizează tendențios valorile și obnubilează teroarea, nu putem să nu accentuăm „conflictul între civilizații", atît de blamat de propovăduitorii fără memorie ai mult visatei și mereu amînatei înfrățiri universale, care nu văd idolatria morbidă nici acolo unde își arată urmările catastrofice.

Nu este deloc neașteptat ca acțiunile provocatoare și, nu o dată, excesive ale revistei *Charlie Hebdo* să fi stîrnit reacții de dezaprobare și o critică drastică, dar avem de-a face cu tradiția iconoclastă și glorioasă a Franței, care nu și-a cruțat nici regii, episcopii sau marii cărturari și a menținut spiritul critic exemplar al unei mari națiuni a lumii. O specifică și incitantă combinație galică între ironia, sarcasmul și grotescul cu care pot fi caricaturizate oficialitățile de orice fel și grija absolută față de viața privată a individului, față de secretul și protecția intimității, a individualității.

În alte părți ale acestei lumi răvășite, regulile sînt altele, și știu prea bine, de pildă, ceea ce a și subliniat recent *New York Times*, că în America asemenea caricaturi nu ar putea fi publicate nici măcar într-un ziar studențesc de provincie. Conceptul american de „libertate a cuvîntului", extrem de larg și chiar riscant de larg, prevede o singură și fermă limitare simbolică: *Nu ai voie se strigi FOC, într-o sală de spectacol, ca să creezi panică.*

În masacrul din redacția *Charlie Hebdo* este vorba însă de crimă, ură, fanatism ale unei mafii habotnice – crime comise în casa unde făptașii au venit să-și schimbe viața într-una mai bună, nu să transforme viața tuturor într-un iad al amuțirii și spaimei.

Terorismul islamic a pătruns, treptat, aparent victorios, cu urlete și gloanțe, în Europa și în lume și a reușit, să recunoaștem, să modifice la urmă viața politică și socială a multor țări, ca și rezultatele electorale, tot mai dependente de „stafia care cutreieră lumea". Dezastrul și tragedia acestei invazii reclamă, fără mari speranțe, o soluție generală, urgentă și radicală. Greu de găsit, din păcate. Protestele actuale atît de emoționante și ferme, de un admirabil spirit al confreriei și solidarității, reamintesc, inevitabil, numeroasele atentate la sinagogi și școli, la universități și moschei și în atîtea alte locuri unde teroarea și-a lăsat pecetea ucigașă.

În aceste zile îndoliate, ni s-a oferit, totuși, și o speranță. La motto-ul colectiv *Je suis Charlie!*, care a cucerit instantaneu lumea, s-a adaugat: *Je suis Ahmed!*. Polițistul ucis în asaltul armat asupra redacției pariziene se numea Ahmed Merabet, avea 40 de ani și era musulman din Africa de Nord, cunoscut drept o persoană jovială, uneori demoralizată de felul cum populația franceză își tratează polițiștii, rareori aflați în centrul atenției, spre deosebire de infractori. Fratele său Malek l-a descris, într-o recentă conferință de presă, ca „foarte mîndru de numele său Ahmed Merabet, de a reprezenta poliția franceză și de a apăra valorile Republicii". Moartea la datorie a acestui om al legii ne reamintește că cele mai multe victime ale soldaților lui Alah sînt chiar membrii acestei comunități. Zilnic numărul lor crește, și actualele conflicte din Orientul Mijlociu nu fac decît să agraveze situația. Schimbarea nu ar putea avea efect real decît dacă ar debuta în interiorul Islamului însuși, între intelectualii și religioșii de bună credință care înțeleg că degradarea criminală atinge iremediabil fibra profundă a caracterului semenilor.

> Îmi amintesc ce mi-a spus cîndva, cînd aveam 13 ani, unul dintre dascălii mei: *Nu avem nevoie de sfinți, doar de înțelepți.*

Dacă nu s-ar dovedi, ca de atîtea ori, ipocrită, declarația organizației teroriste Hezbolah („extremiștii care decapitează degradează mai mult, ca și masacrele, imaginea Profetului decît satira din cărți, filme sau desene") ar semnala o pozitivă reconsiderare. Este aceeași organizatie care susținuse în urmă cu cîțiva ani virulenta campanie împotriva caricaturilor similare apărute la Stockholm.

Crima paralelă de la magazinul de carne rituală „kosher" (consumată, deopotrivă, de evrei și musulmani!) a fost acțiunea unui reprezentant ISIS, recent proclamatul stat medieval islamic. Locul a fost ales cu grijă, ucigașul știa unde va găsi, vineri după-amiază, cea mai mare densitate de „popor ales". Tragedia vine pe fondul unei intensificări a manifestărilor antievreiești în Franța, țară cu cea mai numeroasă diasporă evreiască din Europa. Repetatele demonstrații de stradă cu mari lozinci stimulatoare („Ucideți evreii! Omorîți evreul!"), nu au mai mirat pe nimeni. Se repetă oare tragedia evreilor germani care se considerau mai nemți decît nemții, convinși că statul de drept german și marea națiune a culturii și artei îi vor accepta și proteja de-a pururi, ca pe ai lor, cum și erau? Anul trecut, 7.000 de cetățeni francezi de origine evreiască au părăsit Patria lor franceză și au reînceput tradiționala pribegie milenară. Nu este migrația pentru o viața mai bună sau dorința de a impune străinilor legea și obiceiurile biblice, ci excluderea, exilarea, izgonirea din locul în care te-ai născut și afirmat și căruia credeai că îi aparții.

La ampla conferință de la Bruxelles, din 2013, a Uniunii Europene, care a dezbătut *cum poate fi salvată Europa*, cu accent pe imigrația în creștere, am subliniat că doar focalizarea insistentă pe noțiunea napoleoniană de *citoyennete*, pentru toți cetățenii unei țări, indiferent de credință, rasă sau afiliere politică, ar putea aduce laolaltă o comunitate animată de aceleași principii de libertate, egalitate și fraternitate cu care ne-am obișnuit să pigmentăm retorica ultimelor veacuri și decenii.

Modernitatea centrifugă a destabilizat multe dintre vechile prejudecăți, rigori și ritualuri, acceptarea unei noi forme de solitudine într-o lume haotică și accelerată nu a fost ușoară pentru cei obișnuiti să caute, să găsească sau să inventeze sprijin celest. Conflictele nu s-au diminuat, în pofida marilor progrese în comunicare, ca și în afirmarea individului și în dinamizarea colectivității. În acest context trebuie înțeleasă, credem, și actuala criză gravă și profundă a coabitării, în dezechilibrele frecvente ale contemporaneității.

Marea adunare internațională de la Paris, redevenit pentru nu se știe cîtă vreme Orașul Luminilor, a reafirmat prin reprezentanții de vîrf a cincizeci de state și o mare mulțime de manifestanți de toate rasele, religiile și etniile (dar și de polițiști!), hotărîrea de a nu ceda terorii și totalitarismului, de a-și apara integritatea și viitorul. Un nou început, să sperăm, al Rezistenței la noul fascism care sporește zilnic și peste tot salvele distrugerii. Recentul roman de mare succes (*Supunerea*) al lui Michel Houellebecq sesiza actuala stare de spirit a unei lumi în primejdie („În 2015 îmi voi pierde dantura, în 2022 voi sărbători Ramadanul").

La finele acestor grăbite considerații ar fi firesc, poate, să mă refer și la „piciorul nostru de plai", de pildă, la opiniile exprimate recent în țară cu ocazia decorării organizației deținuților politici din vremea dictaturii comuniste. S-a speculat mult și despre multe, nu au fost uitați, desigur, nici legionarii morți în închisorile comuniste. Viziunea combativă a acestora nu se deosebea – trebuie să repet – de zeloșii arhangheli de azi ai islamismului, iritați pînă la nebunie și sadism de „impuritatea etnică" și nemiloși cu „infidelii" de altă credință, slăvind martiriul pentru cauza și moartea colectivă, drept înălțare spre fericirea absolută.

Unii îi califică și azi pe adepții de ieri ai statului național-legionar, mistic și totalitar, drept „sfinții neamului" pentru că au suferit în teribilele celule ale captivității, morți în coșmarul suferinței. Să nu uităm, totuși, atîția alți surghiuniți, liberali și țărăniști și monarhiști și social-democrați, sioniști și rabini, țărani opuși colectivizării și intelectuali opuși idiotizării, ateiști și adventiști și greco-catolici, preoți ortodocși și călugărițe pioase, chiar și comuniști sacrificați cinic de tovarășii lor, nici pe cei care au nimerit în infernul Gulagului doar ca să rotunjească cifrele de „dușmani ai poporului" și să potențeze setea de sînge a tiraniei.

Cît despre „sfinți", îmi amintesc ce mi-a spus cîndva, cînd aveam 13 ani, unul dintre dascălii mei: *Nu avem nevoie de sfinți, doar de înțelepți.*

New York, 11 ianuarie 2015

■

Vive la France!

Bedros HORASANGIAN

În lume, evoluția evenimentelor are un alt ritm decît cel necesar pentru a percepe corect și exact ceea ce se întîmplă într-o realitate extrem de fluidă. Dacă duminică mai mult de patru milioane de cetățeni ieșeau pe străzile orașelor franceze pentru a protesta, împreună cu patruzeci de lideri politici veniți din toate colțurile lumii, împotriva asasinării a doisprezece jurnaliști, a trei polițiști și a patru simpli cetățeni aflați într-un market kasher din Paris, deja, după 24 de ore, agenda știrilor s-a modificat. Președintele Barack Obama – care nu a fost prezent la Paris, alături de ceilalți lideri europeni, oare de ce?! – combate, la Washington, împotriva războiului cibernetic (adevărat, un mare pericol nu doar pentru Casa Albă și Pentagon, ci pentru întreaga democrație occidentală), în timp ce în Cuba sînt eliberați toți, zice-se, toți deținuții politici. Moment important, așteptat de multe decenii. Acordul recent încheiat între Washington și Havana conține și o astfel de prevedere.

Dacă pentru crimele comise pe teritoriul european va răspunde cineva – a trecut neobservată știrea prin care se anunța sinuciderea șefului Poliției din Paris, a doua zi după atentatul de la sediul revistei –, pentru alte crime, teribile, comise tot în aceste zile, în Nigeria, de către gruparea teroristă Boko Haram, nu va răspunde nimeni. Mișcarea islamistă Boko Haram din Nigeria este autoarea mai multor atentate, răpiri și violențe de tot felul, care nu au în Europa impactul produs de uciderea, cu sînge rece, a ziariștilor de la *Charlie Hebdo*.

Și acum avansăm întrebarea care ne preocupă și care a făcut deja valuri, nu doar la televiziunile de știri românești, ci și în rîndul unor lideri politici europeni. Există vreo legătură între acțiunile teroriste comise în numele Islamului (soldate cu numeroase victime) și Islamul în sine, ca religie? Am ascultat siderat numeroase opinii, ale unor nespecialiști în chestiunile Orientului Mijlociu, nu neapărat în Islam, care clamau vehement ideea de a nu face vreo conexiune între terorism și Islam. Ba chiar lideri ai unor asociații culturale musulmane din România, dr. Yassim sau Abu Al-Ola Nagi al Ghithy, director al Centrului Cultural „Islamul azi", făceau elogiul *Coranului*, susținînd virtuțile pașnice și valorile cărții sfinte a musulmanilor de pretutindeni.

Doar că în chestiune nu este pus ceea ce spune *Coranul* (sau *Biblia* sau *Talmudul*), ci, în mare măsură, ceea ce s-a tot întîmplat în istorie în numele unei religii sau al alteia. Faptul că Islamul și-a ieșit din matcă și a devenit, dincolo de o religie, o armă de luptă nu poate fi ignorat. Nu avem cum să nu punem alături ceea ce spun marii specialiști în Islam și în problemele Orientului Mijlociu din universitățile europene sau americane – nu amintim decît de regretatul profesor de la Columbia University, Edward Said – și ceea ce predică diverși șeici și muftii prin multele moschei și geamii din Europa și Orientul Mijlociu. Radicalizarea Islamului și crimele teroriștilor nu sînt opera unor *nebuni* sau *demenți* – cum erau calificați de către cei doi lideri culturali musulmani din România teroriștii care au comis aceste oribile crime din ultimele zile –, ci a unor minți educate și cultivate în diferite *medrese* (școli coranice) și prestigioase universități. Deseori, nu guvernele incită la violență, ci acești prelați care s-au radicalizat în ultimele trei decenii. Dacă discursul nu este antisemit, este măcar antioccidental și antieuropean. Și asta se propagă pe sol european, nu neapărat în taberele militare din Yemen sau Oman, în zonele controlate de talibani în Afganistan și Pakistan. Hezbollah și Hamas sînt, alături de Al Qaida și Frățiile musulmane, considerate organizații teroriste nu doar de către Statele Unite. Să nu ne facem că uităm lungul șir de atentate din ultimele decenii. Să nu ne ascundem în spatele vorbelor mari. Dincolo de anumite formulări nefericite, o ziaristă de talia Orianei Fallaci atrăgea atenția asupra unor pericole iminente ce planează asupra Europei, în primul rînd.

Nu puține voci lucide au îndemnat la dialog și rațiune în relația dintre Islam, islamism și valorile democrațiilor occidentale. După fiecare atentat sau crimă se pune în discuție posibilitatea acestui dialog. Dar o anume reformă a lumii islamice, care să se adapteze noilor condiții din secolul al XXI-lea, rămîne un deziderat greu de atins. O spunea recent – pe 28 decembrie 2014, se găsește pe Youtube înregistrarea discursului – și președintele Abdel Fattah al-Sisi al Egiptului, la o întîlnire-dezbatere cu liderii religioși ai țării. Islamul va trebui reformat, spunea acest militar de carieră pus să gestioneze treburile unei țări islamice, cu o mare pondere în echilibrul situației din Orientul Mijlociu.

Există numeroase luări de poziție ale numeroșilor musulmani liberali, lideri religioși sau politici, care îndeamnă la moderație și la găsirea unor soluții pentru situații extrem de complicate, aparent, fără ieșire. Din păcate, islamiștii liberali nu reușesc că convingă aripa dură, conservatoare a Islamului să înceapă o modernizare a societăților în care Islamul este atotputernic. Nu neapărat religie de stat, ca în Iran, ci chiar în țări cu un Islam moderat, cum este Iordania. Sînt situații și contexte regionale diferite, de la țară la țară, dar ravagiile făcute de terorismul islamic sînt devastoare, indiferent dacă s-au consumat în Israel sau Statele Unite, în Filipine sau Kenya, în Siria, Liban sau Australia. Problema gravă a actualității, pe lîngă aceea reală a libertății de expresie, este Islamul însuși. Radicalizarea lui, militantismul agresiv și antisemitismul violent promovat de numeroși lideri religioși, la Londra sau la Amsterdam, la Beirut, Peshawar sau Ramalah și în atîtea alte colțuri ale lumii – din Africa neagră pînă în Extremul Orient asiatic – arată că Islamul nu este o religie a toleranței și a păcii, cum s-a tot spus în aceste zile, în numele lui s-au comis și se comit crime abominabile. Violența nu naște decît violență, întregul secol al XX-lea a fost marcat de aceste crime, ajunse, la limită, împotriva umanității.

Mă ocup, de peste 20 de ani, de *DOSAR 1915* – genocidul armean, așa că mă pot pronunța despre acest(e) subiect(e) tragic(e). Am studiat acest fenomen care, din păcate, devine de interes, cel puțin în România, doar atunci cînd mai are loc vreun nou atentat. Și cînd mor oameni. Romanul recent al lui Houllebeque nu e o simplă fantezie de prozator talentat. De multă vreme atragem atenția – *Je suis Charlie* de cîțiva ani buni – asupra gravității situației din Statul Islamic, generatoare de terorism și de conflicte din ce în ce mai greu de stăpînit. UE și NATO, alături Rusia, China, Turcia și Iran, au obligația de a găsi o ieșire din impas. Dizolvarea așa-zisului califat din Siria și Irak este urgența numărul unu a comunității internaționale. Fără concursul lumii islamice, se va ajunge la un dezastru.

Nu doar în Europa. Secolul religios de care pomenea André Malraux se dovedește unul pus în cumpănă. Să sperăm că rațiunea va învinge fervorile religioase. De orice fel. Marșul de la Paris, unde, pe lîngă peste un milion de cetățeni ai Franței, Europei și întregii lumi, au defilat la braț François Hollande și Angela Merkel, și David Cameron, și Benjamin Netanyahu (premierul Israelului) și Mahmoud Abbas al Autorității Palestiniene, Regele Abdalah al Iordaniei și atîția alți lideri politici, printre care și Klaus Iohannis al României, nu poate fi decît de bun augur. O nenorocire să consfințească un: „Gata, ajunge!". ■

Eu sînt... *Celălalt*

O anatomie a intoleranței

Cezar GHEORGHE

Atacul terorist asupra redacției *Charlie Hebdo* și cele asupra supermarketului cușer, din capitala Franței, demonstrează una dintre problemele și provocările fundamentale ale oricărei organizări politice și sociale. Orice tradiție democratică trebuie să apere, pînă la urmă, dreptul celuilalt la diferență și dreptul celuilalt de a contesta și critica sistemul social din care face parte. Jurnaliștii săptămînalului *Charlie Hebdo* au realizat constant în paginile revistei o critică de acest tip. Pamfletele și caricaturile pe care le-au publicat nu s-au îndreptat unilateral împotriva fanatismului islamic, ci împotriva oricărui discurs intolerant motivat religios. Am ascultat, cu stupoare, în aceste zile, „analiști" care susțineau că atacurile teroriste sînt consecința exceselor statului laic și ale politicilor de secularizare. Au fost alții, în media românească și în cea americană, care au spus că libertatea de expresie ar trebui să aibă anumite limite. *Charlie Hebdo*, spuneau ei, a mers prea departe. „Și-a căutat-o." Nu înțeleg ce se poate cîștiga de pe urma tabuizării anumitor subiecte în orice manifestare creativă.

Orice formă de intoleranță (religioasă, rasială, etnică, socială sau politică) se naște din inabilitatea de a ni-l reprezenta pe *Celălalt* ca subiect. Apariția, printre lucrurile universului meu interior, a unui element de dezintegrare a acestui univers este ceea ce se poate numi apariția *alterității*, a diferenței radicale față de universul lui *Eu sînt*. „Celălalt [scria Sartre] este mai întîi fuga permanentă a lucrurilor către un capăt pe care îl sesizez deodată ca obiect la o anumită distanță de mine și care îmi scapă în măsura în care își desfășoară, în jurul lui, propriile sale distanțe. […] Astfel, dintr-odată, a apărut un obiect care mi-a furat lumea. Totul este la locul său, totul există mereu pentru mine, dar totul este traversat de o fugă invizibilă și fixat spre un nou obiect. Apariția celuilalt în lume corespunde deci unei alunecări încremenite a întregului univers, unei descentrări a lumii care subminează centralizarea pe care eu o operez în același timp." Celălalt reprezintă un obiect-absență, o proiecție a unei realități asemănătoare celei cinematografice: imaginea unei acțiuni, întîmplări sau ființe la care noi înșine nu avem acces direct și la care nu sîntem prezenți. Intoleranța de orice tip se bazează pe această structură interioară a sinelui din care *Celălalt* este exclus ca *subiect* și există numai ca *obiect*. Din punct de vedere social, ne facem accesibili pentru ceilalți prin obiectivare, prin „traducerea" interiorității noastre sub diferite forme. Însă orice obiectivare are limite. Resimțim diferența celuilalt ca o deformare, ca o perturbare a universului nostru interior tocmai din inabilitatea de a-l vedea pe Celălalt ca subiect *Diferit* – ca expresie întemeiată pe criteriul Diferenței, și nu pe criteriul Asemănării. De aceea, integrarea Diferenței în narațiunile identitare ar trebui să reprezinte o prioritate pentru orice demers discursiv social, cultural și politic. Orice act de violență pornește de aici, de la această inabilitate de a ne comunica interioritatea prin intermediul interumanității noastre fundamentale. Existăm social în măsura în care existăm *pentru un altul*.

Narațiunile construite în cadrul politicilor de stat și în cadrul organizațiilor de tipul ISIS, care funcționează pe baza criteriului identitar, în care imaginea despre sine este construită pe criterii etnice, religioase, rasiale, în funcție de sex, orientare politică și socială, devin problematice pentru că exclud criteriul diferenței, pentru că absolutizează Un criteriu în dauna celorlalte (Multiplului). Narațiunile marilor religii monoteiste, pe lîngă faptul că sînt extraordinar de convingătoare, funcționează în virtutea criteriului ierarhic al Identității Unului în dauna reprezentării Multiplului care garantează neîngrădirea libertății celuilalt în nici un mod. Conform acelui tip de judecată, *Celălalt* trebuie să se supună criteriului Asemănării. În cadrul marilor narațiuni doctrinare care stau la baza marilor religii monoteiste, Diferența celuilalt trebuie eludată. Absolutizarea pe care orice transcendență o presupune exclude integrarea diferenței în cadrul marilor narațiuni doctrinare și naționaliste. Fanatismul de orice tip se bazează pe o ontologie a Identității lui Aceluiași, în dauna Diferenței lui *Altul*.

Gestul de solidaritate conținut de propoziția *Je suis Charlie* trebuie decriptat sub forma *Eu sînt Celălalt*. Proiectul colectiv european prin care Europa încearcă să se recupereze pe sine trebuie să fie, în mod fundamental, un proiect de „reabsorție" a celuilalt, de internalizare a diferenței în cadrul propriei narațiuni *despre sine*. Europa nu înseamnă, înainte de toate, trecutul său religios sau etnic. Europa înseamnă, înainte de toate, Alteritate. A spune *Eu sînt*... înseamnă *Eu sînt* prin intermediul a ceea ce numim *libertatea celuilalt*.

Cei care atacă excesul iconoclast al revistei *Charlie Hebdo* sînt lipsiți de noțiunile fundamentale ale oricărei culturi democratice și estetice. Laicizarea și secularizarea reprezintă una dintre cuceririle cele mai de seamă ale liberalismului european. Orice individ care se exprimă în mod artistic sau creator are dreptul de fi blasfemator în contextul libertății de expresie. Pentru că libertatea oricui de a se manifesta religios depinde social de libertatea celuilalt de a critica discursul religios. În caz contrar, infernul devine, într-adevăr, vizibil în privirea celorlalți. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Je suis Houellebecq

Sub-misiunea intelectualilor

Bogdan GHIU

Simbolic, data de 11 ianuarie 2015 (inclusiv prin paralelismul ei contrastat cu 11 septembrie 2001) va intra, a intrat deja în istorie, reuşind, în primul rînd, să acopere, să îngroape, să refuleze cealaltă dată, prima dată, cea de 7 ianuarie 2015. Pe 7 ianuarie au avut loc *asasinatele politice* care au fost regrupate şi „rezolvate" sub/prin titulatura globală „Je suis Charlie", care va rezuma întreaga serie, întregul interval terorizant, în vreme ce pe 11 ianuarie 2015 a avut loc un act (re)fondator al unui fel de naţiune globală anti-teroare, un nou „Champs-de-Mars", o nouă „Place de la Concorde" mondială. Fiecare naţiune are memoria ei politico-simbolică, a Franţei fiind, evident, cea naţional-revoluţionară, deja de multă vreme universalizată, devenită schemă de percepţie, interpretare, gîndire. Cu acest prilej însă, schema naţional-revoluţionară a fost reactivată, dat fiind că însăşi noţiunea de revoluţie a devenit problematică şi egal disputată, ajungînd să fie aproape neutralizată şi evacuată prin banalizare. Căci cine ar fi să fie, în cazul de faţă, revoluţionarii? Atentatorii, soldaţii lui Dumnezeu, contracruciaţii islamişti? Sau, iată, poporul, ostatic al conflictelor de putere? E clar că poporul, cel parizian re-mondializat simbolic, de vreme ce atacată mortal, *executată*, pe propriul teritoriu naţional (afront suprem), a fost tocmai una dintre componentele de bază al insurecţiei de la 1789: antireligiozitatea şi anticlericalismul, adică antiabsolutismului teo-politic. Cum la fel de clar este şi că *satira vizuală* (Voltaire plus Daumier), constitutivă ca fibră pentru spiritul revoluţionar anti-absolutist, constituie un act de *incorectitudine politică* care, de fapt, rezumă, sintetizează vechea noţiune de *presă* ca *informaţie structurată* şi *orientată*, care nu are cum să nu distoneze, să nu aibă un aer retrorevoluţionar nu numai în condiţiile *clash*-ului intereligios al multiculturalismului contemporan, ci şi, mai puţin evident, în condiţiile transformării presei în *media*, ale imaginii-flux menite, tocmai, a nu fixa, a nu structura lucrurile?

Giga-„marşul republican" de duminică, 11 ianuarie 2015, menit a rezolva global traumatismul parizian, a re-globaliza hermeneutic Parisul şi cultura revoluţionară franceză, nu are cum să nu intre, evident, în istorie, cel puţin prin concordia poporului cu clasa politică europeană şi mondială, cu poliţia (forţele de ordine), ducînd, poate, la constituirea unei conştiinţe de subiect politic nu numai transpartinic, ci şi transpolitic. Ceea ce a reuşit, în mod cert, este, aşa cum spuneam, reactivarea globală a unui anumit spirit francez revoluţionar-antiabsolutist care cam dispăruse din arsenalul (auto-)interpretativ al istoriei contemporane. Problema este că, dacă tot a fost reactivat, acest spirit ar trebui să înceapă să funcţioneze interpretativ, ca înţelegere spontană şi hermeneutică-acţiune, împotriva *puterii* pur şi simplu, la nivel mondial, dincolo de conţinuturile religioase explicite, dat fiind că puterea are sacrul ei, înseamnă la propriu sacralizare extra-religioasă. Spiritul *Charlie Hebdo* ar trebui recuperat, cultivat şi (re-)universalizat pînă la capăt, în integralitatea lui. Principala religie contemporană nu are nici un Dumnezeu, este, de multă vreme deja, dar tot mai *fundamentalist*, mai *integrist*, mai *fanatic* în vremea din urmă, aceea a capitalului. Recenta criză financiară nu a fost, de fapt, un jihad?

Sîntem în război nedeclarat, semnificantul „terorism" avînd menirea de a face posibilă purtarea războiului în mod neformal, asigurînd extralegalitatea, realitatea ca situaţia de excepţie. Există însă mari îndoieli că dincolo de aspectul arhisimbolic al recentelor evenimente din Hexagon va exista şi vreo învăţătură, vreo schimbare politico-economică. Este deja clar că nu: la Paris nu s-au reunit, de urgenţă, decît miniştrii de *Interne* ai ţărilor UE, gata să baricadeze şi mai mult Europa, nu şi cei de Finanţe, de pildă, cînd de multă vreme a devenit evident că religiosul nu poate fi combătut, adică neutralizat, scos politic din uz, demilitarizat decît economic. Marşul simbolic din 11 ianuarie a avut în primul rînd un rol autoterapeutic, de ieşire din derelicţiunea capitalistă *agravată* de militarizarea religioasă, de soldaţii sub acoperire. Ea a dus, să sperăm, şi la constituirea conştiinţei unui nou subiect sau a unei noi subiectivităţi politice mondiale, care are de luptat în primul rînd, ca societate, cu lupta pentru putere, cu războiul religios ca luptă pentru putere, adică nu doar cu religia-putere, ci mai ales, cu adevărat global, cu puterea-religie (oul sau găina? Şi, şi!).

Ceea ce a venit, însă, să imprime un aer de-a dreptul halucinant acestei microistorii intensive exemplare derulate săptămîna trecută este concordanţa într-adevăr greu de anticipat, rarissimă, cu un eveniment cultural *simptomatic*: romanul *Soumission* (*Supunerea*) al lui Michel Houellebecq, care imaginează contrafactual o Franţă care, într-un viitor imediat, adică peste un mandat prezidenţial şi jumătate, în 2022, ajunge să fie condusă de un preşedinte islamic, acces la putere prin aranjamentele politicianiste dintre agonizantele partide de centru-stînga (PS) şi centru-dreapta (UMP) pentru a bara, o dată în plus, accederea la putere a reprezentantului Frontului Naţional. FM (*la Fraternité musulmane*, Frăţia Musulmană) contra FN (Frontul Naţional) – şi deja ironia lui Houellebecq începe să-şi mijească, zîmbind, luciul colţilor.

Romanul lui Houellebecq era programat să iasă în librării fix pe 7 ianuarie (Sfîntul Ion pentru creştinii practicanţi), adică exact în dimineaţa atentatului din redacţia lui *Charlie Hebdo*, autorul fusese invitat cu o seară înainte la jurnalul de la ora 20.00, de la France 2, fiind intervievat de prezentatorul-vedetă, de „icoana" media (despre sacrul nonreligios este vorba) David Pujadas (care apare, ca figurant elogiat, şi în *Supunerea*), ceea ce nu se întîmplă cu scriitorii decît atunci cînd iau Premiul Nobel (precum Patrick Modiano) sau, măcar, Goncourt-ul (acelaşi, deja, Houellebecq). În atentat a pierit însă şi economistul Bernard Maris, prieten al lui Houellebecq, căruia îi dedicase, chiar la aceeaşi editură Flammarion, în toamna lui 2014, un eseu elogios, *Houellebecq économiste*.

Irezistibile coincidenţe, pe toate planurile… Problema este că, dacă puterea politică a sărit în apărarea libertăţii de expresie (ca valoare occidentală) ca libertate a presei chiar şi în formele extreme ale caricaturii politice şi antireligioase, ea a operat o intolerabilă disjungere, aplicînd romanului lui Houellebecq un tratament diferenţiat, de respingere şi de condamnare: „Franţa nu înseamnă supunere", i-a scăpat prim-ministrului Manuel Valls porumbelul pe gură în vîltoarea evenimentelor.

Or, şi satira de presă, şi literatura sînt expresia aceleiaşi libertăţi publice de expresie, şi a le trata diferenţiat, ba chiar a le antagoniza reprezintă, de fapt, nu numai o penibilă contrazicere de sine, ci mai ales o gravă încălcare a principiilor democratice inflamat invocate.

În registre diferite, acidul *Charlie Hebdo* şi atît de deranjantul Houellebecq trebuie trataţi – mai mult, *onoraţi* – la fel.

Dar asupra extrem de consistentului şi de provocatorului roman-eseu *Supunerea* (comparat de Emmanuel Carrère cu *1984* şi cu *Minunata lume nouă*), pe care l-am citit, şi dincolo de noua „afacere Houellebecq", voi reveni. Căci dincoace de provocarea religioasă, promovată mediatic, în acest roman este vorba de demisia, de sub-misiunea intelectualilor contemporani, de oportunismul, hedonismul, frivolitatea şi vacuitatea morală a acestora în faţa provocărilor istoriei.

***Nota redacţiei**: scriitorul şi traducătorul Bogdan Ghiu începe, din acest număr, o rubrică săptămînală în **Observator cultural**.*

■

BIFURCAŢII

Confuzii

Liviu ORNEA

S-a scris şi vorbit deja atît de mult despre nenorocirile din Franţa – pare că s-a spus totul. Pe lîngă lucruri de bun-simţ, e-atît de trist spectacolul revărsării nestăvilite de suficienţă şi proastă judecată.

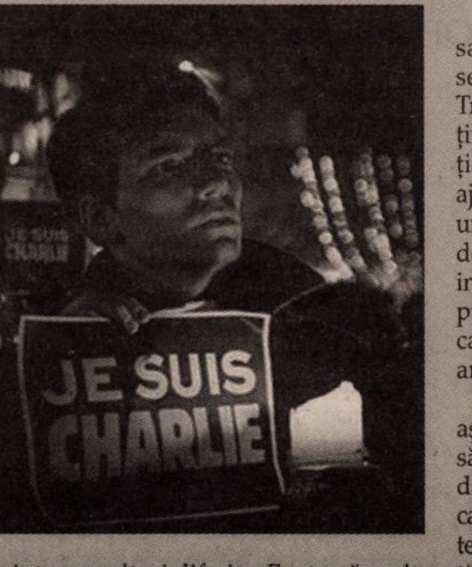
Se generalizează nepermis. Se discută la pachet teme care nu au nimic de-a face una cu cealaltă. Se caută justificări pentru o crimă abominabilă, cauzalităţi forţate, bazate pe ipoteze false. „Cînd îi provoci întruna, cînd ţi-o cauţi zi de zi, trebuie să te-aştepţi să răspundă, nu?" Nu. Absurd. Nu aşa.

Chiar dacă avocaţii *ad hoc* se întrec să găsească motivaţii raţionale pentru crimele de la *Charlie Hebdo*, acestea nu mai ţin în cazul atacului de la magazinul kosher – cei de-acolo au murit pentru că erau evrei (sau presupuşi evrei, atacatorul nu avea de unde să ştie în primul moment), nu pentru că ar fi făcut ei ceva anume care să fi stîrnit mînia atacatorilor.

Sînt unii care argumentează că Franţa – Occidentul, în general, inclusiv America – îşi merită soarta pentru tot răul pe care l-au făcut şi îl fac popoarelor din Orientul Mijlociu şi nu numai, că astea sînt efectele fireşti ale anilor lungi de colonialism. Am mai auzit placa asta şi în 2011: „La cîţi morţi au pe suflet americanii în America latină, să nu se plîngă, să vadă şi ei cum e, era de aşteptat". Schiloadă logică!

E, pe de o parte, discuţia despre legitimitatea rîsului, despre graniţa pornind de la care ironia devine batjocură şi-apoi batjocura blasfemie; despre îndreptăţirea sau nu a eliberării – prin rîs – de orice fel de tabuuri; despre existenţa unor „lucruri sfinte pe care nu ai voie să le iei în rîs". Cum definim „libertatea de expresie"? Sînt, pînă la urmă, chestiuni de etică, de morală care se cer discutate calm, cu măsură şi cu mult respect faţă de sensibilităţile fiecăruia. În orice caz, asemenea discuţii nu trebuie puse în legătură cu o crimă. Tabuuri există în orice societate, oricît de permisivă, şi sînt, cel mai adesea, justificate, contribuie şi ele la funcţionarea mecanismului social. Există şi legi şi pedepse pentru încălcarea lor. Fanatici sînt şi vor fi – fanatici ai unor idei, nu neapărat ai unei religii. Dar cazurile lor ţin de psihiatrie, nu putem construi discursuri morale pornind de la ele.

E, pe de altă parte, discuţia despre eşecul, măcar parţial, al societăţilor europene



de a integra culturi diferite. E o temă mult mai complicată pentru că are nevoie de soluţii practice şi, dacă se poate, rapide, nu doar de glose savante. Cum se face că tineri născuţi şi educaţi în Franţa fluieră *Marseieza* la un meci, la Paris, împotriva Algeriei? De ce sistemul care a integrat alte culturi (est-orientale, de exemplu, ca să nu mai vorbesc despre evrei) eşuează în cazul ăsta? Ce nu funcţionează, unde se greşeşte? Cred că Germania are probleme similare, chiar dacă, deocamdată, sînt mai bine ţinute sub obroc. În particular, e, evident, absurdă cererea unora de a avea legi mai dure împotriva imigraţiei, controale mai severe, închiderea graniţelor: problema e deja în interiorul Europei, nu mai vine doar din afară.

Se pot face analize abstracte, sau e musai să coborîm la firul ierbii şi să ţinem seama de specificul fiecărei comunităţi? Trebuie ajuns la noţiuni destul de vagi care ţin de psihologia popoarelor, de etosul naţional? Şi, mai ales, trebuie să ne ferim să ajungem la enunţuri despre superioritatea unei religii asupra alteia sau, la fel de rău, despre nocivitatea religiei: sînt probleme incorect puse, care nu pot duce decît la răspunsuri greşite. De altfel, mă tem că aceia care cred că au toate răspunsurile se înşală amarnic.

E cazul să punem sub semnul întrebării, aşa cum mulţi se grăbesc deja, noţiunea însăşi de multiculturalism? În aceeaşi logică, din moment ce, după atîtea sute de ani în care ne-am închis ferestrele cu geamuri, acestea continuă să se spargă, ar trebui să renunţăm la geamuri şi să ne baricadăm cu ceva mai rezistent.

De fapt, de ce ne-am aştepta ca problemele acestea să aibă soluţii simple? De cîte sute de ani a fost nevoie ca să fie integraţi în Europa evreii – corp străin: limbă, obiceiuri, port, religie diferite –, prin cîte pogromuri, inclusiv un Holocaust, nu s-a trecut? Şi, pînă la urmă, integrarea a însemnat, în acest caz, mai degrabă asimilare sau, cel puţin, renunţarea la o parte din mărcile identitare. Dar situaţia comunităţilor rome? Sînt aici de multe sute de ani, dar încă nu sînt integrate. Noroc că au alt tip de reacţie la ofensele care li se aduc permanent.

E tare greu. Şi, din păcate, povara stă pe umerii politicienilor. Mai rău nu se putea.

Terorismul nu-l justificăm, fireşte, dar noi, în România, îl înţelegem

Lavinia BÂRLOGEANU

Ion Cristoiu, jurnalist cu o cotă impresionantă şi descurajantă pentru concurenţă, vorbeşte, la o zi de la acţiunea teroristă din Paris, despre limitele jurnalismului, afirmînd că n-ar trebui lezate sentimentele religioase ale oamenilor. „Sînt lucruri de care n-ar trebui să te atingi cu atîta nonşalanţă“, mai spune şi Andrei Pleşu. Sexul şi religia n-ar trebui caricaturizate, este evocată prin presă recomandarea pe care o face renumitul caricaturist, domnul Ştefan Popa Popa's, celor pe care-i îndrumă. Blogurile şi paginile de Facebook fierb în acelaşi registru. Văd, stupefiată, cum unii se întrebă de ce, după această tragedie, *Charlie Hebdo* nu caricaturizează crimele din propria redacţie, dacă tot au călcat în picioare simbolurile religioase musulmane: „Dacă îi chemi pe oameni la batjocorire şi imoralitate... la ce să te aştepţi?... Toţi sînteţi Charlie? Adică nişte bufoni care şi-ar da viaţa pentru bufonerii? Pentru libertatea de a-l scuipa pe altul?“.

Stupefacţia mea creşte citind reacţiile celor care răspund: „Bravo. Foarte bine punctat“, „Dacă francezii nu au o credinţă a lor, nici n-ar avea dreptul să-şi bată joc de a altuia“, sau „Asta nu e libertate de exprimare, e ofensă şi jignire, trebuiau duşi la un control psihiatric“... Şi pot continua cu exemplele multe, prea multe, care blamează victimele şi găsesc justificări crimei.

Înţeleg, uitîndu-mă prin pagină, că semnatarul – un bun creştin, om religios dedicat trup şi suflet valorilor ortodoxiei, care atrage multe aprecieri, bate spre 15.000 – şi adepţii lui cred că şi-au meritat-o victimele de la săptămînalul francez, dacă s-au pus cu nişte nebuni. Dacă aveau minte, n-ar fi trebuit să o facă, pentru că, nu-i aşa?, „nu pui petarde la uşa vecinului care stă prost cu nervii“.

Discursuri într-un limbaj mult mai rafinat, cum văd pe forumul revistei *Observator cultural*, dar în acelaşi registru, susţin că libertatea de expresie are limite şi că există, de fapt, o listă cu teme interzise despre care eu, naiva, habar nu aveam. Dar, pentru a fi făcută să înţeleg, mi se sugerează un exerciţiu de imaginaţie şi sînt invitată să răspund dacă aş aprecia caricaturi cu Isus şi Fecioara Maria în *Caţavencii*. Ei bine, răspund provocării, fac exerciţiul de imaginaţie şi descopăr că, oricît de tare m-ar leza o caricatură, nu l-aş împuşca pe semnatarul ei, nici măcar nu i-aş da un pumn în nas, şi nu l-aş înjura şi, una peste alta, m-aş gîndi la resorturile din spatele caricaturizării, pentru că asta este problema pe care discursurile din jurul nostru o obnubilează.

■■■ Caricatura, blasfemie sau oglinda exagerărilor?

Caricaturizarea simbolurilor religioase nu este făcută cu scopul blasfemierii lor, ci pentru a pune în evidenţă exagerările, eventual ridicolul uzajului acestor simboluri în anumite contexte care nu au, de cele mai multe ori, nimic de-a face cu sentimentul religios şi cu credinţa. Şi sîntem exact în această situaţie! Mă întreb de ce, în România, mulţi oameni, prea mulţi, se sperie mai tare de caricaturizarea simbolurilor religioase decît de crimă? Nici măcar nu-şi pun problema că o astfel de caricaturizare a exagerărilor comise în numele unor simboluri poate da de gîndit şi are, de fapt, exact acest rol. Ne-ar strica oare nouă, aici, în România, să caricaturizăm melanjul dezgustător al religiosului cu politicul, modul în care se amestecă Biserica în oala în care politicul îşi fierbe substanţa necurată şi o botează în numele Domnului? Ne-ar strica să caricaturizăm implicarea Bisericii în influenţarea opiniei de vot în România? Ne-ar strica să caricaturizăm faptul că şcolile au aşezat însemne religioase în locul de onoare, ocupat altădată de portretul lui Ceauşescu? Ne-ar strica să judecăm faptul că atîţia copii sînt împiedicaţi să-şi formeze judecata şi sînt ţinuţi în baia indiferenţiată a dogmatismului? Ne-ar strica să reflectăm la faptul că supunem copiii de la noi de acasă unui arbitrar cultural, cultivînd valorile diferenţei, mai degrabă decît pe cele ale apropierii? Ne-ar strica să caricaturizăm faptul că există încă partide politice care-l aduc pe Dumnezeu în discursul lor, construindu-şi proiectul politic şi folosindu-L în scopuri care n-au nimic de-a face cu cele sfinte? Ar fi atît de grav să caricaturizăm faptul că prezervarea diferenţei culturale şi religioase a devenit o sperietoare în numele căreia partide politice pătrund în viaţa parlamentară sau că, mai grav, armate de luptă îşi adună adepţi, sau, mai teribil chiar, faptul că oamenii încep să se evite, pentru că se raportează diferit la fenomenul religios? Ne-ar strica să vorbim deschis despre faptul că a lua viaţa cuiva e un act pentru care nu se pot aduce nici un fel, dar absolut nici un fel de justificări?

■■■ În faţa crimei, ce atitudine?

Cînd luăm cunoştinţă de o execuţie (decapitare) cu sînge rece, realizată de oameni instruiţi militar, nu punem virgulă şi continuăm cu „da, dar...“. Este punctul la care orice justificare încetează, nu mai are presupoziţii valide, e momentul la care nu se mai poate lăsa loc decît pentru o imensă compasiune şi dezamăgire faţă de Răul suprem din om. Cei care au decimat redacţia *Charlie Hebdo* nu erau oameni religioşi, şi nici nebuni de legat nu erau, aşa cum se discută pe internet. Dacă erau nebuni ar fi ucis la întîmplare, dar, ştim, erau militari ai unei armate şi au executat un ordin. Despre asta e vorba, nu despre religie, nu despre lezarea sentimentelor, nu despre revelaţia divină a comanditarului crimei care, inspirat de glasul Profetului, a decis să se răzbune etc. Cît despre imamii care comandă crime şi formează armate de ucigaşi, nici nu se pomeneşte, cum altfel?, ar fi un sacrilegiu, doar sînt înalte feţe preoţeşti, şi românii de bun simţ nu acceptă caricaturizarea responsabililor cu mîntuirea. Dacă se omoară oameni din ordinul lor, asta este, totul se face din raţiuni înalte, pe baza unor motivaţii sacre, se-nţelege.

Caricaturizarea e o formă prin care ni se pune în faţă oglinda rece şi sîntem obligaţi să ne confruntăm cu Umbra, altfel proiectată aiurea. Desigur, gestul sperie, doare, devastează, cheamă la negare, generează violenţă şi respingere, dar tocmai această confruntare poate fi salvatoare, pentru că ajută la integrare, la înţelegerea aspectelor ridicole asociate exegerărilor religioase şi de orice altă natură. Cine se poate privi în oglinda rece a caricaturii şi să-şi accepte Umbra are cu adevărat curaj. Cine nu, ucide, înjură, face paradă de lezarea propriilor sentimente şi de faptul că cei fără de sfinţenie au comis un sacrilegiu, profanînd simboluri sfinte, asumîndu-şi ca întotdeauna în istorie, dreptul la crimă.

Ce şansă are, de fapt, societatea umană în aceste condiţii? Sînt oare salvatoare discursurile care ne învaţă să punem între paranteze actul de judecată, atunci cînd e vorba despre religie – acceptînd că există teme interzise –, şi să ne supunem sau să ne facem că nu observăm exagerările, pentru că sînt în numele religiei? Sîntem, de fapt, în Evul Mediu şi ne prefacem că perioada Luminilor n-a existat? Uităm că judecata umană e o funcţie care trebuie să lucreze la fel de bine asupra *Criticii Raţiunii Pure*, cît şi asupra *Scripturii*? Ne mai putem preface că nu înţelegem astăzi ce înseamnă violenţa sacră şi crima sacrificială, cele mai perverse forme de violenţă şi cele mai dezumanizante? Cred că, atunci cînd vedem în acţiune terorismul, nu trebuie să mai cădem în capcana discursurilor, ci să deschidem bine ochii şi să recunoaştem deschis, chiar dacă doare, că în faţa dogmatismului şi a fanatismului, în faţa oricărei forme de fundamentalism, trebuie aşezată oglinda. Sînt total împotriva crimei, iar un om care se crede religios şi găseşte justificări acestei orori, neînţelegînd pilda lui Avraam, din care învăţăm că *Omul este pentru om, sacru*, ar trebui să-şi testeze cu onestitate resorturile a ceea ce numeşte credinţă. ■

„Rasa musulmană“

Iulia POPOVICI

E o senzaţie bizară, schizofrenică de-a dreptul, să urmăreşti prin intermediul presei, de la mii de kilometri depărtare, un eveniment major, atît de revelatoriu pentru conflictele şi contradicţiile interioare majore ale lumii în care trăieşti.

Fraţii Kouachi erau francezi de origine maghrebină şi crescuseră la orfelinat. Şi Hayat Boumeddienne, partenera lui Amedy Coulibaly, fusese lăsată în grija Statului, după moartea mamei sale (tatăl său s-a dovedit a nu putea avea grijă de cinci copii). Nici ei, nici ea nu fuseseră, aşadar, crescuţi într-o cultură religioasă musulmană, şi totuşi, iată, „da, dar“-ul pune radicalizarea lor nu pe seama inegalităţilor sociale, a profundei lipse de şanse pe care o au copiii suburbiilor, *indiferent de religie*, ci pe seama deficitului de toleranţă religioasă. Pe vremea cînd lucra la Coca-Cola, ieşit din închisoare, unde ajunsese pentru delicte de sărăcie, Amedy Coulibaly se fotografia cu Hayat Boumeddienne la malul mării, în costume de baie sumare, dar nu, radicalizarea lor vine de la faptul că Franţa a interzis hijabul. Dintr-un deficit de toleranţă religioasă, cum ar veni.

De cînd au devenit culoarea pielii şi numele dat de părinţi indicii de apartenenţă religoasă? Păi de cînd, ca să citez o dezbatere de presă, de mai demult, în jurul „rasismului“ revistei *Charlie Hebdo*, a apărut „rasa musulmană“. Ai numele potrivit, eventual şi culoarea pielii, atunci e clar: arab, negru sau berber, eşti musulman. (În alte contexte, genul ăsta de abordare s-ar fi numit rasism; acum cred că se numeşte deschidere religioasă şi apare cu precădere la stînga, imediat după „opiumul popoarelor“.)

Cităm *Coranul* mai des decît *Biblia*, dar ideea că lumea musulmană este exact la fel de diversă şi complexă precum cea creştină ne depăşeşte total. Că poţi fi alb, cu nume musulman şi ateu (în Albania sau Kosovo sau Bosnia), că poţi să fii palestinian şi creştin sau că există mişcări anticlericale şi de emancipare în ţările musulmane – ei, asta nu intră în posibilităţile mai noi de existenţă ale „rasei musulmane“. Dacă te cheamă Zineb, ca pe ziarista de la *Charlie Hebdo*, lîngă numele tău va apărea precizarea „jurnalistă de cultură musulmană“, chiar dacă-ţi petreci viaţa luptînd împotriva teocraţiei din Marocul tău natal; dacă te cheamă Clarissa, ca pe stagiara ucisă la Montrouge, nu va scrie nimeni niciodată „poliţistă de cultură creştină“. Mustapha Ourad, corectorul cu accent berber de la *Charlie Hebdo*, se prezenta pe el însuşi drept ateu sufist. Pe poliţistul Ahmed Merabet nu l-a întrebat nimeni cît de des se ducea la moschee sau dacă felul în care şi-ar fi dorit să fie identificat vreodată e cel de musulman. Amîndoi au devenit embleme ale sacrificiului pentru o cauză care, nu-i aşa?, nu era a lor. Pentru că amîndoi purtau un nume.

Cel mai mult îmi place un anume trend de discuţie, pe care o prietenă îl numeşte „triajul morţilor“. Şi care se traduce prin următorul discurs (subsumabil direcţiei „da, dar...“): „Foarte bine că ne solidarizăm cu victimele de la Paris, dar de ce n-am ieşit în stradă pentru victimele atentatului de la şcoala din Pakistan/victimele civile din Irak/jurnaliştii morţi în Gaza? etc.“. Nici o grijă, duminică n-a ieşit nimeni la Bucureşti să manifesteze nici pentru morţii din Franţa. Preventiv. Nu ne-am putut decide asupra ierarhiei decedaţilor. Eventual, dacă ni se întîmplă nouă, cel mai sigur ar fi să nici nu îngropăm morţii, ca să nu naştem inechităţi. Bănui c-ar fi fost de o mare eficienţă retorică să le atragi atenţia palestinienilor participînd în masă la înmormîntarea victimelor raidurilor israeliene că morţii lor nu sînt singurii care trebuie plînşi.

În varianta mai sofisticată, „triajul morţilor“ zice că cine nu e gata să ridice piatra asupra democraţiei liberale să nu scuipe pe fundamentalismul religios. Altfel spus, în spaţiul nostru tot mai globalizat, standardele criticii s-au ridicat atît de sus, încît nici măcar practica aproape cotidiană a stîngii de a demantela obiceiurile colonialiste, limitele societale, inegalităţile etc. democraţiei euroatlantice nu-ţi permite să deschizi gura. E tot mai greu să navighezi între „claritatea morală“ a liberalilor de zi cu zi (o „plăcere“ să asculţi CNN zilele astea...) şi claritatea pluri/anti/a-morală a adversarilor lor, între lipsa totală a vreunui sentiment de responsabilitate şi autoflagelarea omului alb care e mereu de vină.

Singurul lucru pentru care mai rămăsese să-şi dea palme omul alb era laicitatea/anticlericalismul. Adică sfîntul drept al unei amărîte de reviste, cu 60.000 de exemplare, să-i deseneze pe Mahomed, Moise şi Sfîntu Ion în ce ipostaze vrea ea, cu condiţia să găsească suficienţi oameni dispuşi să plătească pentru asta (iar adevărul e că *Charlie Hebdo* era în pragul colapsului financiar).

E momentul să regreţi vremurile strămoşului originar al lui *Je suis Charlie*, „Ich bin ein Berliner“ (1963): la începuturile mai puţin sofisticate intelectual ale Războiului Rece, parcă nu se făcea să declari că tu nu eşti berlinez pentru că germanii au omorît milioane de oameni în Europa cu mai puţin de 20 de ani în urmă. Dar asta era demult, pe vremea cînd „rasa creştină“ (în varianta ei luminată antineoliberală), plictisită de trei decenii de eliberare de sub jugul religiei în spaţiul public, nu se zbătea încă în chinurile vioaiei urmaşe a „vinovăţiei creştine“, numite „vinovăţia omului alb, eventual, undeva departe pe filiera lui genealogică, şi creştin“.

Stînga pe care-am citit-o zilele acestea a ratat ocazia să spună cel mai simplu dintre lucruri: „Da, dar nu a fost vorba despre religie“. Acum 40 de ani, răspunsul lui Amedy Coulibaly şi al fraţilor Kouachi ar fi fost, cel mai probabil, anarhismul. Acum, breşa în cercul vicios al invizibilităţii lor sociale s-a numit extremism religios. Pentru că undeva, departe, unde ei nu vor fi cunoscut niciodată viaţa reală, se construieşte o lume unde ei înşişi nu ar mai fi marginali, iar Internetul îţi dă mijloacele să crezi că poţi fi parte din ea. Că viaţa ta are sens. Peste cinci ani, s-ar putea să se numească altfel, dar va exista *bel et bien* atîta timp cît excluziunea socială şi discriminarea de clasă şi rasă sînt întreţinute cu aplomb inclusiv de o stîngă căreia marile revendicări ale celor nevăzuţi şi neauziţi i se par a fi interdicţia de stat de a-l mîzgăli pe Mahomed şi libertatea de a purta vălul integral. Şi care vede în Mustapha, Ahmed şi Zineb în primul rînd religia părinţilor lor.

În timp ce mare parte dintre cele mai luminate minţi ale stîngii occidentale se ocupau cu demascarea rasismului de Voltaire, teoria mecanismului pervers al satirei de ataşare la autoritate şi efectele căderii Zidului Berlinului asupra minţii unor delincvenţi minori, fără nici o şansă-n viaţă, din Seine-Saint-Denis, guvernele liberale ale colţului nostru de lume decideau că problema vine dinafară, nu dinăuntru, că securitatea, nu sărăcia, inegalitatea şi discriminarea de clasă şi rasă, e prioritatea noastră. Dar dreptul la corespondenţă şi viaţă privată, ca şi cel la liberă exprimare, nu sînt, nu-i aşa?, decît nişte fiţe de om alb, cînd în Biafra copiii mor de foame. ■

Turnesolul absurdului şi al fundamentaliştilor

Doru POP

Moartea nedreaptă a ziariştilor de la *Charlie Hebdo* a scos la suprafaţă mai multe absurdităţi ale lumii în care trăim. Desigur, cel mai absurd este gestul în sine; cînd doi fanatici înarmaţi cu kalaşnikovuri ucid o duzină de umorişti înarmaţi cu creioane, atunci aberaţia devine ininteligibilă. Dar, dincolo de lipsa de fair-play a mijloacelor utilizate, este şocant că acest război al fundamentaliştilor islamişti cu „cruciaţii" occidentali a dus la moartea unor caricaturişti atei. Nimic mai lipsit de raţiune decît acest rezultat lipsit de noimă. Iar conflictul celor două moduri de gîndire, unul laic, altul religios, unul fundamentalist, altul tolerant, luările de atitudine ne permit să întrezărim cum văd semenii noştri lumea.

Pentru că al doilea palier al absurdităţii, poate şi cel mai periculos, este paradoxala intoleranţă a unora dintre semenii noştri, care a debordat ca urmare a acestor crime barbare. Drama pariziană a avut o consecinţă indirectă, aceea de a fi adus la lumină predispoziţia pentru fundamentalism a multor lideri de opinie din „minunata lume liberă". Cea mai de neînţeles este concluzia la care au ajuns destul de rapid mulţi politicieni. Promiţîndu-ne apărarea libertăţii, ei ne sugerează tocmai îngrădirea unor drepturi dobîndite ca urmare a luptei unor oameni care şi-au întemeiat întreaga gîndire şi existenţă tocmai pe obligativitatea libertăţii totale de exprimare în spaţiul public.

Şi nu doar politicienii occidentali au luat poziţii „dure" faţă de libertăţile cetăţeneşti, din păcate este sugestiv faptul că şi unii dintre politicienii noştri s-au grăbit să propună introducerea unor „legi ale siguranţei". Printre cei mai grăbiţi să ne îngusteze drepturile şi libertăţile a fost MR Ungureanu, care a clamat public că acum cetăţenii europeni trebuie să aleagă între „libertăţi şi nevoia de siguranţă". Într-o cutremurătoare întrebuinţare a fricii, aceşti politicieni ne propun controlul ca sinonim al stării de bine. Aşa se face că mulţi dintre confraţii parlamentari ai lui MRU au resuscitat rapid „pachetul siguranţei naţionale". Ca şi cînd pierderea libertăţii ar fi singura metodă de asigurare a liniştii sociale. De sub trena gîndirii lui Ungureanu au cuvîntat mulţi, dar discursul lui Adrian Papahagi a fost printre cele mai îngrijorătoare. Acesta a comentat, într-un limbaj cu accente fundamentaliste, nici mai mult, nici mai puţin că „Franţa laicardă" şi secularizarea, ori „soluţia intelectuală", sînt, de fapt, de vină pentru situaţia în care ne aflăm.

Grabnici să ne facă obedienţi, dornici să aducă docilitatea cu orice preţ în sfera publică, aceşti lideri de opinie sugerează, de fapt, că, atunci cînd „depăşim limitele", trebuie să fim pedepsiţi. În fond, aceşti neofundamentalişti din lumea occidentală nu sînt prea diferiţi de fraţii lor islamişti radicali. Imaginaţi-vă cum ar arăta o Europă condusă de către liderii religioşi ai cultelor creştine ajunşi politicieni! O Europă în care moraliştii ortodocşi ar putea să decidă ce să studiem în şcoli şi ce să interzicem la televizor ori la cinema! O Europă în care vrem să renunţăm la libertatea de exprimare publică de dragul sentimentului de securitate privată.

Cu atît mai sinistră mi se pare intoleranţa faţă de libertatea de exprimare a unora dintre ziariştii de la noi, care au avut cinismul de a spune, nici mai mult, nici mai puţin, că desenatorii francezi îşi meritau soarta. Printre discursurile media de acest tip s-a remarcat CT Popescu, ale cărui luări de poziţie indică, de fapt, o lipsă viscerală de aderenţă la ideea libertăţii totale de exprimare. În acest sens, tragedia de la *Charlie Hebdo* şi raportarea la valorile susţinute de către adevăraţii ziarişti care au luptat la propriu pe baricadele dreptului de a spune ce gîndeşti reprezintă un turnesol al libertăţii în general. CT Popescu nu numai că a susţinut că jurnaliştii francezi au „forţat nota" şi că este nevoie de „autolimitări" cînd vine vorba despre presă, dar a şi povestit un episod halucinant, care devine abominabil prin consecinţele sale. Ziaristul, care este şi preşedinte al Clubului Român de Presă, a recunoscut că a discutat, la un moment dat, cu preşedintele Traian Băsescu şi că, împreună, ei doi au căzut de acord că nu este bine să se publice în România caricaturile despre profetul Mahomed. Iar acestea au fost interzise! Vă imaginaţi ce înseamnă că doi oameni au decis, într-o conversaţie privată, ce e bine şi ce e rău pentru o întreagă societate? Sîntem în cea mai abominabilă formă de manifestare a puterii discreţionare, specifică tuturor autoritarismelor.

Un alt jurnalist local, Octavian Hoandră, care a reluat ideea că ziariştii asasinaţi au „întins coarda prea tare", a sugerat şi el că o parte din responsabilitatea celor întîmplate le aparţine chiar jurnaliştilor morţi. Inclusiv marele maestru al presei postdecembriste de la noi, Ion Cristoiu, a pus problema discutării nivelului pînă la care poate să meargă libertatea presei. În ce mă priveşte, e simplu. Aceşti politicieni şi ziarişti ar trebui să înţeleagă faptul că libertatea presei trebuie să meargă pînă la cer (adică la religie) şi înapoi (adică la oameni şi idei).

Cei care sînt ofensaţi de dezacordul de idei, care au o intoleranţă acută faţă de critică şi ironie, care cer respingerea libertăţii de exprimare şi practică bosumflarea în faţa „jignirilor" publice la adresa ideologiilor lor sînt la fel de periculoşi ca şi fundamentaliştii islamişti. Indiferent dacă sînt „democraţi", „liberali" ori „ecologişti". Ar trebui să înţelegem, o dată pentru totdeauna, distincţia dintre ofensa privată şi rolul benefic al criticii din spaţiul public. Nu este vorba despre a apăra dreptul de a ofensa persoane private, de a deranja pudibonderii intime şi de a vexa sensibilităţi personale. O publicaţie precum *Chalie Hebdo* a expus în mod continuu defectele unor idei şi mituri politice ori sociale din toate categoriile, nu a atacat indivizi privaţi, nu a jignit, ci a făcut ecarisaj ideologic.

Dacă nu îţi place să fii ironizat şi criticat, atunci nu ieşi în sfera publică, stai acasă; dacă nu vrei ca ideile tale să fie contestate, practică-le în privat, în micul tău refugiu din turnul de fildeş sau din capela de rugăciune. În dialogul public nu trebuie să existe lucruri de care „să nu te legi", nu există justificări pentru impunerea unor legi care să impieteze asupra libertăţii de exprimare. Pentru că atunci vom pierde tot ce am avut pînă acum.

■

Nu poţi omorî un om pentru o caricatură

Adina DINIŢOIU

În calitatea mea de jurnalist, dar şi de om de litere francofil, trebuie să spun că am fost foarte afectată de ceea ce s-a întîmplat pe 7 ianuarie la Paris. Am urmărit atent, zilele acestea, care s-au scurs de la teribilul masacru de miercuri, 7 ianuarie, din redacţia săptămînalului satiric *Charlie Hebdo*, reacţiile din presa franceză şi anglo-saxonă, dar – dat fiind că nu am televizor –, mi-au parvenit on-line, pe Facebook, de regulă, şi reacţiile mediilor româneşti la îngrozitorul eveniment. Sloganul spontan „Je suis Charlie", născut din solidaritate cu victimele atentatului (şi ca reacţie la crimă), al cărui autor este – conform *Huffington Post* (versiunea franceză)[1] – Joachim Roncin, director artistic şi jurnalist muzical pentru magazinul *Stylist*, a început, în acelaşi timp în care se extindea „viral" pe net şi aduna adeziunea oamenilor în faţa unei crime incalificabile, să fie umplut cu diverse sensuri şi conotaţii, care au repus pe tapet – rapid, confuz, amestecat – cam toate gravele probleme cu care se confruntă democraţia occidentală: imigraţia, gestionarea multiculturalităţii, discriminările sociale, sărăcia, capitalismul abuziv, raporturile economice cu ţările lumii a treia etc. De unde departajări dintre cele mai diverse – la noi şi aiurea – de sloganul „Je suis Charlie" (cu varianta, în ocurenţă, „Je ne suis pas Charlie"). În media românească, aceste reacţii au mers de la critici îndreptăţite adresate Occidentului, căruia i se impută că nu a reacţionat în acelaşi fel la miile de oameni nevinovaţi (printre care femei şi copii) ucişi zilnic în ţările arabe sau faptul că furnizează arme teroriştilor, la critici din ce în ce mai absurde legate de calitatea estetică(!) a caricaturilor profesate de ilustratorii de la *Charlie Hebdo* (nu pun la socoteală faptul că cei care s-au pronunţat n-au nici o competenţă în domeniul caricaturii, al istoriei profesionale a acelor caricaturişti ori al istoriei revistei, şi nici nu s-au obosit să se informeze). „A introduce judecata estetică într-o crimă e cea mai servilă reverenţă făcută asasinilor", scrie Florin Iaru în textul său de pe site-ul *Bookaholic* (în grupajul care adună opinii ale scriitorilor români legate de *Charlie Hebdo*[2]), iar a căuta „vinovăţia" victimelor este o logică dintre cele mai abjecte. La fel de grave – pentru nivelul mentalităţilor din România – mi se par criticile legate de caracterul „necuviincios", „ofensator" pentru religii, de lipsa de „bun-simţ" a caricaturilor de la *Charlie Hebdo*.

O pudibonderie ciudată în faţa caricaturilor cu tentă vădit (şi provocator) sexuală de la *Charlie Hebdo* s-a conjugat cu o foarte îngrijorătoare „dezbatere" privind limitele liberei exprimări şi ale satirei, care, s-a spus, nu ar trebui să lezeze credinţele religioase ale celorlalţi. Or, acest lucru vrea să spună, clar: există subiecte tabu, iar ele ţin de... religie. E teribilă această reacţie, pentru că ea înseamnă – simplu – reintroducerea unei cenzuri, a unei limitări a expresiei libere (iar limitarea expresiei libere nu mai este expresie liberă); şi mai mult decît atît, o cenzură impusă de religios, asta însemnînd reîntoarcerea în timp, regresul de la statul laic şi democratic modern la obscurantism şi absolutism (iar în numele unei religii sau a alteia, am văzut pe 7 ianuarie ce se poate face). Limita libertăţii de expresie nu trebuie să fie decît limita impusă de lege, iar încălcarea ei se sancţionează tot prin lege. Nu poţi omorî un om pentru o opinie, o caricatură, o „ofensă" (oricare ar fi ea, în condiţiile în care e greu să decizi în ce moment ea se poate numi ofensă). Dreptul la viaţă este esenţial în democraţie şi el primează asupra a orice altceva.

Legat acum de caricaturiştii francezi asasinaţi şi de tipul de umor practicat de ei, trebuie spuse cîteva lucruri. Ei trebuie situaţi şi înţeleşi într-o tradiţie laică şi ireverenţioasă de mai bine de trei secole, de la Iluminism încoace, dar cu „antecedente" şi mai vechi, celebre şi canonizate – precum un Villon, Rabelais ori Marchizul de Sade –, ajungînd pînă la cele mai insurgente avangarde, şi la mai '68 francez. Unii dintre aceşti autori au fost stigmatizaţi atunci pentru ca francezii de astăzi să nu mai pună în chestiune „limitele" exprimării libere a creativităţii, într-o ţară profund laică, cu un umor ireverenţios, provocator, „ofensator", pe care nu-l întîlneşti la englezi (poate la un Oscar Wilde, el însuşi un admirator al culturii franceze, care şi-a trăit ultimii ani, după închisoare, în exil la Paris). În fond, singura limită a libertăţii de exprimare de care poate fi vorba este limita stabilită prin lege – iar pe aceasta din urmă caricaturiştii francezi n-au încălcat-o.

> În faţa unor oameni care aleg moartea, lumea civilizată şi democrată devine dintr-odată extrem de vulnerabilă.

„Franţa este un paradis", din punct de vedere al legii (care nu cunoaşte limitările din zona anglo-saxonă, aceeaşi zonă care a blurat după masacru caricaturile cu Mahomed sau nu le-a preluat) – declară ei într-un scurt şi revelator film documentar (difuzat acum de *New York Times*[3]) realizat în 2006 de Jérôme Lambert şi Philippe Picard, în redacţia revistei, în momentul în care se decide punerea pe prima pagină a unei caricaturi cu Mahomed. Tot aşa cum e bine de ştiut că săptămînalul satiric enerva multă lume în Franţa prin caricaturile sale acide şi provocatoare (şi nu atît de uşor de decriptat, deloc rudimentare ori „imunde", aşa cum le-au părut comentatorilor români din media, ofensaţi, probabil, de tenta lor puternic sexuală) – caricaturi atingînd absolut orice subiect social, politic, religios –, e bine de ştiut şi că francezii acceptau satira lor usturătoare, inconfortabilă, ofensatoare etc. Sarkozy e citat de caricaturişti, în acelaşi documentar, ca spunînd: „Prefer excesul de caricatură unui exces de cenzură".

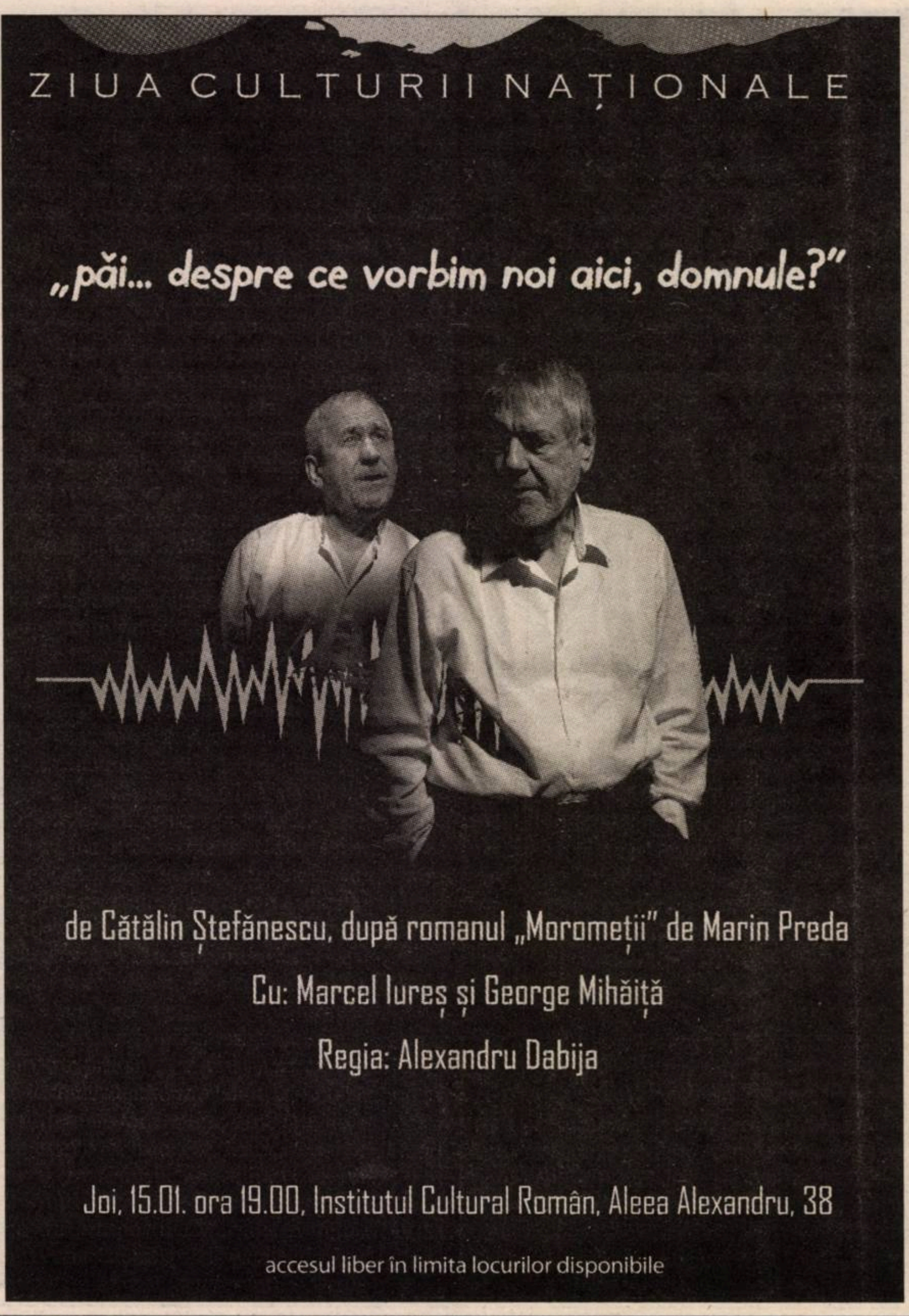
Şi, nu în ultimul rînd, e bine de ştiut – pentru reacţiile din media românească (neinformată şi urechistă) – că aceşti caricaturişti erau adevăraţi profesionişti, nu erau nişte nepricepuţi iresponsabili, iar revista lor nu era vreun tabloid; dimpotrivă, patru dintre ei, cel puţin, Wolinski, Cabu, Charb (directorul publicaţiei) şi Tignous (victimă a fost şi un al cincilea, Honoré), erau caricaturişti foarte cunoscuţi, cu ani de muncă în spate şi colaborări la diverse reviste. Erau responsabili pentru ceea ce făceau, fuseseră avertizaţi de multe ori de oficialităţi, dar şi ameninţaţi direct de teroriştii musulmani (sediu incendiat, mesaje pe site-ul publicaţiei), şi totuşi au continuat să-şi facă meseria, să se exprime, în felul în care ştiau s-o facă cel mai bine – prin satira politică şi socială reprezentată de caricaturi. Le admir curajul extrem, în condiţiile în care s-au regăsit, practic, la un moment dat, singuri în acest demers de denunţare continuă a radicalismului musulman (au apărut deja, în acest sens, în ziarele franceze, critici pertinente referitoare la lipsa de sprijin oficial şi instituţional în această luptă – de acum foarte serioasă – împotriva radicalilor musulmani, care acţionează deja şi racolează oameni pe teren francez).

În faţa unor oameni care aleg moartea, lumea civilizată şi democrată – care situează viaţa umană mai presus de orice ideologie, text, desen, caricatură, tip de umor etc. – devine dintr-odată extrem de vulnerabilă, atacată nu numai în principiile ei democratice (pentru care a avut nevoie de cîteva secole să le obţină!), ci şi în securitatea ei, în sentimentul de siguranţă al cetăţeanului cu drept de expresie liberă. Din acest punct de vedere, în calitate de cetăţeni liberi şi democraţi şi, în situaţia noastră, ca oameni de presă, intelectuali, artişti, creatori care ţin la libertatea de expresie – şi sînt complet vulnerabili dacă ea le este atinsă –, ar trebui să ne solidarizăm spontan cu *Charlie Hebdo* şi cu sloganul „Je suis Charlie".

Mai trebuie să spun, în final, că am fost surprinsă/dezamăgită de reacţiile stîngii intelectuale de la noi, fiindcă cele ale dreptei conservatoare erau previzibile. Sigur că dincolo de cei 12 oameni ucişi în redacţia *Charlie Hebdo* (plus răniţii şi victimele colaterale) există mii de oameni ucişi zilnic în ţările arabe, sigur că există un nedeclarat război de putere între Occident şi extremiştii islamici, sigur că există o vină a Occidentului (care face afaceri cu ţările arabe, le vinde armament etc.), dar dincolo de acest context global foarte grav, un act terorist concret şi la fel de grav – cu o puternică încărcătură simbolică (atentatul la libertatea de expresie, la Europa raţională în care trăim şi la siguranţa noastră) – s-a petrecut sub ochii noştri, în Europa, la Paris, iar cei de stînga au refuzat să-l vadă şi să se solidarizeze cu el. Sau au fost deranjaţi de... ireverenţa religioasă a caricaturilor (tocmai cei de stînga). Ei au declarat „Je ne suis pas Charlie", asta în condiţiile în care *Charlie Hebdo* era cea mai exemplară revistă de stînga cu putinţă, laică, independentă, critică cu orice parte a puterii, a abuzului şi a ipocriziei. De o ireverenţă şi de un curaj nebun (cum şi-ar dori să fie, poate, şi reprezentanţii stîngii autohtone, jurnalişti la rîndul lor).

Şi, în fond, aici nici măcar nu este vorba despre caricaturi – ci despre un act terorist, pur şi simplu (caricaturile au fost un pretext pentru a fixa o ţintă între multe altele, probabil, cu care teroriştii ameninţă), cu atît mai teribil cu cît el acţionează împotriva valorilor noastre cele mai preţioase; şi cu atît mai teribil cu cît acest terorism e deja un fenomen de masă (cu celule în Europa), cu cît Statul Islamic se extinde şi ameninţă Europa. În faţa acestei realităţi, ar trebui să fim cu toţii solidari şi să fim toţi Charlie.

1. *http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/je-suis-charlie-origine-createur-joachim-roncin-slogan-logo-solidarite-charlie-hebdo_n_6431084.html?tm_hp_ref=mostpopular*
2. *http://www.bookaholic.ro/ancheta-scriitori-romani-charlie-hebdo-je-suis-charlie.html*
3. *http://www.nytimes.com/video/opinion/100000003439513/ charlie-hebdo-before-the-massacre.html*



01/07

Radu JÖRGENSEN

„Întreaga lume arabă a tradus, în cei peste o mie de ani scurşi de la domnia califului Mamoun, tot atîtea cărţi cît traduce Spania într-un singur an."

Diane RAVITCH, *The Language Police*

Nu există săptămînă în care, ridicînd de la cutia poştală noul număr al lui *The New Yorker*, să am altă pornire decît aceea de a-l răsfoi frenetic, acolo, pe loc, în recepţie, imediat, căutînd prin paginile sale pe acelea cu caricaturi! Trec în fugă peste recenziile de carte, de film sau de teatru, peste comentariile din *The Talk of the Town*, peste *Fiction*, proze scurte originale cu care s-au lansat prin ani atîţia mari scriitori, căutînd avid, ca într-un joc de-a v-aţi ascunselea, cele zece, douăsprezece caricaturi. Pînă să ajung în faţa uşii de la intrare, am deja două sau trei favorite. O caricatură bună poate fi povestită ca un banc. Dacă o observi cu atenţie şi îi descoperi toate fineţurile, vrei s-o... spui mai departe, aşa încît, o dată pe săptămînă, înainte de a-şi bate bine picioarele de zăpadă şi de a lansa obişnuitul *Honey, I'm home!*, fiecare din cei un milion de abonaţi ai revistei au pe limbă o poveste: „Fii atentă: el cu ea, la masă, în restaurant; intră un chelner..." sau „Fii atent: doi oameni de Neanderthal într-o peşteră; unul zice...".

O caricatură reuşită este puntea dintre o zi proastă la muncă şi gîndul bun „mai am doar trei luni pînă la concediu", dintre două extracţii dentare dureroase care te mai lasă „i ştirb şi gîndul optimist „ehe, cu implanturile din ziua de azi, ce nu se poate face!". O caricatură deşteaptă te răzbună, rezolvînd prin hohotul de rîs pe care ţi-l produce cam tot atîtea frustrări cîte rezolvă trei şedinţe pe canapeaua psihanalistului. Sînt şi unii, desigur, care refuză atît terapia prin rîs, cît şi pe cea clasică. Şi, în numele unei religii, răspund provocărilor în cărbune, tuş sau acuarelă ale unor caricaturişti, cel mai recent, unii francezi, cu rafale de gloanţe din automate Kalaşnikov.

Ceea ce s-a întîmplat săptămîna trecută la Paris, în redacţia revistei *Charlie Hebdo*, dar şi în magazinul evreiesc, este, după orice standarde ale unei lumi civilizate, inadmisibil. Provocaţi sau nu, indignaţi sau nu, insultaţi sau nu, făptaşii rămîn simpli criminali. Ei şi organizaţiile teroriste care i-au spălat pe creier şi le-au inoculat veninul care i-a orbit. Caricaturile revistei franceze sînt uneori de prost-gust, aşa e. Multe sînt şi vădit ofensatoare, dar asta nu reprezintă o scuză, nici măcar vreo circumstanţă atenuantă. Nu avem aici o balanţă cu două talere, nu e nimic de cîntărit! Sălbăticia reacţiei, atacul armat asupra unor făcători de gazetă, asupra unor oameni cu nimic vinovaţi în faţa legilor Statului francez, ale comunităţii, deci, este o stradă cu sens unic. Este fundătura unde o parte a lumii islamice, profitînd de duplicitatea liberalismului de tip *political corectness* a Occidentului, a ajuns.

Legitimitatea artistică a unei caricaturi cu tentă politică sau religioasă, cum par a fi cele mai multe dintre ilustraţiile de copertă ale acestui hebdomadar francez, e dată, sigur, de situaţia înfăţişată acolo, de realitatea, de ştirea pe care o reflectă satirizînd-o. De aceea vreau să cred că cei care au spus, au postat, au scandat, în ultimele zile, într-o limbă sau alta, *Je suis Charlie* au făcut-o din solidaritate cu cei care au apărat şi apără principiul libertăţii totale de exprimare, printre care s-au numărat şi victimile atentatului (sigur!), nu însă dintr-o solidaritate fără delimitări cu politica editorială a revistei franceze. Cum web-ul e plin acum de caricaturile lor, căutaţi coperta revistei din (dacă nu mă înşel) noiembrie 2012, cea din numărul „Mariage homo". Chiar dacă acceptăm diferitele explicaţii pentru situaţia care a provocat desenul scabros şi, fireşte, blasfemic, este aceasta o cale de a apăra drepturile homosexualilor, în speţă legalizarea căsătoriilor între parteneri de acelaşi sex? Să fim serioşi, cred că nici comunitatea gay n-a fost amuzată. Tot în 2012, ca o menţionare a lansării unui film oarecare antiislamic, apar în revistă caricaturi pornografice, din nou blasfemice, şi care nu satirizează, practic, nimic. Nici un terorist, nici un fanatic, nici o ţintă. A insulta fără a combate (ceva, pe cineva, o idee, un exces) nu ţine de arta caricaturii. În fine, într-un număr recent, dedicat, pasă-mi-te, „Adevăratei istorii a micului Isus", ţinta blasfemiei e Fecioara Maria. Din nou, atacul asupra unui simbol religios nu pare să aibă nici o explicaţie. Nu e nimic de satirizat acolo, decît, nu ştiu..., existenţa creştinismului, de care, ca revistă de stînga declarată, *Charlie Hebdo* ăsta se dezice, preferîndu-l probabil pe Marx şi primăvara 1968, nu neapărat în ordinea asta. Toate acestea sînt, cred, de luat în considerare atunci cînd vrem să fim atenţi la nuanţe şi să facem deosebirea dintre noţiunile de victimă şi erou; ziariştii asasinaţi la Paris par să fi fost victime, şi nu neapărat eroi.

Mitingul internaţional împotriva terorismului, de la Paris, a fost impresionant, fireşte, atît prin numărul participanţilor, cît şi prin rangul personalităţilor politice prezente, dar nu e deloc o garanţie a unei linişti viitoare şi permanente. De ce? Fiindcă evenimente trecute, dar încă proaspete în memorie (New York, 2001 – peste 2.600 de victime, Madrid, 2004 – 191 de victime, Londra, 2005 – 52 de victime) dovedesc că lumea occidentală nu a găsit încă o poziţie de pe care să-şi apere cu fermitate valorile. Duşmanul (ideologic, orwellian) din interior e de multe ori la fel de periculos ca cel din exterior. Tăcerea e preferată unui dialog bazat pe adevăruri istorice, politice, culturale, atît în mass-media, cît şi în sistemul educaţional.

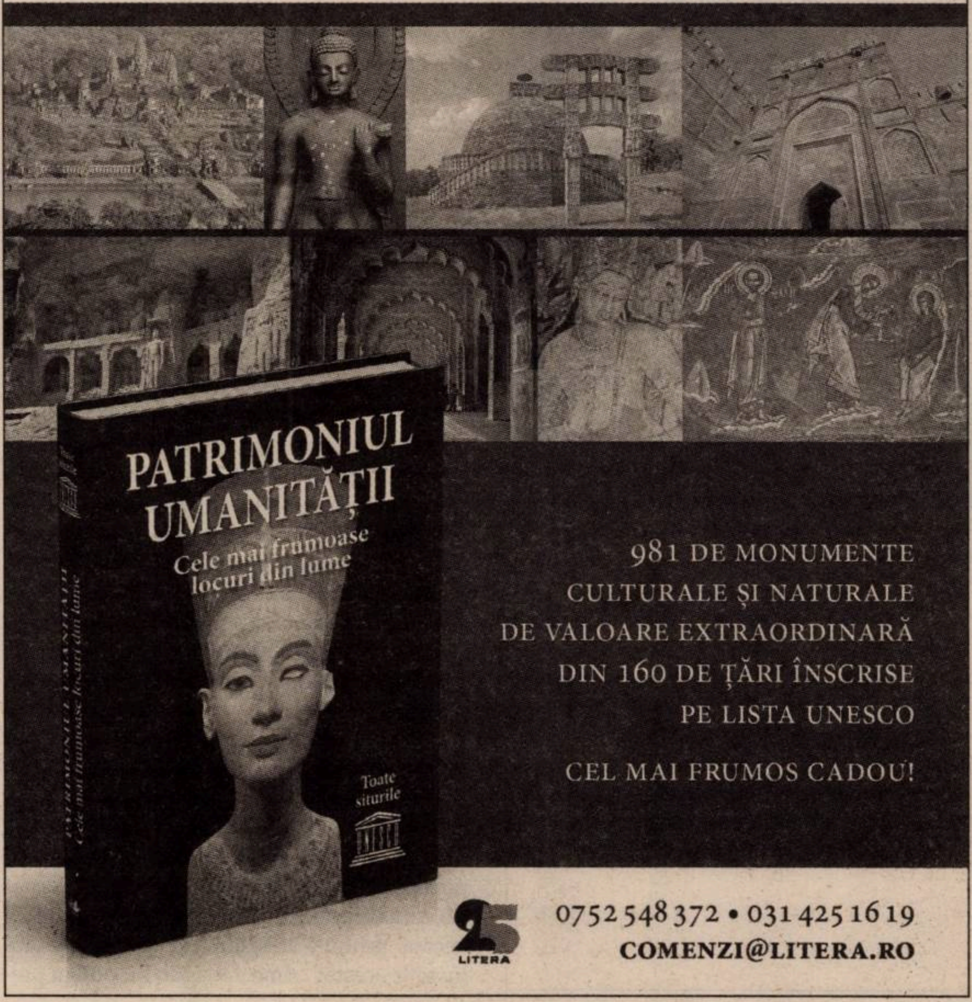
O rezolvare a situaţiei terorismului de origine musulmană – atribuit, pe bună dreptate, unei minorităţi jihadiste – ar presupune, însă, şi o deschidere a majorităţii musulmanilor spre valorile culturale occidentale.

Într-una dintre puţinele lucrări oneste despre grupurile de presiune care afectează învăţămîntul american, spre exemplu, *The Language Police*, autoarea Diane Ravitch notează: „Neputînd spune nimic despre religie decît în context pozitiv, manualele de istorie se îneacă atunci cînd e vorba de fundamentalismul islamic. Din *World History: The Human Experience* aflăm că fundamentalismul islamic doreşte reîntoarcerea la valorile musulmane, făcîndu-se comparaţia cu protestantismul din Statele Unite. Nu se spune nimic despre care ar fi acele valori şi nici nu se explică diferenţa dintre o societate care protejează toate formele de expresie religioasă şi o alta, cea islamică, o teocraţie guvernată de autorităţi religioase. Pentru că nu pot scrie la modul critic despre fundamentalismul islamic, mulţi autori evită cu totul perioada de după revoluţia iraniană din 1979. În cele mai multe manuale, istoria Iranului modern se opreşte acolo. Deşi a trecut un sfert de secol, manualele nu menţionează că regimul teocratic al ayatolahilor s-a dovedit la fel de brutal ca cel al şahului, la fel de pornit împotriva opoziţiei şi chiar mai pregătit să îşi captureze şi să îşi asasineze duşmanii. [...] Fireşte, nici unul din manuale nu menţionează fatwa ayatolahului Komeini împotriva lui Salman Rushdie". La fel, evaluînd manuale de istorie publicate recent în Statele Unite, Ravitch aminteşte exemplul lucrării *World History: Connections to Today*, care „spune că Coranul impune pedepse dure pentru furt şi omor, fără însă a explica faptul că amputarea mîinii ca pedeapsă pentru furt şi decapitarea ca pedeapsă pentru crimă sînt cele impuse şi astăzi în ţări ca Arabia Saudită".

În fine, încă şi mai puţin se scrie despre realităţile din oraşe (şi chiar ţările) occidentale, unde minorităţile musulmane au devenit foarte numeroase şi unde, pur şi simplu, dacă ritmul de creştere al populaţiei musulmane se menţine, ei pot deveni... majoritari în numai cîteva decenii. O excepţie face, spre exemplu, jurnalistul american Bruce Bawer, care a trăit în Europa, mai mulţi ani, cu un deceniu în urmă, în lucrarea *While Europe Slept*: „Un T-shirt popular printre adolescenţii musulmani din Stockholm e cel cu *În 2030 preluăm puterea* [...]. Bassam Tibi, un musulman liberal care predă la o universitate germană, a declarat că nu există decît două scenarii: sau se europenizează islamiştii sau Europa va fi islamizată". Aceste schimbări demografice trebuie cunoscute. Surprizele sînt cele care provoacă panică. În ultimii ani, între 80.000 şi 110.000 de imigranţi, mai bine de jumătate dintre ei musulmani din Siria, Somalia, Irak şi Eritreea, sînt primiţi anual în regatul suedez, ţară cu o populaţie de doar zece milioane de locuitori. Cum nici cifrele, nici consecinţele imigraţiei masive nu se discută, populaţia majoritară frustrată aşteaptă alegerile şi votează masiv cu populiştii naţionalişti, xenofobi şi periculoşi. Ceea ce s-a şi întîmplat.

În fine, o rezolvare a situaţiei terorismului de origine musulmană – atribuit, pe bună dreptate, unei minorităţi jihadiste – ar presupune, însă, şi o deschidere a majorităţii musulmanilor spre valorile culturale occidentale, o recunoaştere a lor, şi nu (numai) formarea de enclave etnice şi religioase care sînt orice altceva decît o formă de integrare. Fapt este că lipsa de dialog şi ascunderea problemelor reale sub preş este cea mai proastă soluţie, la fel de proastă ca orice alte măsuri de retaliere împotriva populaţiei paşnice musulmane, oriunde în Europa, drept urmare a atentatului de la Paris. A reacţiona violent ar însemna exact a cădea în capcana teroriştilor.

...În decembrie anul trecut, am ajuns la Ground Zero în New York. Două imense fîntîni, situate pe locul celor două turnuri. Pe pereţii lor de piatră întunecată se scurge non stop, ca dintr-un izvor continuu, apă proaspătă. Într-o încercare simbolică de ştergere a unei (sau a mai multor) urîte amintiri colective. ■

PATRIMONIUL UMANITĂŢII
CELE MAI FRUMOASE LOCURI DIN LUME


Stafia lui Awlaki bîntuie deasupra Europei

Tereza-Brîndușa PALADE

Una dintre încercările unei bune religii e posibilitatea de a glumi asupra ei" (*It is the test of a good religion whether you can joke about it*), nota G.K. Chesterton, scriitorul catolic a cărui „apologetică" n-a făcut niciodată economie de umor și paradox. Ceva similar afirmă acum, după atacul șocant de la *Charlie Hebdo*, Salman Rushdie, scriitorul care s-a aflat, la rîndul său, în vizorul integriștilor cu bombe și kalașnicoave. Declarîndu-se solidar cu *Charlie Hebdo*, Rushdie apără arta satirei, afirmînd că ea „a fost dintotdeauna o armă a libertății împotriva tiraniei, neonestității și prostiei" – firește, ne amintim aici și de satirele unor umaniști creștini ca Erasmus și Thomas More. Cum arată însă caricaturile ce au „provocat" violența teroristă de la *Charlie Hebdo*? Cîteva dintre ele vitriolează provocator, într-adevăr, imaginea Profetului, dar altele prezintă, de pildă, chipul unui Mahomed sătul să fie venerat de integriști ratați sau pe cel al unui Profet decapitat sub acuzația de necredință de un membru al Statului Islamic. Un musulman rezonabil ar putea, presupun, zîmbi în fața acestor glume ce disting favorabil mesajul Profetului de cel fundamentalist. Nu însă și niște kamikaze islamiști precum frații Kouachi și mulți alți tineri occidentali care fac coadă la școlile de antrenament terorist din Yemen sau au avut legături directe cu cineva ca șeicul yemenit-american Anwar Al-Awlaki (nimeni altul decît clericul care i-a îndoctrinat pe trei dintre teroriștii de la 11 septembrie, pe Nidal Hassan, teroristul de la Fort Hood și pe atentatorul ratat de la Detroit, Umar Farouk Abdulmutallab).

Fervoarea religioasă de a căuta „cununa martiriului" cu orice preț nu e nouă în istorie. Pe vremea califatului maur din secolul al IX-lea, exista o modă printre creștinii spanioli cei mai zeloși să-i provoace pe mauri să-i decapiteze, prin insultarea lui Mahomed ca fals profet. Mulți martiri voluntari au murit în acest fel – ceea ce, desigur, problematizează autenticitatea martiriului lor. Și, chiar dacă martirii autentici n-au dispărut (de pildă, creștinii sînt și azi terorizați și uciși, mai ales în Irak), cred că ei nu trebuie confundați cu cei falși. Teroriștii sinucigași sînt nu doar falși martiri, ci și ucigași în masă, de obicei îndoctrinați demotivatori ideologici îngrijorați de declinul autorității lor religioase, în contextul globalizării relativismului occidental.

De pildă, un predicator irakian care trăiește la Dubai afirmă deschis: „Nu trebuie să le permitem oamenilor să-l deseneze pe Profet în diferite forme care pot afecta statutul lui în inimile oamenilor". Deși, firește, dacă Profetul trebuie să se bucure de venerație și respect în cultura islamică, în alte culturi atitudinile pot fi diferite – și diferențele n-ar trebui, în virtutea religiei islamice, să justifice crime. E limpede că mașinăria care pregătește și dictează crimele e mobilizată de alte țeluri, ducînd o luptă de gherilă împotriva unei civilizații ce amenință nu doar valorile tradiționale islamice, ci și „autoritatea infailibilă" a imamilor sau șeicilor. Ea e coordonată de niște *masterminds* cinici despre care uneori nici nu se amintește în mass-media. Aceștia sînt asemenea lui Moriarty, geniul malefic detectat (numai) de Sherlock Holmes în spatele crimelor comise de agenții lui, în vreme ce poliția își făcea de lucru doar cu partea executantă a organizației criminale. Firește, impactul emoțional al atacurilor teroriste explică de ce atenția mass-mediei e canalizată spre autorii lor direcți. De pildă, după masacrul comis de teroriști talibani la o școală din Peshawar, pe 16 decembrie 2014, soldat cu 145 de victime (132 de copii) s-a scris – mai puțin ca despre *Charlie Hebdo* – despre teroriști și modul lor de acțiune. Dar, pe 18 decembrie 2014, gruparea Tehrik-i-Taliban Pakistan, care a revendicat atacul, a lansat un film în care îl prezenta pe Umar Mansoor – Moriarty-ul ce pusese la cale întregul atac. Acum, presa franceză se pierde în detalii despre frații Kouachi și aliatul lor Coulibaly, despre antecedentele și problemele lor psihiatrice (mai grave doar în cazul celui din urmă), fără a avertiza totuși asupra mașinăriei care regenerează sistematic criminali fanatici „de unică folosință". E ca și cînd s-ar face multă vîlvă în jurul agenților lui Moriarty, permițîndu-i-se acestuia să acționeze liber în furtuna stîrnită de executanți. În România postcomunistă s-a petrecut ceva similar și cu ofițerii fostei Securități, cărora nu li s-au imputat crimele pe care le-au comandat sau înfăptuit în timpul anchetelor – incriminați fiind, *in extremis*, doar agenții mai mici, așa cum s-a întîmplat și în cazul Gheorghe Ursu.

În realitate, mașinăria terorismului islamic nu suferă cu nimic dacă dispar cîteva variabile umane. Ea e organizată modular și celulele pot înlocui rapid elementele care dispar. Mașinăria recrutează, deseori pe canalele comunicării globale, tineri vulnerabili cu înclinații delincvente, care pot fi antrenați și manipulați să se sacrifice pentru cauza Islamului. Profilul personal al acestora, în jurul căruia curge de obicei multă cerneală în presa occidentală, e mai puțin relevant pentru creierele ce pilotează mașinăria terorismului.

În ceea ce privește atitudinea lumii musulmane față de aceste crime, deși multi lideri politici și religioși din lumea islamică au condamnat ferm atacul de la *Charlie Hebdo*, pare totuși limpede că, fără instituirea unui fundament pentru toleranța culturală, lumea arabo-islamică nu dispune de instrumentarul conceptual necesar pentru a delegitima în profunzime motivațiile acestor crime. Desigur, nu putem pretinde Islamului, care folosește un alt model cultural decît cel occidental, să adopte valorile Iluminismului și umanismului european precum catolicismul după Conciliul Vatican II sau unui lider religios islamic să fie la fel de tolerant ca Papa Francisc. Totuși, întrebarea etică ce răsună pe muzica sinistră a gloanțelor de la *Charlie Hebdo* este ce se poate face, la nivelul înțelegerii credinței islamice în contextul lumii contemporane, astfel încît deosebirile de opinii sau conflictele de valori să nu mai conducă la crime. Pe de altă parte, nu trebuie omisă nici responsabilitatea Occidentului în fața lumii islamice, cedînd unei autovictimizări cu reflexe islamofobe. În istoria recentă, tentativele de a coloniza brusc diferite țări din lumea arabo-islamică s-au soldat cu contrarevoluții islamiste și, ca în cazul Irakului, cu hecatombe în care au murit sute de mii de civili. Țările islamice funcționează după pattern-uri culturale diferite, care se pretează poate mai curînd la strategii reformiste decît la revoluții democratice (cu sau fără primăveri arabe susținute de Occident).

Pe lîngă sloganul „Je suis Charlie", aș propune, cu un rol adiacent, și un *memento*: mașinăria ce a comandat atacul asupra caricaturiștilor francezi funcționează cu sau fără Bin-Laden sau Awlaki – altfel spus, „stafia lui Awlaki bîntuie deasupra Europei". Awlaki le-a cerut recruților occidentali să atace săptămînalul satiric francez. Acesta a mai fost atacat imediat după republicarea revistei sub numele *Charia Hebdo*, cu Mahomed pe copertă în chip de redactor-șef – în fapt, pe 2 noiembrie 2011, la cîteva săptămîni după eliminarea lui Awlaki în Yemen. Atacul recent, prin care au fost amuțiți caricaturiștii francezi, pare comandat postum tot de Awlaki și de alte „celule regenerate" ale islamismului sunnit.

Firește, umorul și libertatea noastră de gîndire european-occidentală ne îndeamnă să privim și acum satira ca pe un cîștig spiritual în fața tiraniei și monolitismului dogmatic. Tindem să luăm în răspăr instanțele oraculare „infailibile" ce nu mai lasă loc pentru alte feluri de a gîndi. Pe de altă parte, dialogul cu culturi care n-au parcurs același traseu istoric, moral și intelectual nu se poate purta printr-o frondă a democrației și drepturilor omului. Aceasta nu ne va face cu nimic mai „suportabili" din perspectiva antimodernă ce domină în lumi care se simt amenințate de spiritul pluralist occidental. Înainte de a le da altora lecții de toleranță multiculturală, se pare că și noi avem cîte ceva de învățat despre bunele maniere dintre culturi. ■

Temele crimelor din Franța

Gabriel ANDREESCU

Desen de Tudor Banuş

Succesul (şi spectacolul) identificării, urmăririi şi împuşcării teroriştilor care au îndoliat Franța maschează marea vulnerabilitate a sistemului ei de apărare – şi, probabil, a celui al altor state europene, unde trăiesc mari comunități de musulmani –, în fața terorismului hrănit de Orientul Mijlociu. În formularea lui François Holland, „Orientul Mijlociu este de acum înainte prezent în interiorul Franței prin acțiunea ucigaşă care a debutat prin atentatul împotriva ui *Charlie Hebdo*".

Sînt atacatorii „islamişti" sau ei „nu reprezintă Islamul"?

Una dintre reacțiile la evenimente a constat în negarea caracterului islamist al atacurilor. Ideea a fost exprimată, într-un fel tipic, de Lazkin Fate, medic sirian cetățean român şi critic al extremismului care i-a devastat țara: „Acest act terorist nu reprezintă nici Islamul, nici populația orientală, este un act terorist ieşit din comun. Nişte oameni fanatici care nu au legătură cu Islamul. [...] Profetul nu a spus niciodată aşa ceva. Religia musulmană este o religie a păcii, a iubirii".

Atacul este „islamist" întrucît ucigaşii îşi extrag motivațiile, argumentele şi modelele din Islam. În aceeaşi logică, extremiştii responsabili de împuşcarea medicilor care fac întreruperi de sarcină sînt numiți „fundamentalişti creştini", violența politică a paramilitarilor Irguna a căpătat eticheta „sionistă" etc. Islamul este extrem de divers,[1] dar la fel este şi creştinismul, la fel sînt şi „religiile seculare". Recunoaşterea potențialului malefic al „culturilor religioase" care îngenunchează ființa umană în fața principiilor Divine, ale Istoriei ori ale Neamului, negînd umanismul şi raționalismul, reprezintă o datorie față de viețile pierdute.[2]

Cît de ofensatoare erau caricaturile din *Charlie Hebdo*?

Caricaturile din *Charlie Hebdo* nu puteau fi „atît de ofensatoare" întrucît prin natura lor aparțin regnului umorului şi al spectacolului. „Dreptul la blasfemie [...] este esențial pentru o lume liberală"[3]. Ordinea liberală este cea urîtă de integriştii musulmani, ea este miza, nu o oarecare publicație franceză. Nu are ce să caute ca temă, în contextul omuciderilor, bunul sau prostul ei gust. Cele 12 caricaturi publicate în anul 2005, în publicația daneză *Jyllands-Posten*, care aveau să „mînieze" lumea musulmană, erau benigne. Însă cîțiva imami manipulatori le-au adăugat imagini provocatoare (între care fotografia unui francez cu barbă, care purta un rît fals de porc la un concurs de guițat) şi le-au răspîndit, în 2006, prin țările musulmane, pentru a incita şi provoca scandalul internațional ştiut. S-a vorbit atunci pînă la sațietate despre suferința şi jignirea musulmanilor, dar nu s-au făcut referiri la„insulta" simțită de lumea civilizată, cînd demonstranții musulmani au distrus biserici, au omorît creştini cu macete, iar un om a fost împins într-un cauciuc de maşină, stropit cu benzină, după care i s-a dat foc.[4]

Cu adevărat dureroasă este batjocura – şi nu umorul, blasfemiator sau nu. Batjocură a fost să-l tîrăşti prin celulă, cu lanțul de gît, ca pe un cîine, pe prezumtivul terorist întemnițat la Abu Ghraib. Pentru această manifestare, tînăra Lynndie England a primit 3 ani de închisoare.

Civilizația „ofensaților". Cine pe cine ofensează?

Să desenezi un portret al Profetului Mohamed ține de o manifestare elementară a libertății de gîndire şi de credință. Exprimarea doar completează. „Ofensarea" a ajuns însă o mantră; o armă pentru a-i cenzura pe cei cu care nu eşti de acord. Şi cine pe cine ofensează? Oare ce este mai ofensator pentru unii dintre noi decît să vedem o femeie ascunsă în burka? Şi ce poate să jignească mai mult sufletul şi rațiunea decît oribila mutilare genitală a fetițelor? Onoarea persoanei este importantă în anumite culturi, şi în special în lumea islamică, dar „onoarea credințelor proprii" şi ofensarea lor reprezintă o malformare şi o manipulare.

Sloganul „Nu trebuiau ucişi, dar..."

Sloganul exprimă atitudinea intelectuală poate cea mai leneşă şi mai oportunistă. Este atitudinea celui care, vorbind despre violarea unei femei, adaugă: „Dar de ce purta fusta atît de scurtă?". La fel arată şi apelul, în acest context, la „cauzele sociale şi economice". Există, desigur, astfel de cauze, dar în context miza este a ideilor şi a urii. (Îngroşînd: este ca şi cum, întrebînd despre responsabilitatea pentru Holocaust şi crimele comuniste, se răspunde cu referiri la cîrciumarii evrei din satele româneşti ori la diferența dintre veniturile muncitorilor şi ale patronilor lor).

Sînt oare lucizi cei care apelează la „efortul de a cîştiga respectul celeilalte părți"? Cîştigarea „respectului" teroriştilor islamişti înseamnă pur şi simplu să te islamizezi. Este oare decent să reclami limitarea libertății de expresie? Contextul ne cere să apărăm valorile occidentale, să reflectăm asupra importanței lor, să vedem de ce am fost învinşi în această luptă, mic episod al unui mare război.

Lupii religioşi

Există şi persoane care au justificat, fără rețineri, crimele din Franța. Din Londra, Imamul Anjem Choudary a declarat, pe marginea atacului asupra publicației *Charlie Hebdo*, că musulmanii care renunță la religia lor trebuie omorîți, bărbații şi femeile adulterini trebuie lapidați, autorii cuvintelor sau imaginilor considerate insultătoare față de Profet, suprimați. Lupi religioşi există şi la Bucureşti. Adrian Papahagi a acuzat pentru cele întîmplate „Franța laicardă", care „îşi bate joc de toate cele sfinte ale credinței".[5] În 2005, Papahagi ceruse trimiterea în spatele gratiilor a membrilor unei asociații care critica BOR. Cazul *Charlie Hebdo* aduce aminte de astfel de antecedente şi ne permite să zărim potențialul represiv al noului ortodoxism.

Schimonosirea multiculturalismului. Mantra tradiției

Atacul asupra publicației *Charlie Hebdo* motivează regîndirea politicilor noastre identitare şi de securitate. Una dintre ele este multiculturalismul. Filozofia acestuia pleacă de la voința de a înțelege culturile minoritare; de a-i respecta pe membrii unor comunități altădată marginalizate; de a fi mai atenți la dimensiunea comunitară a individualităților. Unele politici multiculturale au împrospătat perspectiva noastră despre lume. Nu etosul multiculturalist este vinovat de slăbirea civilizației occidentale, ci legitimarea manifestărilor iliberale puse uneori sub eticheta lui. Ruşinoasa acceptare a sharia, în Marea Britanie, clauzele culturale care diluează gravitatea violenței domestice ori pe cea a crimelor de onoare au trădat tocmai principiile de la care s-a plecat: empatia şi grija față de cei vulnerabili.

S-a invocat pînă la sațietate, în disputa din jurul practicilor iliberale, importanța tradiției. Tradiția posedă valoare atîta timp cît dă culoare şi hrăneşte viața umană. Nu cînd o siluieşte. În definitiv, Occidentul are şi el tradiții în a discrimina, oprima sau în a ocupa. Să le legitimăm întrucît ne-au crescut cîndva, ca europeni sau americani?„Tradiția" este un artefact. Deseori, ea înseamnă cruzimi, un exercițiu nemilos de putere, umilirea celor fragili.

Pericole sau teme pentru democrație

Ce este mai prețios în civilizația noastră se află aşezat pe principiile drepturilor omului. Iar acestea cer securitate. Prin a nu fi fost protejați, celor 17 oameni omorîți în Franța li s-a negat dreptul elementar la viață. Templul comun al securității şi al drepturilor omului presupune „domnia legii". *The rule of law* a fost trădată acolo unde părea la ea acasă. Marea Britanie a adus în fața justiției un responsabil de mutilare genitală de abia în anul 2014, deşi legea folosită datează din 1985. Explozia de violență care a însîngerat Parisul era de neevitat ,de vreme ce cartiere franceze au fost lăsate să devină „mici state islamice"[6].

Evenimentele din Franța pun dramatic în discuție chestiunea monitorizării convorbirilor şi, mai general, pe cea de strîngere de informații privind viața oamenilor. Sînt convins că, în epoca terorismului, este nevoie de extinderea capacităților de supraveghere ale Statului. Pentru echilibru, este nevoie, în paralel, de penalizarea severă a actelor de interceptare pe motive politice, ori de folosirea abuzivă a datelor private[7].

Vulnerabilitatea creată de renunțarea la libertatea minții şi a cuvîntului

Drama umană, fără margini, din Orientul Mijlociu, unde libertatea este respinsă, dovedeşte, tocmai ea,valoarea libertății. Aceeaşi dramă nu probează, oare, la fel de convingător, cît de periculos este să pui religia la baza complexelor societății moderne? Întreaga civilizație umană devine vulnerabilă cînd sînt marginalizate libertatea de gîndire şi dreptul la exprimare.

Or, în ultimele decenii, în lumea democrațiilor, libertatea minții şi a cuvîntului fac în mod limpede pasul înapoi. Pe Continent, principiul democrației militante a ajuns să cenzureze, *în substanța ei*, dezbaterea publică. Granița dintre ceea ce reprezintă incitarea la ură ori violență şi opiniile „care ofensează" a fost diluată pînă la dispariție, deşi le desparte o diferență de natură. În Statele Unite, aşezate solid pe Amendamentul 1, teama îi degradează pe jurnalişti. *New York Times, New York DailyNews, Reuters, Associated Press*, CNN au blurat imaginile din *Charlie Hebdo*. Faptul că jurnaliştii au refuzat gestul de solidarizare prin reproducerea caricaturilor e o problemă personală.[8] Dar faptul că-şi împiedică cititorii să înțeleagă mizele de la Paris, dînd imagini blurate, reprezintă o trădare a profesiunii de care, altfel, se declară atît de mîndri.

În 1945, după ce Războiul a făcut 55 de milioane de morți, lumea a fost ordonată luînd ca reper protejarea ființei umane. Între timp, au murit şi mai mulți oameni, victime ale unor crime politice şi religioase. Dar nu din cauza principiului-ghid al ordinii postbelice, ci din contră, din nerespectarea lui. Recentele evenimente din Franța reprezintă un episod al aceleiaşi provocări planetare. Răspunsul la criza prin care trece lumea este să apărăm, în sensul propriu,valorile învingătoare, la sfîrşitul Războiului Mondial. Acestea sînt, împreună, demnitatea şi libertatea ființei umane. Or, cum ai putea să trăieşti în demnitate, fără libertatea de a exprima ce gîndeşti?

---

1. Printre distincțiile utile în contextualizarea evenimentelor din Franța, două sînt indispensabile: (a) varietatea Islamului, care cuprinde curente mistice, modernizatoare („Islamul liberal"), tradiții conservatoare şi integrisme criminale şi (b) separarea termenilor „islamic" şi „islamism", ultimul (echivalat eventual cu „islamul politic") referindu-se la controlul religios al întregii vieți sociale şi individuale.

2. Acestea posedă, pînă la un anumit punct, tradiții umaniste, resurse de organizare a marilor comunități umane amenințate altfel de anarhii sălbatice. Dar religiile, narațiuni ale divinității, ori integrismele seculare, nu au cum să susțină complexitatea lumii de astăzi.

3. Ross Douthat, „The Blasphemy We Need", *The New York Times*, January 7.

4. Asum că o lume cu un astfel de comportament este „necivilizată".

5. Adrian Papahagi, „'Libertate de conştiință' sau anticreştinism? ", *Ziua*, 19 martie 2005. Poziția lui Papahagi se regăseşte pe unele bloguri – vezi dezgustătorul text al lui Bogdan Stoica: „martirii falşi de la Charlie Hebdo".

6. Formularea din *Washington Post*.

7. La noi există o coaliție împotriva acceptării înregistrării cartelelor pre-pay, dar nici una care să ceară socoteală pentru multele scurgeri în presă ale unor informații confidențiale; ori să reclame necomunicarea de către servicii a operațiunii de supraveghere, deşi după ani de zile nu au putut aduna probe ale vreunei infracțiuni.

8. *Jyllands-Posten* a refuzat reluarea caricaturilor din *Charlie Hebdo*, recunoscîndu-şi temerile: „Am trăit cu frica unui atac terorist de nouă ani, şi da, aceasta este explicația pentru a nu fi retipărit caricaturile...".

■

Cartea memoriei și a descompunerii

Bogdan Alexandru STĂNESCU

> Fragilitatea aceea a naratorului, despre care vorbeam mai sus, e una discretă, rezultat al unei suferințe nedezvăluite – peripatetizările sale sînt fie profilactice, fie măsuri de cicatrizare.

W. G. Sebald a murit în 2001, într-un accident de mașină, lîngă Norwich. • Autopsia a revelat faptul că în momentul impactului murise deja, în urma unui anevrism. Era deja, în acel an, unul dintre cei mai spectaculoși – și discreți – scriitori ai lumii. Mai mult, culmea eroismului, era promotorul principal – el, un adoptat – al traducerilor, într-o țară care nu dă doi bani pe așa ceva. Mă refer la piața de carte britanică, acolo unde literatura de altă limbă decît cea engleză a fost și este *rara avis*.

Sînt scriitori care nu se mulțumesc cu forma tradițională a romanului, care se sufocă în corsetul din ce în ce mai strîmt al speciei democratice și, în același timp, totalitare care stăpînește literatura din ultimele două secole. Sebald a fost unul dintre acești scriitori, un autor care a sfidat atît legile, scrise și nescrise, ale literaturii, cît și teroarea impusă de gustul publicului. De altfel, cum să faci roman tradițional (unde tradiția, în sensul cel mai larg posibil, include toate variațiile și variantele posibile), cînd obsesia ta capitală este autoexaminarea în raport cu o anatomie detaliată a cadavrului lumii în care trăiești? James Wood scria, în eseul dedicat lui Sebald din *The Broken Estate*, că scriitorul englez de origine germană este primul, după Beckett, care sfidează total regulile romanului tradițional, îndesînd realismul într-o formă eseistică, de nerecunoscut. Într-adevăr, freudianul *unheimlich* este conceptul care acoperă senzația pe care cititorul inocent o are în contact cu opera lui Sebald. Iar stranietatea nu vine neapărat din lipsa unor convenții naratologice, ci tocmai din prezența lor într-un cadru tragic, al unui univers putrefact în care părțile sînt fragilizate de includerea lor într-un total amorf. Cărțile lui Sebald (mă refer strict la ce am citit: *The Emigrants*, *Inelele lui Saturn* și *Austerlitz*) sînt – iarăși trebuie să calc pe urmele lui James Wood – elegii ale perisabilității. Pentru a pune în scenă aceste elegii, autorul utilizează un narator anonim (care ar putea fi foarte bine Sebald însuși, însă nimic nu e sigur) al cărui POV este alterat de o fragilitate vegetală a percepției. El se aseamănă unei sonde spațiale care survolează suprafața întunecată a lunii, coborînd în cratere peste care domnește bezna istoriei, care se scufundă în șuvoaiele rîului Alph, rîul sacru ce curge „down to a sunless sea". Ce-l deosebește pe Sebald de Beckett este utilizarea tragică a unei coerențe formale, asemănătoare unui costum așezat cu grijă pe manechin. Naratorul său, și de aici înainte mă voi referi strict la *Inelele lui Saturn*, bate cu piciorul comitatele Suffolk și Norfolk și adună, ca un entomolog pasionat, într-un album-jurnal intim, mărturiile pe care pămîntul le depune despre propria degradare. Naratorul lui Sebald este un colecționar de cicatrici. Iar acestea, la rîndul lor, nu sînt altceva decît punctele de intersecție a două coordonate așezate pe planul geografiei: istoria și antropologia. Fragilitatea aceea a naratorului, despre care vorbeam mai sus, e una discretă, rezultat al unei suferințe nedezvăluite – peripatetizările sale sînt fie profilactice, fie măsuri de cicatrizare. Foarte puțin spune acest narator despre el însuși. Vei afla, de exemplu, că este de origine germană sau că predă. Vei mai afla cîte ceva despre o vagă spitalizare, moment în care ia hotărîrea de a pune pe hîrtie reflecțiile adunate cu prilejul plimbărilor sale prin estul Angliei. Plimbările sale, aparent fără țintă, sînt expediții de documentare, dar și măsuri luate împotriva unei stări tragice, rezultate în înfruntarea a două porniri antagonice. Naratorul lui Sebald este, în mod cert, un melancolic, iar starea sa se transferă prin simpatie (una invazivă) asupra ținuturilor pe care le străbate. El colectează semne ale descompunerii naturii fie sub propria acțiune distructivă, fie sub cea a omului, de-a lungul istoriei. Nu e de mirare că aventura sa debutează sub semnul unei investigații legate de craniul acelui savant abstrus, pe numele său Thomas Browne, naturalist și „polymath" din secolul al XVII-lea, autor al unor tratate cel puțin ciudate, în care se intersectează științele naturii cu ezoterisme de tot felul. Printre altele, Browne a scris și un tratat despre ființele imaginare (care l-a influențat pe Borges, argentinianul considerîndu-l cel mai bun stilist din proza anglo-saxonă), *Pseudodoxia Epidemica*, în care încearcă să demonstreze inexistența unor animale fantastice precum grifonul, pasărea Phoenix, basiliscul sau unicornul, dar reușește să adauge atîtea detalii și mărturii, încît teza sa atîrnă pe undeva, prin limburile ficțiunii. Thomas Browne este figura tutelară a cărții lui Sebald, cea care-l pune pe traseu – declanșează tragedia, dat fiind că Browne scrisese un tratat despre incinerare, susținînd că nu există ceva mai atroce decît deshumarea, pentru ca, în posteritate, craniul său să fie plimbat, expus, pierdut, înhumat și deshumat. Această degradare postumă este punerea în abis a descompunerii geografice pe care naratorul lui Sebald o documentează în plimbările sale. Fie că este vorba despre arhitectura belgiană, purtătoarea unei urîțenii de factură morală (splendid pasajul, unde tristețea naratorului iese puțin din vad și devine personalizată: „Într-adevăr, există în Belgia, pînă în ziua de azi, o urîciune deosebită, marcată de epoca exploatării lipsite de scrupule a coloniei Congoului și care se manifestă printr-o atmosferă macabră a anumitor saloane și printr-o schilodire izbitoare a populației cum rareori mai găsești prin alte părți. În orice caz, îmi aduc aminte cu precizie că, la prima mea vizită la Bruxelles, în 1964, am întîlnit mai mulți cocoșați și nebuni decît văd de obicei într-un an întreg"), fie că documentează eroziunile zonelor de coastă, care împing orașe întregi în interiorul insulei. Maladia morală erodează omul, fiziologic, dar și felul în care el modifică peisajul. De altfel, știam încă de la *Austerlitz* cît de atent este Sebald la arhitectură, mai ales în locurile de trecere, în spațiile liminale, sacre, cum ar fi gările.

Sebald este un martor al degradării, fără a se transforma într-un purtător patetic al mesajului elegiac. Plimbările sale de-a latul și de-a lungul unui peisaj care își exhibă rănile și-și poartă cu resemnare cicatricile rezultă într-un discurs oniric. Narațiunea este kafkiană (Wood îl vede responsabil aici pe Bernhard, însă pesimismul austriacului pare prea agresiv în comparație cu cel al lui Sebald), naratorul fiind mereu cu un pas înapoia propriului discurs, pe care-l oferă ca pe un dicteu automat sau ca pe transcrierea frazelor unui pacient hipnotizat. Martorul observă, citează, face istorie, își plimbă degetele pe suprafața pulsîndă a unei răni închise: în mare nu mai sînt heringi, toți ulmii care acopereau pămînturile celor două comitate au dispărut în urma bolii olandeze și a furtunilor, conacele de țară sînt toate în paragină ori au fost transformate în muzee pe care nu le vizitează mai nimeni. *East Anglia* pare, prin ochii lui Sebald, un peisaj „lunatic", o geografie postapocaliptică se desfășoară în această pendulare constantă între trecut și un prezent care deja anunță viitorul înecat în cerneala neagră a melancoliei. De multe ori, privirea naratorului se înalță, pentru a putea cuprinde, ca din avion, mușuroiul uman, pe măsură ce gîndirea lui se adîncește, pagină cu pagină, în trecut. Analogiile lui, discrete, țin în funcțiune paralela om-teritoriu, punînd în pagină un mecanism complex, o simbioză (ca în *Avatar*) între istoria mare, mică și organismul planetar. Astfel, eroziunea tragică și galopantă a zonei de coastă a *East Anglia* (care a făcut ca orașele de coastă să se retragă pe înălțimi, să se refugieze în sine, lăsînd în urmă turnuri fantomatice, ieșind dintre talazuri) îi amintește naratorului de povestea lui George Wyndham Le Strange, maior care a participat la eliberarea lagărului de la Bergen-Belsen, în 1945. Afectat de cele văzute acolo, Le Strange s-a retras, pur și simplu, din viață, în timp ce tot ceea ce-l înconjura se transforma în ruină.

Observațiile lui Sebald, aplicate unui teritoriu cunoscut (e aici aplicată cu delicatețe tehnica înstrăinării), aduc cu cele ale călătorilor de secol XIX, cu jurnalele lui Flaubert, din Egipt sau Grecia, sau cu cele ale lui Stendhal. Este ceva „demodat" la Sebald, un aer vetust bine calculat, rezultat al înfășurării narațiunii în materie onirică.

Un alt element extrem de important care devine evident pe măsură ce înaintezi în carte: prezența sufocantă a lacunelor. Absența învăluie totul, suplinită fiind de multe ori de presupunere și de deducție. Or, dacă nu mă înșală memoria, cam asta stă la baza ficțiunii, *apud* Aristotel. De exemplu, Thomas Browne, pasionat de anatomie, se afla în Olanda, în ianuarie 1632, cînd, la Amsterdamer Waagebouw, avea loc disecția lui Aris Kindt, spînzurat pentru tîlhărie, lecție imortalizată de Rembrandt în celebrul său tablou *Lecția de anatomie a doctorului Nicolaas Tulp*. Așadar, Thomas Browne trebuie să fi asistat la evenimentul real, la fel cum și Descartes trebuie s-o fi făcut. Sîntem în plină ficțiune, nu-i așa? Căci viața ar trebui să fie prea ironică pentru a-i pune alături, pe aceeași masă de disecție, pe un fantast precum Browne și pe Descartes. Dar privirea lui Sebald, care în mod categoric empatizează cu Browne, nu cu Descartes, și cu Rembrandt, iar nu cu doctorul Nicolaas Tulp, se oprește asupra mîinii diforme a cadavrului, care este reprezentată schematic, ca într-un manual de anatomie, fiind așadar o subminare discretă a așa-zisului realism al picturii. Iar Browne ar fi urmărit mai ales „pîcla alburie despre care avea să afirme mai tîrziu, într-o notiță referitoare la ceața care a acoperit, pe 27 noiembrie 1674, mari părți din Anglia și Olanda, cum că s-ar ridica din străfundurile unui corp proaspăt deschis, fiind vorba, după cum spune Browne în același pasaj, de o pîclă care, în timpul vieții, ne învăluie creierul atunci cînd dormim și visăm".

Este acea materie onirică, vată groasă, de coșmar, care îmbracă narațiunea lui Sebald și care-și trage sevele din adevăratul subiect al acestei cărți: Moartea. Sau, ca să revin la titlul cărții și la articolul luat reprodus de Sebald din *Enciclopedia Brockhaus*, sîntem înconjurați de această pîclă onirică asemenea planetei Saturn, ale cărei inele nu sînt altceva decît strigoii unui fost satelit zdrobit de însăși gravitația planetei-mamă.

P.S. Cartea asta avea mare nevoie de o traducere bună, iar Vasile V. Poenaru a dat așa ceva.

■

W.G. SEBALD

Inelele lui Saturn
Traducere de Vasile V. Poenaru
Editura Art, Colecția „Desenul din covor"
București, 2014, 304 p.

Sala Radio
Vineri, 23 ianuarie 2015, ora 19.00

Orchestra Națională Radio

Radio România

Dirijor:
CRISTIAN OROȘANU
Solistă:
PATRYCJA PIEKUTOWSKA
vioară

J. Brahms: Concertul în re major pentru vioară și orchestră, op. 77

S. Rachmaninov: Dansuri simfonice, op. 45

parteneri media
ROMÂNIA TV
TVR 2
SAPTESERI
CARIERE
eva.ro
PSYCHOLOGIES
TVmania
Ziare.com
Ziarul Metropolis
AURIKA.ro
Observator Cultural
SPECTACULAR
parteneri
OMNIASIG
Hotel Opera
RAMADA

Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poștei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos și la Casa de Bilete a Sălii Radio

Bilete.ro

Stînga românească „originală" şi Grupul de Magie Socială

Alexandru MATEI

Dragă Paul,

Mi se pare SF că trăim în anul 2015, cînd îmi amintesc de prospecţiile douămiiste ale anilor '80... Şi totuşi, lucrurile se schimbă mult mai lent decît pretind discursurile. În măsura în care stînga este un discurs, o naraţiune care pretinde că vorbeşte despre realitate, am motive atît de adeziune, cît şi de critică. Dar, ca să subscriu şi eu la ceea ce se numeşte *the locatedness of the theory*, aş vrea să-ţi dau versiunea mea a „adeziunii la stînga", una condiţionată, desigur. I-aş răspunde în acest text şi lui Liviu Ornea, dacă nu te superi, care, ca orice intelectual „exact", vrea definiţii (şi deci îl voi dezamăgi). Şi aş lămuri şi nonadeziunea mea, deocamdată, la acest PSD care a pierdut alegerile.

Mi se pare, în primul rînd, că discuţia despre „cît este PSD de stînga" poate fi încheiată, din experienţa de pînă acum, repede. Politici neoliberale în economie au fost introduse din 1990, scrie Cornel Ban, în cartea lui *Dezvoltare şi dependenţă*, de la Tact, chiar dacă Ion Iliescu nu a fost – poate – adeptul lor necondiţionat. Altminteri, fie a fost vorba despre gafe izolaţioniste – ca cea cu minerii –, fie despre o supunere fără prea multe discuţii la presiunile organismelor financiare internaţionale. Vorba lui Ban, stînga fesenistă de după 1990 a fost, de fapt, capitalist-naţionalistă: a încercat crearea unor „capitalişti" autohtoni, pe care, între timp, i-am cunoscut. Dar nu pe acest subiect vreau să insist. Din studiile de arhivă pe care le-am făcut, din tot ceea ce am apucat să observ, în ultimii ani, citind texte din anii '60, vorbind cu oameni care au avut atunci răspunderi (în televiziune), din tot ceea ce discern eu în lumea în care trăiesc, cei care se numesc oameni de stînga în politica (şi în politica culturală) românească au fost conservatori. E ca şi cum aş spune că De Gaulle era de stînga pentru că era un etatist şi lupta pentru solidarizare socială. Crezi că Ion Iliescu ascultă Edgar Varèse? Crezi că are un grăunte măcar de revoltă studenţească '68-istă? Ce are Năstase de stînga? Dar Ponta? Unde e, în PSD, stînga aia efervescentă, militantă, pe care unii de la *CriticAtac* o ilustrează? Sîntem condamnaţi la politicieni de stînga conservatori şi burghezi, cărora le place opera. Eu aş vrea ceva mai mult, mai fără cravată. Votul meu împotriva lui Ponta nu a fost un vot ideologic. Nu sînt PSD-ist, ceea ce nu înseamnă că, la un moment dat, nu pot fi. Dar mie mi se pare că există, în discursul ideologic de orice fel, o cenzură implicită a umanului – cum să-i spun: vital, afectiv etc. Atunci cînd vorbim despre politici economice, sociale, culturale, ne referim la tipuri de raţionalităţi în acţiune. Descrierile noastre se limitează la cadre generale şi excludem din joc oamenii. Asupra lui Victor Ponta mă lămuresc şi acum, în povestea ştergerii plagiatului prin OUG. Asta n-are de-a face cu ideologia. Asupra lui Băsescu, cel care s-a lăudat la sfîrşitul mandatului că în regimul său nemulţumiţii au putut pleca mult mai uşor să muncească în străinătate decît înainte – cinism triplu sec – mă lămurisem demult. Accept că era foarte greu, în anii '90, să menţii la un nivel acceptabil autoritatea instituţiilor Statului, pe care tu însuţi, FSN, le-ai desfiinţat, dar toate astea au purtat numele de Ion Iliescu. Într-un număr al *Programului RadioTV* de la începutul lui 1990, un redactor BBC, intervievat, spune că responsabilitatea TVR este, prin prisma rolului ei în Revoluţie, imensă, şi tocmai de aceea ea „trebuie să spună adevărul chiar dacă spune adevăruri care vor răni Revoluţia". Iliescu n-a făcut niciodată asta, iar primii săi ani sînt cei ai unei cenzuri care pare dezmăţ în raport cu ceea a anilor '80, dar apare astăzi evidentă. Sînt de acord că mandatul său secund – sau terţ, enfin –, dintre 2000 şi 2004, a fost discret, dar corupţia a continuat. Pe de altă parte, repet, cred că mandatul Constantinescu a dovedit repede şi fără dubiu eşecul „dreptei" care, dincolo de discursuri şi credinţă în Dumnezeu, clamate prin cuvioasa medie a epocii, era lipsită de competenţe, de viziune şi avea ca singur pilon supunerea în orice condiţii faţă de „Occident": acest Occident pe care iar, fie îl vituperăm, fie îl demonizăm, dar pe care nu-l gîndim niciodată în ceva-ceva din complexitatea lui.

Apoi. Aş vrea ca Liviu Ornea să înţeleagă, în primul rînd, că formaţia mea face ca lumea cuvintelor şi cea a lucrurilor să fie rezultatul a două tipuri de cunoaştere. De aceea, sînt gata să recunosc că stînga „mea" este aproximativă şi că nu cred că o pot defini printr-o definiţie (pozitivă), tot aşa cum teoria literaturii nu poate da o definiţie a literaturii. Nefiind descendent de familie cu nume, nelocuind în centrul Bucureştiului, cîştigîndu-mi primul salariu, în primul an de regim Constantinescu (60 de dolari pe lună, în 1998, cu inflaţia, 40, la începutul lui 2000 şi apoi iar 60, după grevă), observînd schimbarea tactică de referinţe la intelectualii francofoni care m-au format după 1990 (nimeni nu mai vorbea despre Marx, după ce o făcuse înainte de 1990 şi în situaţia în care referinţa la el, în secolul al XX-lea francez, este inconturnabilă), am fost cumva împins înspre ceva ce nu semăna nici cu anticomunismul *primesautier*, nici cu conservatorismul care-l însoţea într-un mod din ce în ce mai chestionabil. O bornă a despărţirii de „intelectualii" a fost, ca pentru mulţi alţii, *Omul recent* al lui Patapievici, despre care trebuie spus aici, celor mai tineri poate, că a fost copilul-minune al României postcomuniste, construit de *star-system*-ul elitist şi umanist emergent în 1990 şi care intră în eclipsă tocmai după apariţia volumului. Tu, Paul, ai numit-o atunci foarte bine „Catedrala fundamentalismului diafan", mi se pare că HRP ţi-a spus că e o prostie (parcă mai dur, să trecem), eu am comparat-o ceva mai tîrziu cu *The Closing of the American Mind* al lui Allan Bloom, dar atunci mi-am spus altceva: *Omul recent* e scrisă pentru oameni recenţi, este o carte „recentă", puteam să-i spun „antimodernă", dar aş fi fost generos. Una e să fii Joseph de Maistre la vremea lui, alta să fii Cioran, în interbelic (după care Cioran se salvează prin stil, integral), *enfin*, dar să vii cu *Omul recent* în 1998 mi se pare o inadvertenţă epocală, una a cărei origine era, între altele, elitismul reactiv al unor tineri intelectuali români scîrbiţi de mascarada populistă a anilor '80. Recent, am fost curios să frunzăresc revista *Programul de RadioTV* de după 22 Decembrie 1989 şi am observat acolo două lucruri: o dată, că noul program îl relua pe cel al anilor 1970, cu mici modificări pe partea de divertisment, apoi că publiciştii-comentatori nu erau atît oamenii care avuseseră legătură directă cu audiovizualul, ci scriitori, filozofi. *Star-system*-ul anilor 1990-1996 trebuia să promoveze eroi, morminte şi sărmani Dionişi, pe care etosul rock îi punea într-o lumină EMO-ţionantă.

Romantismul revoluţionar al lui Ceauşescu căzuse nu pentru că ideile morale maximaliste enunţate în anii '60 de oameni ca Popescu-Dumnezeu erau măturate, ci pentru că acele idei fuseseră trădate. În particular, autenticitatea promisă nu fusese niciodată realizată, decît parţial, de un Adrian Păunescu – de unde succesul lui de masă de după 1989. Utopia era la fel de grea şi după 1990, dar mult mai spontan exprimată. De data asta, Poliţia nu mai venea să te ia la secţie dacă umblai pe stradă cu părul lung, dar te compromiteai, dacă nu-i dispreţuiai pe muncitorii „care nu gîndesc", pe Iliescu şi pe toţi „hoţii" Revoluţiei, pe vîrstnicii care evitaseră salamul cu soia, fie intrînd prin spate la magazinul de partid, fie cumpărînd din supermarketurile Vestului.

Din tot acest tablou în care am trăit eu, probabil şi tu – la care trebuie adăugate multe date, de pildă, şovinismul român şi maghiar cu urmări însemnate, în Ardeal –, lipseau tocmai cei care l-au răsturnat pe Ceauşescu în dimineaţa zilei de 22, în majoritate muncitori de pe platformele industriale limitrofe Bucureştiului. Ştiu acum că am fost mereu una dintre cele mai înapoiate ţări din Europa. Cu cea mai îngustă pătură urbană. E drept, era imposibil să fi existat, în interbelic, o mişcare consistentă de stînga. Discursul nostru intelectual a fost nu doar întîrziat faţă de Occident, dar deloc atent cu lucrurile pe care încerca să le numească, de-aici, de-acasă. N-am fost niciodată un stîngist „muncitoresc", dar mi-am dat seama că dialogul social nu se poate institui între modele fetişizate şi un public fascinat – acela nu e dialog, e magie. *Grupul de magie socială* ar trebui să i se spună.

Mi-am dat seama tîrziu că decalajul enorm dintre bulevardul Magheru şi puzderia de străzi principale din România cere timp şi multă inteligenţă pentru a fi redus. Că acest decalaj fusese redus, într-adevăr, în timpul comunismului, prin plafonare în jos, dar că Revoluţia l-a adus repede la suprafaţă şi, de atunci, adio dialog social. N-am mai putut fi alături (ca *wannabe*, desigur) de intelectualii de la Humanitas – acel Versailles al cărţilor româneşti în primii ani '90 – din clipa în care, devenind profesor de franceză în Berceni, mi-am dat seama că Patapievici scrie pentru el şi pentru alţi prieteni care locuiesc în centru şi prin studiourile televiziunii (de stat încă), în vreme ce, din ce în ce, viaţa lui cotidiană nu mai are prea multe în comun cu ceea ce povesteşte în *Zbor în bătaia săgeţii*. Că acum eu, într-un 102 îngheţat care circulă pe la marginea Bucureştiului, nu-l mai pot deifica pe Liiceanu care face apeluri către lichele, de vreme ce traseul autobuzului meu nu se intersectează deloc cu cel al maşinii dînsului.

În fine, ultimul motiv pe lista mutării mele spre stînga este discursul anticomunist prin care judecata precede cunoaşterea. Studiul comunismului românesc începe şi se termină cu condamnarea lui, iar intervalul este ocupat de povestea memoriei traumatizate. Atunci cînd memoria nu se resimte prea tare, în timpul acelui deceniu de dezgheţ care începe, de fapt, în 1963 şi durează pînă puţin după 1971, ea nu mai ştie nimic. Un intelectual de talia lui Cornel Ban trebuie să vină în 2014 să spună ceea ce nimeni nu prea îndrăzneşte s-o facă, cu atît mai puţin călăii omului recent, care între timp publică pentru a vinde pe piaţa oamenilor recenţi: „Ar fi devenit România o ţară dezvoltată, «normală», cum s-a fantazat adesea? [...] Esenţa tot mai mercantilistă a liberalismului românesc de după anii '20 face ciudată afirmaţia (din popularul scenariu «dacă nu ne-ar fi vîndut ruşii la Yalta») că, în România, experienţa «comunistă» a frînat bunul liberalism şi mîna invizibilă a pieţei, care, chipurile, opera nestingherite înainte de 1948" (Cornel Ban, *Dependenţă şi dezvoltare*, Tact, 2014, p.40).

Cred, Paul, că discursul de stînga în România – nu vorbesc aici de stînga revoluţionară, ci de cea care pretinde că-i reprezintă pe cei mai mulţi dintre noi, prin propunerea de politici economice şi sociale menite să protejeze şi să reducă inegalităţile, dar şi printr-un discurs mai puţin mitizant, mai atent la propriul ton, la propriile referinţe –, trebuie să aştepte încă pentru a atinge o masă critică. Puţin sau mult, nu ştiu. Că nu trebuie să devină niciodată dominant. Că veteranii care se pretind „de stînga", precum Ion Iliescu sau mulţi dintre cei care au marcat anii '60, nu pot fi consideraţi altfel decît ca nişte conservatori cu tropisme de stînga. Asta, printre altele, pentru că stînga, dacă e mai mult decît un paternalism deghizat, mai mult decît o retorică terapeutică prin care se adună voturile pensionarilor din acel 102 pe care-l mai iau şi azi, nu poate fi autentică în chipul lui Adrian Năstase. Stînga românească nu poate continua să fie lacaniană pe Internet, bollywoodiană la Constanţa şi în Rahova, în vreme ce oamenii în numele cărora vorbeşte ascultă şi vorbesc altceva. Iar anii '60 nu se mai pot întoarce. ■

www.polirom.ro

■ José Saramago
Halebarde, halebarde eBook
Cu texte de Roberto Saviano şi Filip Florian
Traducere de Simina Popa, Cerasela Barbone, Corina Nuţu
Prefaţă de Fernando Gómez Aguilera
Ilustraţii de Günter Grass

■ Don DeLillo
Omul căzător eBook
Traducere din limba engleză şi note de Maria Ioana Apostol

■ Dan Sociu
Vino cu mine ştiu exact unde mergem
Antologie 1999-2014 eBook
Ilustraţii de Felix Aftene
Postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu
Ediţie cartonată

Suplimentul de CULTURA – Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Bidonul

Mircea PORA

Ne aflăm într-o țară, poate chiar a noastră, c-o istorie controversată, da, acesta e calificativul. Cercetătorii, atît ai timpurilor trecute, cît și ai prezentului, desigur, în sens mai larg abordat, erau împărțiți în mai multe grupări, duelîndu-se cu înverșunare pentru mentalități, cronologii, trasee ale unor ofensive și contraofensive militare, cauze imediate, dar și mai îndepărtate ale unor bătălii, dispariția, valabilitatea, falsurile legate de atîtea și atîtea documente. Anemor Cuvinski, șeful consacrat al școlii ciudat numite „Burebisto-Decebaliană", susține că toate neajunsurile, derapajele, neîmplinirile, pe durata a secole și secole, ni s-ar trage atît de la excesivele despăduriri din jurul capitalei regatului, primul nostru regat îngropat în vechime, care au făcut ca zone strategice esențiale să fie astfel vulnerabile, cît și de la tolerarea modului nepoliticos de comportament în viața de fiecare zi.

Pentru poporul în formare, legea pumnului, ghiontul, răcnetul, sudalma au anulat mai toate calitățile ce ar fi trebuit să rodească în registrul fin al aproape fiecărui om. S-au plămădit, de atunci începînd, mult mai multe fiare umane decît ar fi fost necesar. Cu părul mare, cu pieptul păros, călcînd ca urșii peste tot, aceștia ar fi strivit, în semenii lor mai slabi, mai aproape de duioșie, plîns, leșin, demnitatea, atitudinea firească de a ține fruntea sus, și astfel, pe lîngă nașterea zicalei „pentru unii ciumă, pentru alții mumă", a prins cheag, în sufletele multora, acel blestemat instinct al „supraviețuirii". Reprezentanții școlii „meteo-istorice" admiteau nenorocirea supraviețuirii, dar puneau, totuși, accentul pe efectele pe timp îndelungat ale factorilor meteo. În anumite zone ale țărilor, susțineau ei, pe baza unor documente, plouînd excesiv, se înțelege, secole de-a rîndul, în peisaj au intrat prioritar, balta și noroiul, strivitoare de simț artistic, iar în oase, ceea ce s-a dovedit a fi foarte important, reumatismul. Oricînd îți poți imagina, astfel, cam ce forță ar fi fost capabilă să dezvolte o armată, cu jumătate din infanterie, cavalerie, servicii de spionaj, reumatice. E lesne de imaginat, într-un asemenea context, viteza ofensivelor, a contraofensivelor, a învăluirilor, a retragerilor strategice sau rușinoase. De aici, pe un plan mai general, cedări, ezitări, concesii, căutarea unor căi ocolite de rezolvare a celor mai stringente probleme. Și dacă te strecori mereu printre primejdii fără să dai piept cu ele, apar, cum se spune, „scurgeri de caracter", și de aici pînă la trădare, lichelism, viață dublă, nu mai e decît un pas.

Școala istorică a „tupeului" își trage numele chiar de la fondatorul ei, Ivan Tupeici. Un individ scund, împlinit la trup, cu o figură de rus, de dincolo de Volga. Sub raport militar, spre exemplu, conform acestei viziuni, rațiuni de-a exista, era foarte indicat ca soldații plasați pe frontieră să fie văzuți de vecini în ipostaze cît mai agresive, cît mai bărbătești. Grupuri mici de ostași, ca și la spartani, să se lupte între ele, să se strige comenzi cît mai energice, să se bată pasul de defilare cît mai la vedere, pe fișie, să se organizeze ambuscade care să emane energie, o permanentă dorință de duel, de măsurare a forțelor. În interiorul țării să se dea frîu liber la cît mai multe parade militare. De Ziua Națională, cu ocazia venirii primăverii, a începutului și a sfîrșitului de an școlar. În plan diplomatic, conform viziunilor acestei școli, trebuiau să se dea lovituri puternice așa-ziselor „uzanțe", formulelor de comunicare, convorbirilor tapetate cu tot felul de zîmbete, de curtenitoare divagații, de folosire a citatelor celebre, fie de-a ieși dintr-o situație neplăcută, fie spre a obține, cine știe pe ce plan, un rezultat mulțumitor. În pertractările cu indiferent ce parteneri, se recomandau vorbe tăioase, fizionomii cît mai puțin amabile, contraziceri permanente, împingerea propriilor idei cît mai în față.

La congresele internaționale, potop de intervenții, de preferință, peste rînd, firește, contraziceri, chiar contestări ale spuselor celorlalți participanți. În fine, ar mai rămîne de menționat o școală, istorică și ea, cu o popularitate mai ales în provincie, numită cam ciudat... „a pudelilor". Primul care a văzut, conceptualizat, întemeierea, evoluția controversatului popor de care vorbim a fost academicianul Nistor Laurențiu Istovoiu. Scotocind cu mari echipe de cercetători, după documente, ascultînd felurite mărturii, participînd direct la săpături arheologice, studiind din felurite unghiuri ruinele cetăților noastre, mai cu seamă medievale, ei susțin că au realizat un desen precis și pentru trecut, fie el chiar îndepărtat, reușind în același timp să identifice clar prezentul, dar să traseze linii și pentru viitor. O amplitudine fără egal a viziunii. Au ales ca simbol al edificiului lor ideatic nici mai mult, nici mai puțin decît pudelul...

Lăsînd la o parte trecutul, pe care-l aveau însă mereu ca punct de referință, Istovoiu și adepții săi au emis soluții, variante de comportament atît pentru prezentul, cît și pentru viitorul controversatului popor despre care se face vorbire. Umilința, carierismul, pașii înapoi, făcutul că nu vezi, auzi, înțelegi, trebuiau să fie axele întregii vieți economico-social-politice. Furtunile pe planetă ținîndu-se lanț, răcnetele, amenințările curgînd de la un pol la altul, singura soluție de salvare, de supraviețuire rămînea atitudinea prudentă, jucăușă, chiar și la comandă, a pudelului. Cu alte cuvinte, pe plan militar, se recomanda o profundă minimalizare. Efectivele, prin urmare, trebuiau să cuprindă doi generali, trei colonei, nici un maior, patru căpitani, cinci locotenenți și un soldat. Ca armă ofensivă, defensivă, un tun ce în anumite momente festive putea fi transferat și într-un muzeu. Fațeta diplomatică trebuia să exprime îngăduință, curtoazie, întinderea permanentă „și a celuilalt obraz", oferte avantajoase, intrarea în alianțe ca un mic pion, fidelitatea, supunerea față de cei agresivi, puternici.

Cultura era indicat să se bazeze pe cît mai multe elemente populare, iar personalităților, prin însăși natura lor bulversante, în caz că ar fi apărut, să li se acorde un spațiu cît mai redus de manifestare. Istoricii-pudeli, spuneau în cele mai multe dintre intervențiile lor, dar și în lucrări, că mediocritatea, cenușiul, semisomnul sînt căile prin care se poate supraviețui printre giganți. Se mai recomandă să înduri, să nu te aștepți la lucruri bune, să nu-ți comentezi, contești conducătorii, pentru ca totul să fie bine, călduț. Acum, în încheiere, putem spune că nu se știe dacă viziunile istorice de mai sus au format poporul despre care vorbim sau meandrele acestuia prin timpuri, prin vremi, au dus la apariția teoriilor sumar comentate. Făceam parte din această mare comunitate, de fapt, popor, de care vorbiseră atîtea școli istorice. Cu toții, de la mic la mare, parcă viețuiam pe-un patinoar. Dar gheața de sub noi nu era lucioasă, nu amintea de miraculoasele oglinzi. În frunte, la conducere, de regulă, nu se afla cine trebuie, ci o bască, o șapcă, o căciulă cu clape, iar traiul fără mari previziuni, de pe o zi pe alta, devenise o obișnuință. Ce se hotăra azi nu mai era valabil mîine, promisiuni făcute ferm nu se îndeplineau mai niciodată. Asemenea frunzelor duse de vînt. Ne hrăneam cu speranțe la fiecare sărbătoare, cu nădejdi la fiecare debut de an, că începînd de-acum încolo, va fi ceva mai bine. Ca formă de protest contra tuturor stagnărilor proliferează gluma. Te amuzi sau nu de ea, e totuși un pericol s-o asculți. Țara lasă impresia unei imense piețe, a unui permanent șantier. O mulțime de orașe, născute peste noapte, sînt grele de blocuri, un fel de cutii de beton, inestetice, sufocante. Cei care ce le locuiesc muncesc prin fabrici, au trei sute de cuvinte în vocabular, nu prea știu ce e pagina frumoasă a unei cărți, nu se opresc la o margine de pădure să exclame: „Ce frumoasă ești, natură!"...

În școli era multă gălăgie, dar studiu puțin. Lacunele circulau prin clase ca niște imense baloane. Citeai și pe chipul tinerilor, dar și pe cel al vîrstnicilor o lipsă de orizont totală. Pe frunte scria pentru nu știu cîte capitole... „sînt absent"... Despre concedii nu sînt multe de spus. În loc să reprezinte o sărbătoare, o relaxare, o provizie de amintiri frumoase, ele, dimpotrivă, devin din prima pînă în ultima zi o suită de enervări, lanțuri întregi de mici evenimente neplăcute, prinzînd pînă la urmă concretețe ideea reîntoarcerii grabnic acasă. Pe trenuri se călătorește greoi, uneori chiar epuizant. Viteza e în permanentă scădere, din cauza garniturilor vechi, a terasamentelor nesigure. Puteai să vezi astfel, trecînd pe lîngă geamuri, din mersul lent, adormit, al garnituri gări mici, măcinate de singurătate, halte asediate de ierburi, cu peroane infime, pe unde niciodată nu va călca picior de englez sau francez. Despre cîte-o deraiere se

AVALON

România sub Mackensen

Ovidiu PECICAN

Multă vreme, ocupația germană a micii Românii, în timpul Primului Război Mondial, a fost un subiect cvasiinterzis. Se vorbea despre ea sumar, amintindu-se în treacăt statutul ei și trecîndu-se ca în zbor peste detaliile organizării acestei dominații care a făcut ca regele în refugiu la Iași să stăpînească, practic, cea mai mică Românie din istoria noastră (aproximativ jumătate din provincia răsăriteană a Vechiului Regat, Moldova). Reconstituirea vieții în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și în sudul Moldovei, pînă la linia frontului, de-a lungul anilor 1917 și 1918, s-a dovedit, în aceste condiții, posibilă doar în mod indirect, pornind de la jurnalele și memoriile politicienilor, ale scriitorilor și de la alte mărturii narative. Nici istoricii din vremea comunismului, nici cei de după aceea nu s-au dedicat subiectului, poate dintr-un sentiment de stînjeneală, căci nu se vorbește despre momente nefericite din viața unui stat și a unui popor cu bucurie. Acest adevăr nu îl anihilează însă pe cel contrar, anume că a lăsa să se șteargă total din memorie astfel de clipe istorice păguboase nu slujește nici conștiința civică, nici înțelegerea comprehensivă a trecutului. Descifrarea acestei crize majore din viața statală a Micii Românii și din viața națiunii noastre moderne rămîne astfel o prioritate a istoriografiei noastre actuale, ea nemaiputînd fi amînată. (De ce devine prioritară analiza crizelor istorice pare superflu să mai argumentez.)

În această ambianță de cunoaștere selectivă a perturbărilor majore ale secolului al XX-lea în istoria românească, editorul Ion Oprișan a reeditat o lucrare memorialistic-analitică fundamentală: cartea lui Virgiliu N. Drăghicescu *707 zile sub cultura pumnului german* (ediția a II-a, îngrijită de Ion Oprișan, Editura Saeculum vizual, București, 2012, 304 p.). Și mai recent a fost reintrodusă în circuitul de carte actual memorialistica de război a lui George Topîrceanu, sub titlul *Memorii de război. Amintiri din luptele de la Turtucaia. Pirin Planina* (Editura Humanitas, București, 2014), prețioasă pentru estimarea efortului de război românesc din Dobrogea, în confruntarea cu forțele Puterilor Centrale, din perspectiva unui participant direct și a unui martor înzestrat cu talent literar. Ambele cărți merită deplina atenție a cititorilor, dar aici mă voi referi, pentru început, la prima dintre ele.

Odată cu avansul greu de oprit al trupelor germano-bulgare către București și după ocuparea acestuia, în timp ce Regele și administrația românească se retrăgeau în Moldova de nord, restul fostului Regat Român intra sub autoritatea cuceritorilor (noiembrie 1916). Vreme de doi ani, Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova de sud au rămas sub ocupația Puterilor Centrale. Era cel mai mare avans german din decursul istoriei medievale și moderne de pînă atunci pe teritoriul românesc. Conform cifrelor publicate chiar de către ocupant, Regatul Român ar fi pierdut „...79.033 de prizonieri, dintre care: 1.536 ofițeri și 77.497 soldați. Din acest număr, bulgarii ar avea 789 ofițeri și 27.718 trupă. S-au mai pierdut 150.000 de răniți și morți, dispăruți 230.000, tunuri 540, chesoane 250. Aceleași cifre [...] le dau [ocupanții – *n.m.*] și prin ziarul *Olectcevo*, unde se mai dau și cifrele pierderilor materiale suferite de România: 22 de județe cu o suprafață de 103.903 de kilometri pătrați și 5.087.205 locuitori; pădurile cu venit de nouă milioane; peștele 61.000 de tone; moșii 385.000 de hectare; aproape totul din cele 300.000 hectare de vii; 300.000 de tone de petrol; 20.000 de tone de sare; 1.800.000 de tone de cărbuni; trei sferturi din venitul Căilor Ferate, ce se cifrează la un milion 120 de mii de lei; portul Constanța, 130 de milioane" (evaluarea apare în însemnarea din 7/ 20 iulie 1917, pp. 103-104). Situația era critică, dar și mai lămuritoare, cel puțin în privința pierderilor în vieți omenești, este afirmația lui Take Ionescu prin ziarele străine din octombrie același an, că tifosul exantematic ne-a costat mai multe vieți decît zece bătălii (p. 139).

Între timp, „Se publică raportul secret al ministrului rus Polivanov, din 7 noiembrie 1916, care vorbește [...] de «interesele rusești» care nu pot permite un stat puternic român «cu o populație de 13 milioane de suflete [...], care stat cu greu ar fi animat, pentru viitor, de sentimente amicale pentru Rusia [...] și care va tinde la Basarabia»" (p. 147).

Jurnalul de epocă al lui Drăghincescu recomandă un autor informat, analitic, sarcastic cu știrile oficiale, care încearcă să deslușească, din acțiuni și din reacții circumstanțiale, firea românului la vreme de război și de criză, sub presiunea ocupației străine. El menționează și tentativele bolșevizante, consemnînd, de pildă, în 24 iulie/6 august 1917, că „Patru regimente române ar fi fost departate de pe front pentru manifestări politice", iar în 26 iulie/8 august, vestea că „La Iași ar fi siluit palatul un comitet de soldați, cerînd mărirea soldelor".

Paginile acestui autor permit și o altă înțelegere a celor acuzați, la revenirea autorităților române în București – printre ei, cele mai marcante figuri: Tudor Arghezi și Ioan Slavici –, de trădare națională. Cum această pagină de relevanță culturală este una dintre cele mai cunoscute în legătură cu românii rămași sub ocupația lui Mackensen, reluarea discuției pe baza documentației completate acum prin volumul lui Drăghicescu, poate și prin cercetări care or să vină de aici înainte, ar permite o evaluare mai nuanțată a faptelor.

afla din gură în gură, nefiind însă vorba niciodată de dimensiunea reală a dezastrului. Zvonuri ce te ameţeau asemenea rotocoalelor de fum... „Aţi auzit, domnule, se spune în şoaptă, două vagoane s-au desprins şi-au ajuns pînă jos, în vale... Ce să vă zic, dacă ai mei s-ar fi urcat în trenul acela, şi azi erau în fluviu... Nu, n-a fost deloc aşa, întîi s-a aprins locomotiva, pe urmă primele cinci vagoane. Doar ultimul n-a ars"...

De altfel, zvonistica se lăsa ca o plasă peste întreaga societate. Ea se referea la conducători, la oamenii mai răsăriţi din diferite domenii, la cei de rînd, cu o sferă de activitate pe spaţii reduse, în sfîrşit, la tot ceea ce mişcă, creşte, simte, vede, dispare atît din arealul ţării, cît şi din afară. „Şeful cel mare, auzeai, are nu ştiu ce boală, tot timpul cinci medici, travestiţi în colonei, stau în preajma lui... Actorul V., care joacă în serialul *Pisicile străzii*, şi-a adus cu el, de nu ştiu unde, un şarpe mare, boa, care într-o noapte, lăsat liber prin casă, i-a înghiţit soţia... Un fost tractorist dintr-un sat, Apele, se spune că, la un concurs de mîncat mititei, a ajuns la cifra 40, după care, umflîndu-se brusc, ar fi explodat, pur şi simplu... Cu nu ştiu cîte decenii în urmă, un turc, trăitor la noi, avînd un penis înspăimîntător, ar fi produs mari nelinişti în rîndurile sexului frumos. S-ar fi format, astfel, liste secrete de aşteptare, cuprinzînd doamnele care ar fi vrut să aibă de-a face cu el. Printre doritoare, tot felul de femei mai simple, dar cu nume schimbate, şi două prinţese, plus cîteva soţii de miniştri. Dacă trecem acum de la zvonistica oarecum distractivă la cea cu trăsături macabre, putem afla despre învieri de morţi, strigoi, cotrobăind prin poduri, cămări, case părăsite, coruri cîntînd prin cimitire, cai galopînd pe tot felul de drumuri cu sicrie legate de coadă. Iată acum ce aflăm dintr-o scrisoare referitoare la un eveniment petrecut cu nu chiar atît de multă vreme în urmă. Ea a fost multiplicată şi, din mînă în mînă, a circulat pe mari areale. Autorul rîndurilor şi-a păstrat anonimatul".

De data aceasta, nici nu mai ştiu de cîţi ani eram guvernaţi de un cuplu de tirani. El, mic de statură, de vîrstă mijlocie, ducînd cu greu la capăt întocmirea unei fraze, Ea, tăcută, cenuşie, lăsînd impresia că, în loc de inimă, ar avea o piatră. Amîndoi, pociţi sufleteşte. Ceea ce le plăcea lor cel mai mult era să se strîngă lumea şi să-i aclame. Era o perioadă a poeziilor de proslăvire, a lozincilor în versuri, a corurilor de slavă, a entuziasmelor pentru care s-ar zice că s-au făcut injecţii. O epocă de mari prefăcătorii. În aşteptarea cuplului se stătea oricît pe străzi, prin pieţe, prin păduri, prin rîpe, pe oriunde s-ar fi putut să treacă. Erau astfel, înşiraţi pe kilometri întregi, soboruri de preoţi, funcţionari cu 1.000 de lei pe lună, militari, de la soldat la general, elevi, studenţi, actori, oameni de culoare stabiliţi temporar aici, ansamble populare de cîntece şi dansuri. Cum am mai spus, aşteptarea putea să se întindă de la trei ore la trei zile. Ploaie, vînt, arşiţă, zăpadă, asta nu conta. Din cauza, mai ales, a plictiselii instalate pe traseu, puteau să se întîmple de toate... Au fost cazuri cînd, după îndelungi ceasuri de speranţă, în sfîrşit, ceva se va petrece, grupuri întregi de oameni se busculau unele în altele, rezultatul fiind derularea unor adevărate încăierări. Au fost situaţii cînd, din cauza pierderii răbdării, s-a trecut la jocuri de calmare precum bîza, colonelul păcălit, împuşcă cioara, săritura caprei. Bineînţeles, pentru păstrarea formei, se strigau mereu lozinci, se dansa fără muzică, se făceau exerciţii de entuziasm general.

Au apărut, în context, şi situaţii mai hazlii... cineva din grupurile profesorilor să-şi pună pe cap chipiul unui general, o parte a unui sobor de preoţi, pentru înviorare, să treacă la exerciţii de gimnastică, doi, trei actori să imite animalele de curte, de pădure, un trompetist din vreo orchestră de întîmpinare – să cînte fals o melodie arhicunoscută. Trebuie spus că timpul de aşteptare, prelungindu-se uneori peste limite normale, chipurile, chiar trupurile multora sufereau modificări. Se pierdea din înălţime, alteori, se cîştiga, fizionomii frumoase, prin lungirea sau scurtarea nasului, prin umflarea buzelor, instalarea unor cute pe frunte, clăpăugirea urechilor, ajungeau să pară altceva. Lăsase-şi lîngă tine un tînăr atletic, vesel, plin de energie, şi cînd reveneai la loc, dădeai peste o prăjină de om, cu o figură de schimnic, apatic, stors de puteri. Ştiai că mai spre dreapta e un ansamblu feminin de dans, de fete una şi una, şi cînd căutai să le priveşti, pentru sfînta relaxare, te trezeai în faţă cu un grup de bătrîne ce trebuiau să prezinte datini din străvechimea timpurilor. În grupuri mai mici, mai restrînse, oamenii totuşi discutau... despre preţuri, despre posibila blîndeţe sau asprime ale iernii, despre calitatea carburanţilor, a medicamentelor contra răcelilor, chiar despre starea culturii, a artelor, a literaturii, dar mai ales despre cine sau ce va trece pentru marcarea evenimentului.

Pe tema aceasta ipotezele curgeau... „S-a mai întîmplat şi altă dată, nu va trece nimeni, şeful cel mare e iarăşi plecat"[...], „ba, chiar el ne va onora cu prezenţa, vrea să ne asigurăm că e în depline puteri"[...], „poate-şi va trimite doar soţia, căci şi ea are-acum atribuţii foarte mari"[...], „dacă va fi să fie, ne vor onora amîndoi"[...], „dar alte variante nu există?"[...], „nu, nici pomeneală, n-are rost să ne gîndim aiurea"[...]. Şi, totuşi... după nu ştiu cîte zeci de ore de-aşteptare, din partea din care cele mai înalte oficialităţi trebuiau să vină, s-a auzit o bubuitură, comparabilă cu explozia, nu prea îndepărtată, a cinci butelii de aragaz. Imediat, organizatorii, supraveghetorii au intervenit... „Coloanele strînse una în alta, lozincile sus, corurile, dansatorii, recitatorii, cei cu rugăciunile, maximă atenţie". Nu după multă vreme, a plesnit un al doilea zgomot, s-ar fi zis că patruzeci de butelii săriseră în aer...; pe urmă nimic, linişte, ca în cimitirele pe cale de-a se scufunda. Profitînd de acest răgaz silenţios, organizatorii au strigat: „daţi drumul la cîntece, la rugăciuni, la jocuri, la urale, fanfarele înainte, corurile la fel, actorii, recitatorii, dansatorii, învîrtitele, horele, pîinea şi sarea să fie pregătite, moşii care oferă". Nu terminaseră bine şefii cu poruncile, abia de începuseră, în fapt, zbieretele turmei să se înalţe, cînd totul, ca la o comandă, brusc încremeni...

Pe mijlocul şoselei, dar chiar pe mijloc, la început de departe, pe urmă tot mai aproape, se rostogolea, în salturi, împins parcă de forţe din afara lumii, un bidon imens, ce părea să fie-o vietate, înzestrată cu însuşirea, forţa de-a vedea, înregistra, stăpîni. Nici unul dintre cei de faţă n-ar fi putut spune cu exactitate cît au durat acele salturi, cît au fost de înalte, de tulburătoare. Şi mai ales cum să-l proslăveşti, ce să reciţi, ce să dansezi, cum să-ţi arăţi recunoştinţa faţă de prezenţa lui? Toţi au stat încremeniţi în faţa evenimentului, doar un poet a luat-o la fugă, speriat, risipind în toate părţile mormanul de volume, pregătit pentru tradiţionalii conducători... În sfîrşit, s-a isprăvit şi cu asta. Oamenii controversatului popor s-au răspîndit în grupuri mai mari, mai mici, pe la casele lor. Oricum, spectacolul i-a impresionat.

Cine ştie ce-a reprezentat bidonul acela? Poate chiar el conduce ţara, posibil să fie primul ministru, în orice caz trebuie să aibă un rol. Nu e exclus ca, data viitoare, pe un alt mijloc de drum să fie omagiate o găleată, o copită de cal, o cămaşă de noapte, nişte papuci de casă... Încă o dată totul intră în calcul, într-o epocă de mari transformări, reevaluări, experimente, revalorificări. Văzuţi de sus, cei ce se retrăgeau spre domiciliile, bucuroşi, în fond, că scăpaseră cu zile, trebuie să fi semănat cu nişte şoareci. Un covor imens, cenuşiu, mişcător. Se scrisese chiar şi-o piesă care-i apropia pe oamenii de şoareci. Cel puţin, după titlu, aşa părea.

P.S. Despre oamenii-şoareci ar mai fi cîteva lucruri de spus. Au trecut prin istorie tîrîş-grăpiş, prin forţa lucrurilor, asemenea bolovanilor ce se rostogolesc la vale. Au lăsat mai mult prăpăd în urmă, tradiţii, aproape de fel. Sentimentul predominant e cel de îndoială, iar cea mai mare dorinţă, supravieţuirea. Tristeţea e de suprafaţă, stările abisale fiindu-le necunoscute. Înţeleg o mulţime de lucruri mărunte, ca înălţime pînă la acoperişul casei, iar pentru „mai departe", „mai în sus", e ridicatul din umeri, nu ne batem capul noi cu asta, Dumnezeu ştie. Trecutul nu-i mai interesează, astfel că el reprezintă cu adevărat un monument, dar unul... al ruinelor. Pentru ei totul e interesant, distractiv, acceptabil, posibil. Astfel că omagierea unui bidon, spre exemplu, dacă se presupune că el vine de undeva, „de sus", e un lucru de la sine înţeles. Uneori, rar de tot, aceşti oameni se mai şi întristează. Motivele, ce regret, nu le cunosc, dar cu siguranţă nu traversează starea aceasta la vederea unui parc părăginit, a unei biserici sufocate de mizerie, a unui orăşel ce, în uitare, se scufundă treptat...

Proză dintr-un volum în curs de apariţie

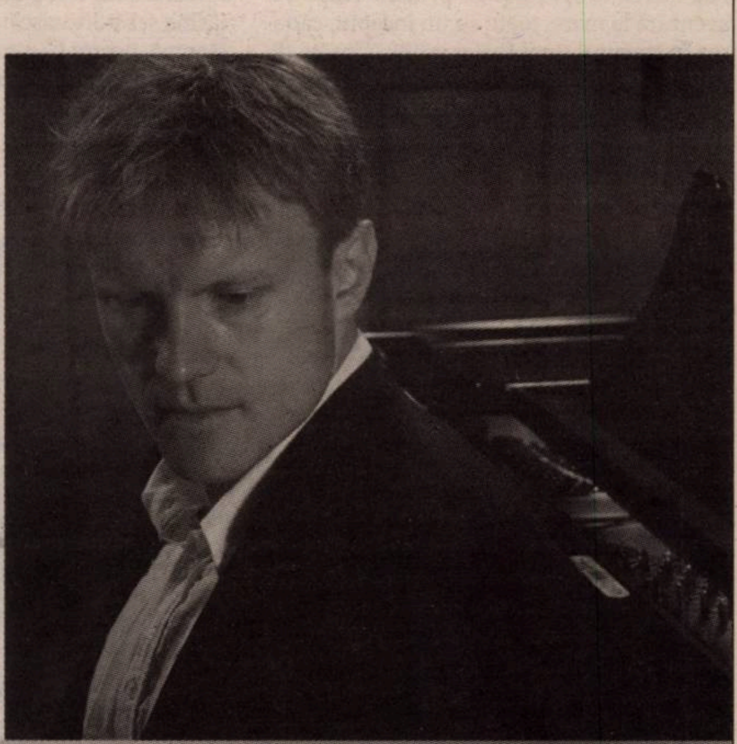
Lipatti Evenings
Serile Lipatti
la Ateneul Român
2015

17 ianuarie

pianistul
Håvard Gimse

ora 18.30 - pre-concert talk, Saviana Diamandi
ora 19.00 - recital de pian
din program: Grieg, Debussy, Sibelius

Biletele se găsesc la casa de bilete a Filarmonicii George Enescu - Tel. 021 315 68 75



Organizatori
Art à la carte
Filarmonica George Enescu

Parteneri
Observator Cultural
Radio România Cultural
RL
Deutsche Zeitung

Proiect finanţat în cadrul Mecanismului Financiar SEE 2009-2014,
Programul PA17/RO13 Promovarea diversităţii în cultura şi artă
în cadrul patrimoniului cultural european

Iceland Liechtenstein Norway
eea grants

Viață și moarte în patru romane

Cristina MANOLE

■■■ Patrick Modiano (n. 1945) este cel mai recent, ca să nu spunem *ultimul* – se vede, la fiecare pas, ce gingașă, dulce și frumoasă e limba română – laureat al Premiului Nobel pentru Literatură. Nu mai comentăm deciziile juriului, nici comentariile comentatorilor români – în general, mai mult boscorodeală decît lecturi serioase și aplicate –, ci mergem direct la surse. Cărți. Mai multe volume și mai multe titluri ale lui Modiano au atras interesul cîtorva edituri românești. Avantajul de a te ocupa de cărțile lui Modiano este că sînt subțirele. Remarca asta o făcea și sagacele Costi Rogozanu, bun critic, după opinia mea, care, dacă nu mai scrie – decît rar –,vorbește despre cărți, cel puțin la obiect. L-am descoperit pe Modiano abia după apariția unui excelent dosar/caiet Modiano (*L'Herne*, 2012), unde profilul lui era devoalat nu doar de scrisori și fotografii inedite, ci și de numeroasele intervenții elogioase și admirative ale unor nume dintre cele mai mari (inclusiv Cioran) ale culturii/literaturii franceze. Păcat că nu avem și noi astfel de alcătuiri biobibliografice care să dea contur și consistență personalităților din cultura noastră. *Călătorie de nuntă* (Editura Polirom, 2014, traducerea din limba franceză de Elena-Brândușa Steiciuc, colecția „Biblioteca Polirom") este un roman din 1990. *Bulevardele de centură* (tot Polirom, 2014, traducerea Livia Storescu, reeditat în aceste luni) a circulat la noi și înainte de 1989. Un roman cu propoziții scurte, ce reface destinul unei femei și o poveste de dragoste. Mai multe, cine pe cine a iubit. O cădere în timp, o cădere în viața lăuntrică a unui realizator de documentare care bate tot mapamomdul. O femeie s-a sinucis. Cîndva. Nimeni nu mai știe nimic de ea, din trecut, din frînturi de întîmplări, memoria reface totul. Parisul, ca personaj, unde trăiește, de fapt, naratorul, și Milano, unde moare acea femeie. Barbès-Rochechouart, Montmartre, Etoile, Châtelet, bulevardele Soult și Wagram, metroul, Porte Clingnancourt, Grădina zoologică din Vincennes, da, Parisul, care e și altceva decît atentate teroriste și mascați înarmați pînă în dinți. Sîntem plimbați mereu în spațiu și timp. Saint-Tropez, o aventură la mare, toate au un început, căderea în trecutul unei femei iubite, Coasta de Azur, 1942, o aventură, apoi, Parisul mereu generos pentru deambulări de tot felul, finalul la Milano. E firesc să se întîmple ceva. Orice. De-ale vieții. De-ale literaturii. Greu de găsit, astăzi, un roman în care să nu se moară. Dacă nu se sinucide cineva, este ucis. Moartea individuală, moartea colectivă, moartea ca fapt banal, se trăiește.

Bun, foarte bun, romanul lui Modiano, realmente. Și fără Premiul Nobel ar merita citit.

■■■ O altă poveste, istoria relației dintre un tată și-o fiică (și invers), o altă poveste franțuzească și pariziană deopotrivă găsim în romanul *Nimeni* (Editura Pandora M, 2014, traducerea Svetlana Cârstean, colecția „Literary Fiction.") al unei autoare mai puțin cunoscute la noi, Gwenaëlle Aubry. Scriitoarea (n. 1971, Premiul Femina, 2009, pentru acest roman, cu un prestigiu internațional în curs de configurare rapidă, dovadă prezența pe mai multe liste de premii: Médicis, Goncourt, Premiul Academiei Franceze) se dovedește o bună cunoscătoare a psihologiei umane. Pătrunde în locuri întortocheat accesibile. În sufletul și mintea oamenilor. Structura romanului e inedită – e greu să mai descoperi roata astăzi, dar încercări se fac –, literele alfabetului constituind un incipit pentru fiecare capitol. Alfabetul latin, evident.

Iată ce spune Gabriela Adameșteanu despre acest roman. „Un apreciat profesor de drept lasă moștenire un manuscris în care, povestindu-și boala (sindromul maniaco-depresiv), și-a căutat identitatea pierdută. Boala l-a transformat într-un „nimeni", dar comentariul profund, nu nuanțat, al fiicei îl recompune din măștile ordonate alfabetic. Două voci, două vieți decalate, efortul de a ascunde suferința, de a atinge sau de a păstra normalitatea. O carte tulburătoare, pasionantă, impecabil scrisă, despre legături indestructibile de familie, despre granița incertă dintre literatură și proiecțiile psihice."

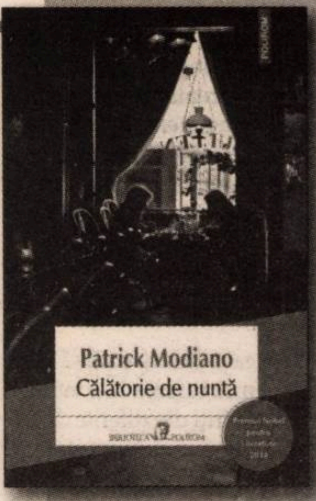
Ce spune Simona Sora, tot pe coperta a IV-a a volumului: „Dacă tata ar fi trăit, spune Virginia Woolf în *Jurnal*, n-aș fi scris nici un cuvînt. Pentru că tata n-a reușit să trăiască niciodată cu adevărat, pare să spună Gwenaëlle Aubry, în *Nimeni*, a trebuit să încep să scriu. Romanul familial și, mai ales, figura tatălui retează sau, dimpotrivă, autorizează fantasma scriitoricească. A deveni scriitoare înseamnă, pentru Gwenaëlle Aubry, a da o voce unui părinte pierdut în propria-i nevroză, înseamnă a dialoga cu eurile lui multiple, înseamnă a-l autoriza să existe măcar după moartea sa fizică. Iar acest dialog – care ne implică și pe noi, fie că citim, fie că scriem – s-ar numi *Nimeni*, așa cum foarte bine s-ar putea numi *Noi, toți*."

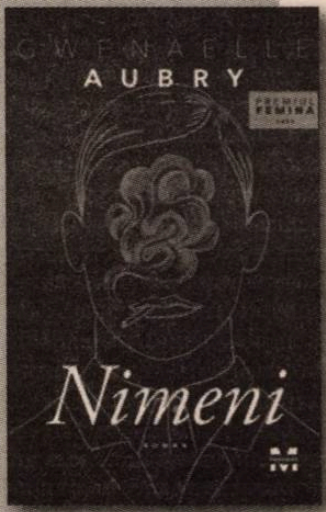
Ce să mai spun? Eu nu mai am nimic de comentat sau de adăugat. Bună ideea editurii de-a apela la opinia unor distinse prozatoare, mult mai corecte în aprecierile lor, decît propozițiile luate de-a gata din diverse publicații, oricît de faimoase.

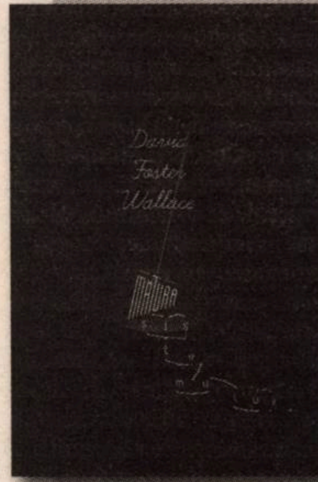
■■■ David Foster Wallace (n. 1962, s-a sinucis în 2008) este un scriitor american, care debutează, în 1987, cu romanul *Mătura sistemului* (Editura Curtea Veche, 2014, traducerea din limba engleză de Adrian Buz, coperta, *Griffon and Swanns*, minimalistă în exces – ca să exprime ce? –, colecția „Byblos") care a avut un mare succes în Statele Unite. Următoarele cărți, povestiri și romane i-au creat o anume faimă, nu greu de obținut sau pierdut prin teribilele mecanisme de promovare a editurilor de peste ocean. Avem acum, la îndemînă, un prim volum tradus în românește, și ne putem face o idee singuri dacă traducerea cărților lui Wallace, în peste 20 de limbi, a meritat efortul sau nu.

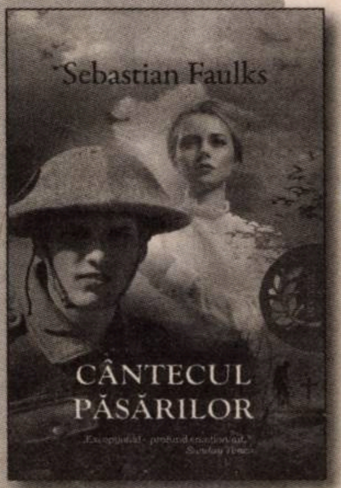
Acțiunea, polimorfă și multietajată – este vorba despre orice în acest roman, unde apare și un simpatic papagal cu numele Vlad Țepeș, pe lîngă diferite feluri de cîrnați, Cat Stevens, tați și bunici, autostrăzi, restaurante, prezervative, iubiți și antihriști; totul denotă dezordinea asumată a societății americane din anii '80 –, începe cu un splendid capitol decupat din viața studențească. Doi băieți răi, studenți, bine băuți și drogați, dau buzna peste trei adolescente într-un cămin de colegiu. Al fetelor. Ei vor să se amuze/distreze, violența nu e doar de limbaj, lipsește puțin să iasă rău. Un parcurs epic cinematografic în sine acest (excelent) capitol care ne introduce personajele – sîntem în 1981, ca mai apoi, tot conținutul romanului să se verse în 1990, cînd deja întîmplările o iau razna. Întîmplări reale sau cam tra-la-la, cu toate ingredientele postmodernității literare americane. Comparațiile cu scrisul lui Don De Lillo și Thomas Pynchon sînt corecte – l-aș adăuga pe Robert Coover, pentru dimensiunea pe alocuri, metafizică și fantastică-magică a textului – și dau în mare măsură cheia de lectură a unui corpus compact de evenimente /întîmplări, altfel disipate pe spații narative mici, foarte american în detalii și în psihologia colectivă. Da, romanul a meritat să fie tradus în peste 20 de limbi.

■■■ Sebastian Faulks, scriitor britanic, care nu este la prima apariție în limba română, semnează, de această dată, masivul roman *Cîntecul păsărilor* (Editura Litera, 2014, traducere din limba engleză Justina Bandol, colecția „Premium"), tradus și publicat, și el, tot în peste 20 de țări. Ca idee, mă gîndesc acum care dintre autorii români, e vorba aici despre prozatori, a fost tradus în peste 20 de țări? Probabil ar intra în competiție Zaharia Stancu și Mircea Cărtărescu, în mod cert Norman Manea sau Varujan Vosganian s-ar apropia de astfel de cifre, dacă ar fi să țină cineva socoteala. În *Cîntecul păsărilor,* avem două povești de dragoste și una de război. Primul Război Mondial a dorit autorul să fie în atenția noastră. Chiar dacă doar pe mari fragmente, intercalate temporal și geografic cu altele. Ba sîntem în Franța lui 1910,1916, 1917, 1918, ba în Anglia lui 1978 și 1979. Iubiri individuale, morți în grup. Nu se mai moare pe cont propriu, la bucată, ci la grămadă, colectiv. Marea Britanie pierde 60.000 de militari în lupte, într-o singură zi. Enorm. Marele Abator uman, comemorat anul trecut de beligeranții de odinioară, a deschis calea către alte nenorociri care au urmat. O prefață confesivă și explicită a autorului însuși – din 2004, romanul a apărut în 1993 – consemnează nu doar tribulațiile cărții, ci și demersul întregului său proiect. Nu doar literar. Un roman despre barbaria unui război, un război care deja pare uitat prin muzee, arhive și memoria cîtorva supraviețuitori. Acum, detaliile de zi cu zi vin înapoi prin timp. Bine creionate, bine redate, nu știu cît de bine asamblate între ele. O meditație profundă însă despre cine sîntem noi, așa ca plămădă repede trecătoare. Prin viață și prin literatură. Eroii și eroinele de roman au șanse să trăiască mult mai mult decît ne este dat nouă. ■





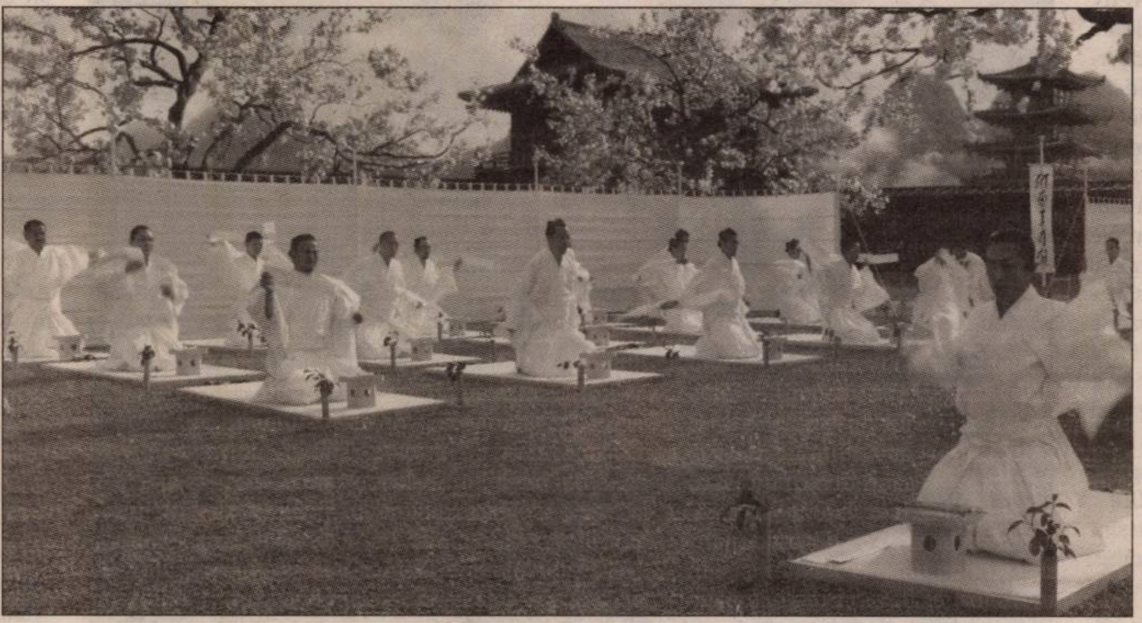




Ochiul inocent

Cît de inteligibil poate fi incomprehensibilul? Japonia și Occidentul

Valentin PROTOPOPESCU



Jung este pe deplin încredințat de existența unei naturi umane *în genere*. Conceptul de inconștient colectiv pe această ipoteză se bizuie și nu avem motive să nu-l creditãm pe psihanalistul elvețian. Magistrul Turnului din Bollingen e de părere că arhetipurile, constituenți de căpătîi ai inconștientului colectiv, alături de vise și pulsiuni primare, s-au format ca precipitate ale experiențelor fundamentale trăite de comunitățile umane, indiferent de meridianul geografic, de epocă, etnie și religie. De aici și reflectarea acestor experiențe cruciale în mituri, personaje și viziuni de temelie. De aici și reacția culturală identică sau asemănătoare a insului uman în contexte existențiale decisive (creație, moarte, iubire, morală etc.). Pe scurt, un olandez, un român, un mexican sau un ugandez vor reacționa similar sau în maniere comparabile în împrejurările importante ale vieții. Concepția savantului din Elveția este susținută în general și de teoriile, mai vechi sau mai noi, ale antropologiei culturale, deși cercetările de teren efectuate în culturi și sisteme „exotice" desfid uneori coerența viziunii unitare privind natura umană. Cazurile antropologice particulare tocmai că întăresc doctrina psihanalitică despre o condiție omenească egală și repetabilă.

În ciuda justeței de perspectivă cu care operează marele disident freudian, există și sisteme culturale nu neapărat incompatibile, dar oricum dificil de pus în comunicare. În cazul acestora, radicalitatea *diferenței* doar cu greu poate fi metamorfozată în comunicare fluentă. Am în vedere, de pildă, *Weltanschauung*-ul culturii nipone și pe cel al mentalului colectiv apusean, întemeiat pe creștinismul catolic, protestant sau ortodox.

■■■ Iregularitatea niponă

Cazul japonez este exemplar în ceea ce privește iregularitatea prin raportare la modelul *originar*, dar și la cel *actual dominant*. Ca toate culturile extrem-orientale, cea japoneză a fost masiv influențată de cultura chineză. Interesant este că japonezii au știut să imite și să preia itemi culturali pe care i-au transformat potrivit unor nevoi și formule extrem de originale (buddhismul, scrierea ideografică, artele plastice, sapiența metafizică, muzica, teatrul, artele marțiale etc.). De asemenea, cu toate că modernitatea Japoniei este un fenomen de dată relativ recentă (vezi Revoluția Epocii Meiji, 1868), industrializarea și instituționalizarea pe model occidental au fost asumate trepidant de rapid, deși mentalitatea tradițională a continuat să joace un rol important în evoluția Statului japonez. Sînt paradoxuri pe care un occidental cu greu le poate pricepe.

De exemplu, în *Abecedarul Japoniei*, Moriyama Takashi avertizează că Japonia constituie, practic, un *alt continent cultural*, din cel puțin trei pricini. În primul rînd, geografia anticului Cipangu este una foarte dură, căci abia 20% din pămîntul arhipelagului nipon este locuibil, iar să înghesui 130 de milioane de oameni într-un spațiu de locuit cît statul Nevada nu e deloc ușor. De aici și mici aberații pentru apuseni, așa cum sînt garajele suspendate sau minihotelurile de noapte cu dimensiunea unui coșciug, de fapt, eforturi ingenioase de adaptare. Apoi, închiderea Japoniei față de orice contact cu exteriorul, petrecută între 1639 și 1854, sub shogunatul clanului Tokugawa, a însemnat păstrarea țării sub o zodie exclusiv medievală. E greu de înțeles cum au izbutit japonezii, începînd cu primul an al restaurației Meiji (1968) și pînă în preajma celui de-Al Doilea Război mondial, să ardă etapele și să devină o națiune industrială, o mare putere regională. În sfîrșit, distrusă practic după a doua Conflagrație mondială, suportînd explozia a două bombe atomice, Japonia a renăscut, fiind astăzi una dintre primele patru economii mondiale. Cum de a fost posibil ca niponii să treacă de la sărăcia lucie, de după război, la bogăția afișată de turiștii de astăzi? Este o întrebare ce presupune multiple și paradoxale răspunsuri, toate iscate de firea sofisticată a oamenilor străvechiului arhipelag.

Plecînd de la toate aceste considerații, o concluzie temporară aparent metaforică, precum aceea că niponul este om ca toți ceilalți, rămînînd însă extrem de etnic, nu poate decît să pară deplasată. Și totuși, așa stau lucrurile, natura umană *în genere* specificîndu-se *radical* și *original* în cazul culturii nipone. Pilde, cîtă frunză și cîtă iarbă. Să luăm una singură. Este revoltătoare și condamnabilă purtarea militarilor japonezi din Al Doilea Război Mondial față de prizonierii lor britanici, olandezi, americani și australieni. Samuraii moderni au încălcat, fără nici o ezitare, Convenția de la Geneva, aplicîndu-le un tratament inuman și cinic prinșilor apuseni. Din unghiul moralei creștine și al viziunii civilizate despre război, atitudinea lor este una dezgustătoare și animalică. Dar din perspectiva eticii Bushido, atitudinea soldaților niponi a fost una justă, căci potrivit cu acest cod moral cine se predă în loc să-și ia voluntar viața cade singur în dezonoare. Or, cum să onorezi un subiect care a ales el însuși să decadă din propria-i demnitate? Iată două concepții radical diferite, practic imposibil de conciliat.

În ciuda acestor divergențe ontologice și etice, și japonezii, și occidentalii încearcă să se asimileze reciproc, deși sistemele lor culturale se vădesc frecvent impermeabile traducerii și adaptării. Eforturile depuse în acest sens mi se par remarcabile. Cît îi privește pe apuseni, un caz interesant de asimilare a unei legende nipone, generate de un fapt istoric real, este și cel al peliculei lui Carl Rinsch, *Ronin: 47 pentru răzbunare*. Despre ce anume este vorba?

■■■ Legenda, filmul, romanul

La 4 februarie 1702, 47 de ronini își făceau seppuku, pierind prin sinucidere rituală și consacrînd prin fapta lor excelența Codului Bushido, cartea de căpătîi a eticii samurailor. În urmă cu un an, ei fuseseră transformați în războinici vagabonzi prin decizia shogunului Tokugawa Tsunayoshi, căci seniorul acestora, Asano Naganori, *daimyo* peste ținutul Ako, îl jignise pe un împuternicit judecătoresc, un personaj mîrșav, pe nume Kira Yoshinaka – de fapt, adevăratul provocator al incidentului. Gazda și-a atacat oaspetele, trimis al shogunului: caz clar de lezmajestate, sfîrșit prin executarea seppuku de către seniorul Asano. Fără stăpînul lor, cei 47 de viteji, în frunte cu Oishi, rămîn pe drumuri, iar onoarea le cere să-și răzbune seniorul, chiar dacă acest lucru înseamnă și expierea lor. Răzbunarea survine peste un an, cînd castelul lui Kira este luat cu asalt, 40 de samurai ai acestuia cad în luptă, nici unul dintre oamenii lui Asano nefiind ucis. Kira Yoshinaka este decapitat de însuși Oishi Yoshio.

Cazul este real, iar evenimentul a inspirat numeroase scrieri epice, eseuri istorice, piese de teatru și ecranizări cinematografice. Legenda celor 47 de eroi este cunoscută sub titlul de *Chushingura* sau *Comoara vasalilor credincioși*. Mormintele vitejilor samurai se află lîngă Templul Sengakuji, din Tokyo, sub străvechile lespezi odihnind, de fapt, cenușa lor. Numeroși japonezi ai zilelor noastre merg anual în pelerinaj, la locul de veci al acestora, pe 4 februarie, în semn de prețuire pentru curajul, onoarea și devotamentul eroilor de altădată. Pilda sacrificiului celor 47 de ronini este foarte actuală, inclusiv astăzi.

Pe 6 decembrie 2013, filmul american *Ronin: 47 pentru răzbunare*, inspirat de legenda *Chushingura*, regizat de Carl Rinsch după un scenariu semnat de Chris Morgan și Hossein Amini, este lansat la Tokyo. Deși a beneficiat de prestația excepțională a starului Keanu Reeves și a avut înregistrări de peste 130 de milioane de dolari, producția a fost considerată un eșec financiar de studiourile Universal Pictures. Publicul nipon a dezavuat reprezentarea radical occidentalizantă a unui mit foarte prețuit în arhipelag. Efectele speciale și introducerea unui personaj rezidual, să-l numim pe Kai (interpretat de Keanu Reeves), au excedat imaginarul spectatorilor japonezi, obișnuiți cu alte coordonate epice și video. De aici și respingerea filmului.

Oricum ar fi, iată că o autoare americană, Joan Vinge, a rescris și adaptat literar scenariul semnat de Chris Morgan și Hossein Amini, oferind publicului un roman de bună factură, care însă ilustrează filmul lui Rinsch și nu legenda originară niponă. Diferențele sînt majore, căci cineaștii yankei au tras epica japoneză într-un registru fantastic, anistoric, populat cu vrăjitoare și demoni, iar efectele prilejuite de *high technology* au diminuat mult potențialul de reverie și imaginație al spectatorilor.

Cum spuneam, romanul scris după un film (intitulat *Cei 47 de ronini*) de Joan Vinge – autoare care are studii de antropologie la San Diego University și care este o scenaristă apreciată la Hollywood – este un roman de calitate, care a devenit rapid un bestseller internațional. La scurt timp după apariția americană a cărții, Editura Nemira ne-a oferit varianta românească, în excelenta tălmăcire a Ceciliei Preda.

Fidelă scenariului care a stat la baza producției cinematografice, una specifică „faraonismului" hollywoodian, Vinge a avut ritm, nerv și viziune. Aș spune chiar că epica lui Joan Vinge este cumva superioară filmului, scriitoarea avînd o putere de evocare vizuală impresionantă, ca și o specială știință de a contura psihologia personajelor. De fapt, în roman accentul cade pe două planuri: pe cel al scenariului vindicativ, condus de Oishi și Kai, un anglo-japonez crescut de spiritele Tengu și salvat de *daimyo* Asano; și pe cel al iubirii imposibile dintre Kai și fiica lui Asano, Mika. La fel ca în film, și în roman impresionează patosul, eroismul, supradeterminarea destinală, delicatețea dragostei, duritatea soartei și credința într-un plan transcendent reparator. Mesajul cărții? Unul fără echivoc: chiar dacă viața este nemiloasă și nedreaptă, a o trăi potrivit unui sens superior (dragostea și onoarea) înseamnă să transformi urîtul în frumusețe și netrebnicia în tîlc moral.

■■■ Paralele inegale. În loc de concluzie

Dacă texte shakespeariene precum *Regele Lear* și *Macbeth* au fost ecranizate în manieră niponizantă de geniul lui Akira Kurosawa, sub titlul *Ran* și *Tronul însîngerat*, două autentice capodopere cinematografice, iată că și reversul este la fel de valabil, cu toate că *Ronin: 47 pentru răzbunare*, filmul lui Rinsch, e departe de a fi o culme a celei de-a șaptea arte. În schimb, romanul lui Joan Vinge, *Cei 47 de ronini*, chiar reprezintă o reușită literară, una de natură a facilita apropierea cititorului occidental de înțelegerea culturii nipone, așa cum a fost, la vremea sa, romanul lui James Clavell, *Shogun*. ■

FILM

Globurile de Aur deschid sezonul premierii filmelor anului 2014

Tinu PÎRVULESCU

Duminică noaptea, la hotelul Beverly Hilton din Los Angeles, printre glume despre Coreea de Nord, atacurile cibernetice asupra lui Sony și momente de solidarizare cu *Charlie Hebdo*, actrițele de comedie TV Tina Fey și Amy Poehler au înmînat primele distincții majore ale Holywoodului pentru anul 2014. Cu Globurile de Aur, în prima decadă a lui ianuarie, încep premierile filmului american. Ne aflăm în perioada în care cronicarii își întocmesc listele, își aleg superlativele și își publică sintezele cu privire la ce s-a priceput marele ecran să povestească mai convingător și pe cine a făcut să strălucească. Sezonul premierilor americane se încheie cu *megaeventul* Oscar, presupus mai sobru decît Globurile, care se desfășoară în martie și care pune ultimele parafe pe arta lungmetrajului american și, în parte, străin a lui 2014.

Spre deosebire de Oscaruri, Globurile sînt votate de critici – mai exact, de cei străini. Identitatea premierii provine, chipurile, de aici. Gratificările sînt presupuse a fi mai puțin endogame decît nominalizările la Oscar și a poseda un plus de ștaif în selecție, unul european, mai sensibil la artistic. Specifică Globurilor este și gratificarea producțiilor de televiziune (despre care, însă, nu se va vorbi aici). Această extindere a genurilor merită, totuși, menționată pentru că indică măsura în care, în ultimii douăzeci de ani, industria de film și cea de televiziune s-au apropiat una de alta. S-au învecinat fizic, cu tot mai multe producții TV montate pe coasta de vest a Americii, dar și artistic – agențiile de talent, care fac și desfac astăzi marile *deal*-uri ale entertainment-ului, fiind infiltrate în ambele branșe și intensificîndu-și eforturile de a facilita naveta vedetelor între micul și marele ecran, exemplificată în acest an de premierea lui Kevin Spacey pentru cel mai bun rol într-o dramă de televiziune și a lui Bill Murray pentru rol secundar.

În memoria populară, însă, Globurile nu reprezintă încă sărbătoarea convergenței (crescînde) dintre cinema și televiziune, cît mai degrabă o repetiție generală și un ritual de prezicere a ceea ce se va petrece și premia în martie, la Oscaruri. Premonițiile au fost chiar precise anul trecut, cînd Oscarurile au reprezentat, în mare parte, o confirmare a Globurilor. Anul acesta s-ar putea să nu fie chiar la fel, pentru că Globurile, atît la dramă, cît și la comedie, au premiat filme mai puțin narate pe placul Hollywoodului. Marele cîștigător al Globurilor 2015 a fost *Boyhood*, care și-a adjudecat laurii și pentru cea mai bună dramă, și pentru regie – Richard Linklater, cunoscut cinefililor pentru experimentele sale narative. *Boyhood* a fost prezentat și la TIFF, iar tema sa este timpul, mai exact trecerea sa, și cît de mult sau de puțin sîntem conștienți de ea în epoca ecranelor și a *instant messaging*-ului. E un film lung, de aproape trei ore, care urmărește, precum o sugerează și titlul, copilăria și adolescența unui băiat crescut într-o familie de clasă mijlocie urbană americană. Filmul iese la rampă pentru că a fost produs pe o perioadă de 12 ani, prezentînd efectul scurgerii nemanipulate a timpului asupra protagoniștilor săi. El arată cum niște oameni reali cresc sau îmbătrînesc, se schimbă la față, la trup și la gesturi, pentru a ne reaminti că trecerea timpului nu reprezintă doar o înșiruire de clipe, ci constituie suportul pe care se construiește ce, totuși, este coerent, anume o viață de om și o continuitate de conștiință.

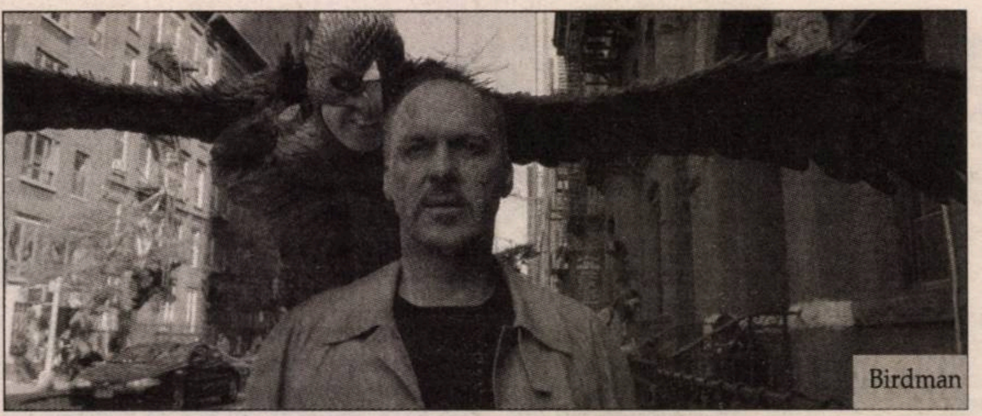
Regizat de Wes Anderson, *The Grand Budapest Hotel* a cules laurii celui mai bun musical/comedie al anului 2014. Din punctul meu de vedere, ca și alte filme ale lui Anderson, virtuțile lui *Hotel Budapest* sînt nițel supralicitate. Inspirat din sau, mai degrabă, de povestirile și memoriile scriitorului austriac Stefan Zweig, filmul revizitează un hotel imaginar, într-o lume imaginară, care se vrea o Europă Centrală distrusă de cele două războaie mondiale ale secolului al XX-lea. E un film despre memorie, care sugerează că lumea de ieri, spre care ne întoarcem nostalgici privirea, constituie, în mare parte, o construcție a prezentului. Filmul lui Anderson regăsește în ea, la fel cum și noi, spectatorii, o facem în cinematograf, valori pierdute precum justiția socială, civilitatea, iubirea, loialitatea, rafinamentul și frumusețea. *Budapest Hotel* oferă, din acest punct de vedere, o replică roză, de LSD, filmelor pline de sînge – cocainice, dacă vreți – ale lui Quentin Tarantino, care și ele, mai ales recentele, *Inglourious Basterds* și *Django Unchained*, reflectau asupra rolului social al memoriei, doar că nu nostalgic, ci justițiar. Tot ca Tarantino, Anderson face uz de pastișa cinematografică, sugerînd că poți face un film despre orice și în orice chip atîta vreme cît ești creativ, spiritual și te pricepi să folosești în avantajul tău convențiile cinematografiei, de la castingul de vedete pînă la povestea pilduitoare, în trei acte, cu mari pasiuni și happy-end.

Premiul pentru rol masculin într-o dramă i-a revenit britanicului Eddie Redmayne pentru interpretarea celebrului fizician Stephen Hawking, limitat de o boală neurologică la o viață în cărucior și doar la mișcarea degetelor de la mîini în *The Theory of Everything*, iar cel de musical/comedie – lui Michael Keaton, care interpretează un actor de teatru în luptă cu demonii săi, în *Birdman*, un film complex, despre care mi-e greu să înțeleg de ce a fost încadrat la categoria comedie/musical. Dacă *Theory of Everything* este un film de actor, *Birdman* poate aduna o paletă mai largă de premii în viitor, inclusiv de regie, pentru Alejandro González Iñárritu (*Babel*, *Biutiful*). De fapt, deși a cîștigat și Premiul pentru scenariu, se poate spune că *Birdman* reprezintă marele pierzător al Goburilor. Tematizînd orgoliul și concurența, cinismul și manipularea, toate specifice culturii de capitală mondială a New Yorkului, filmul excelează și la capitolele imagine și roluri secundare. Cu cadrele sale secvență extrem de lungi, dînd aproape impresia că e montat numai din filmare; cu dialogul său intens și aparent improvizat, preponderența prim-planului și coloana sonoră jazzistică, pelicula pare un tribut de secol XXI – „updatat" cu efecte speciale și rotunjit pe la margini – a filmelor inovatorului american John Cassavetes (din anii 1960).

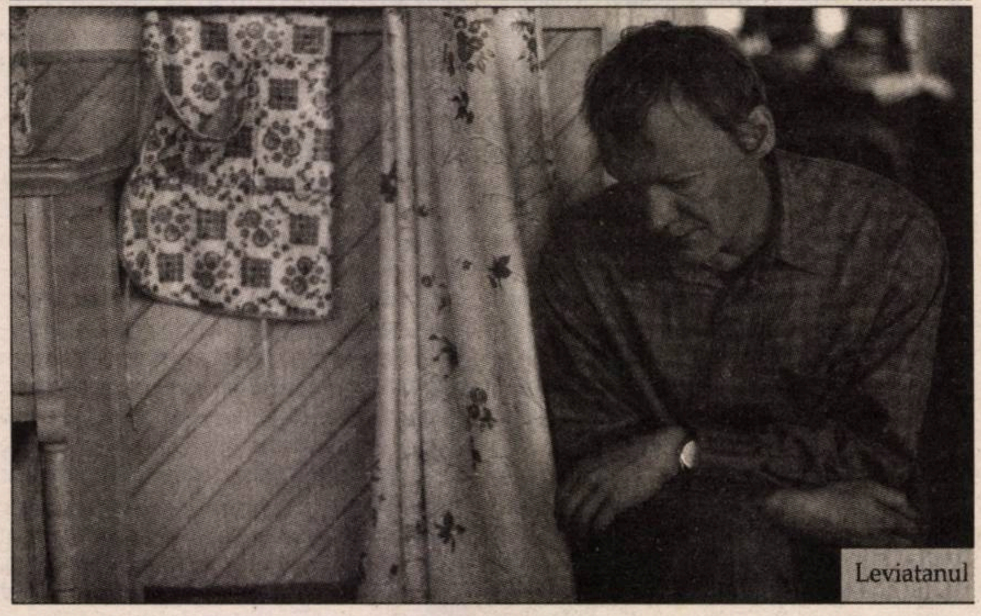
Premiul feminin nu era chiar previzibil. La categoria dramă, a fost recompensată tot interpretarea unei persoane afectate de o boală neurologică degenerescentă. Julianne Moore a primit distincția pentru prezentarea declinului mental al unei persoane suferinde de Alzheimer într-o peliculă, *Still Alice*, în care contează parcă numai și numai performanța actriței principale. La musical/comedie, unde Julianne Moore candida de asemenea, precum și o altă omniprezentă britanică, Helen Mirren, laurii i-au revenit unei dive în devenire americane, și ea însă multititrată, Amy Adams. Rolul ei prezintă, într-un *biopic*, evoluția fulminantă a carierei pictoriței americane Margaret Keane din anii 1950 și 1960, precum și complicațiile vieții cauzate de succes.

M-am bucurat să văd pe lista nominalizaților, alături de ubicuul film nordic (anul acesta *Force Majeure* – Suedia), trei filme provenind din Europa Răsăriteană. *Ida* – o producție poloneză abordînd Holocaustul, stalinismul și catolicismul; *Mandarinele*, o producție estoniană ce se desfășoară în timpul războiului de separare a Abhaziei de Georgia, și *Leviatanul* (Andrei Zveaghințev) – o producție rusească, care, deloc surprinzător, a obținut și distincția pentru Cel mai bun film străin. *Leviatanul* acumulase deja lauri la festivaluri în 2014, inclusiv premiul pentru scenariu și o nominalizare pentru cel mai bun film la Cannes. Faptul că a fost laureat acum în America, într-o perioadă în care relațiile rusoamericane încep să reamintească de Războiul Rece, spune multe despre ceea ce își propune să povestească și despre cum se premiau, în vremurile trecute, filmele din fostul bloc sovietic în Vest, critica la adresa regimului constituind un criteriu esențial. *Leviatanul* este un astfel de film critic, referindu-se în primul rînd la moștenirea administrației Elțîn, care a transformat Rusia într-un stat al oligarhilor, sugerînd însă și eșecul erei Putin de a repara situația.

La prima vedere, *Leviatanul* prezintă cu meticulozitate documentaristă supliciul micului cetățean de provincie, călcat în picioare de baronul local, care, prin înșelăciune, îl deposedează de un teren pe care familia sa a trăit de generații, pentru a-și construi el, baronul, un palat. Dar drama lui Kolya, eroul filmului, este mult mai profundă. Rusia contemporană nu constituie doar un paradis al corupției și al exploatării populației de către nomenklaturiștii capitalismului. O altă transformare a avut loc. S-a destrămat și țesătura socială a oprimaților, solidaritatea și întrajutorarea pe care oamenii mărunți și-o ofereau în fața unei puteri care îi disprețuia și îi exploata. În confruntarea sa cu baronul, Kolya este trădat de camaradul său de armată, care îi servește drept avocat, de soția sa și de prieteni. Un om cu inimă bună, care la începutul filmului se bucură de o aparentă bunăstare materială și socială, el sfîrșește de unul singur, unicul său camarad rămînînd sticla de vodcă, un lichid care curge fără oprire de-a lungul filmului. Lumea în care Kolya trăiește pare într-adevăr o întruchipare a celei descrise de filozoful politic Thomas Hobbes, în cartea sa care inspiră și titlul filmului, una a războiului tuturora împotriva tuturora. Și, dacă filmul se încheie cu o lungă predică a unui preot ortodox și include aluzii la poveștile biblice ale lui Iona și Iov, ar fi eronat să se tragă concluzia că biserica, cu discursul ei etic, reprezintă soluția asanării morale a lumii postsocialiste, cum mulți cred încă, în Europa de Est. Nici ortodoxia nu scapă criticii filmului, fiind prezentată nu numai ca făcînd parte constituentă din putredul Leviatan postsovietic, ci chiar oferind o garanție importantă a funcționării sale. ■


Birdman

Boyhood


Leviatanul

TEATRU

Balcanicele sau violul ca armă (încă) de război

Silvia DUMITRACHE

Violul ca armă de război este poate cea mai veche şi cea mai stabilă metodă de opresiune pe care au folosit-o soldaţii din cele mai vechi timpuri, acceptată drept o urmare colaterală a confruntărilor armate. Războiul din Bosnia este un moment al istoriei recente care, dincolo de victimele confruntărilor directe, a înregistrat un număr şocant de cazuri de violuri suferite de femeile musulmane bosniace, comise de soldaţii sîrbi. Este un capitol ruşinos şi tragic al prezentului, încă nejudecat în întregime şi ale cărui urme se resimt şi acum, într-o perioadă marcată tot de intoleranţă, violenţă şi instigare la ură. Despre atrocităţile suferite de aceste femei a ales să vorbească Alexander Hausvater în cea mai nouă producţie a sa, *Balcanicele*, la Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgovişte.

După momentul Bosnia, violul în timpul războiului a fost încadrat de Consiliul de Securitate al Naţiunilor Unite la categoria de genocid, catalogat drept acţiune organizată cu scopul exterminării, şi nu o simplă urmare a violenţei tipice de război. În 2000, la primul proces internaţional împotriva violului considerat crimă împotriva umanităţii, cîteva supravieţuitoare au depus mărturie împotriva soldaţilor care le-au abuzat, dezvăluind metodele de tortură suferite de femei şi fete, unele minore, chiar în vîrstă de 12 ani. Acestea erau bătute, umilite, torturate fizic şi psihic, violate în grup, în fiecare noapte, timp de cîteva luni, în taberele de detenţie din oraşul Foca şi nu numai. Dezumanizarea la care s-a ajuns în acele luni ale începutului de război din Bosnia i-a transformat pe prieteni sau vecini în duşmani de nerecunoscut. Femeile nu erau abuzate doar de soldaţi anonimi, ci inclusiv de bărbaţi pe care-i cunoşteau, în unele cazuri foşti prieteni sau cunoscuţi.

Spectacolul lui Hausvater, o dramatizare a tragediei lui Jules Tasca, *The Balkan Women* (Barrymore Award), readuce în atenţie adevărul adesea uitat că războiul nu este doar o confruntare a bărbaţilor, ci şi o forţă nimicitoare ce distruge totul în calea ei, femeile şi copiii fiind mereu victimele cele mai uşoare. Montarea recreează atmosfera dintr-una dintre aceste case ale violurilor sistematice, într-un limbaj vizual impactant, fără menajamente, fără sugestii. Scenele violurilor sînt redate cu cel mai mare realism posibil pe o scenă de teatru, personajelor feminine fiindu-le smulse hainele, nuditatea lor totală (sau aproape totală, pentru că mai mereu îşi păstrează hijabul, ca o ultimă, firavă marcă a identităţii) simbolizînd transformarea lor în victime absolute, în ciuda încercărilor de a-şi păstra demnitatea. Este un spectacol brutal şi dureros, umilinţele şi suferinţele femeilor nu sînt subînţelese, ci pur şi simplu arătate, ca pentru a nu lăsa nici o urmă de îndoială.

Scenografia semnată de Zsolt Fehérvári potenţează atmosfera sumbră a unei tabere de deţinute: partea din faţă a scenei e marcată de sîrmă ghimpată electrică, iar în părţi, garduri înalte, uşor înclinate, menite a transmite senzaţia de claustrare. Aceste garduri sînt, şi ele, locul de desfăşurare a violurilor, femeile fiind, practic, răstignite pe ele şi uneori obligate să spună „Tatăl Nostru", în timp ce erau violate.

Soluţia ingenioasă aleasă de Alexander Hausvater este de a îmbina povestea din piesa lui Jules Tasca şi scene, proiectate permanent pe fundal, din filmul *Le roi de coeur*, în regia lui Philippe de Broca, din 1966, cu Alan Bates în rolul principal. Acţiunea filmului are loc în timpul Primului Război Mondial, dar rezonanţele sale cu războiul de la începutul anilor '90 sînt evidente, iar analogiile trec de graniţa teatru-film, transformînd-o într-un liant fluid, în care personajele din spectacol ajung să interpreteze, fragmentar, personaje din film, la ordinul soldaţilor. Se ştie că, în timpul Războiului din Bosnia, una dintre metodele de tortură era de a le pune pe femei, goale, să

Balcanicele de Jules Tasca
Distribuţia: Constantin Florescu, Carmen Ionescu, Liviu Cheloiu, Andreea Tănase, Elisabeta Râmboi, Ioana Repciuc, Liviu Pintileasa şi Cătălin Mareş
Regia şi dramaturgia: Alexander Hausvater
Scenografia: Zsolt Fehérvári
Light design: Lucian Moga
Muzica: Yves Chamberland
Costumele: Valentin Codoiu
Coregrafia: Momo Sanno
Regia tehnică: Ionuţ Constantinescu
Asistenţă regie: Cătălina Baciu
Sunetul: Andrei Mihai
Proiecţii video: Radu Ilicea

cînte sau să performeze spre distracţia soldaţilor. În spectacolul lui Hausvater, prizonierele sînt forţate să se uite în fiecare noapte la filme, în scop „educativ", şi, la comanda gardienilor, să interpreteze ad-hoc roluri din filmul vizionat, repetînd, cu o veselie vizibil forţată, replicile auzite.

Pe fundalul filmului, se desfăşoară tragedia a patru femei musulmane, arestate pentru a fi interogate cu privire la un atentat la un depozit, în urma căruia muriseră 16 soldaţi sîrbi. Amina Jusic (Carmen Ionescu) şi Samira Jusic (Andreea Tănase), mamă şi fiică, par a-şi păstra cel mai bine demnitatea şi dîrzenia, în timp ce Jela (Elisabeta Râmboi) şi Nadja (Ioana Repciuc) sînt deja înfrînte psihic şi fizic, în ciuda unor ultime tentative de a rezista şi a unor planuri eşuate de evadare. Impresionant jocul celor patru actriţe, sfîşietor prin forţa de a transmite gravitatea unei situaţii fără note stridente sau de patetism exagerat. De partea masculină, Liviu Cheloiu, care îl interpretează pe Jovan Vlaco, şi Cătălin Mareş şi Liviu Pintileasa, gardienii, reprezintă forţa brută, fără nimic uman în ea. Undeva la mijloc se situează colonelul Herak (Constantin Florescu), cel care pare a-şi mai fi păstrat ceva din bunătatea fostului profesor de istorie de dinainte de război, dar care ştie că vocea lui nu ar însemna nimic în acea dezlănţuire de instincte primitive. Rolul lui Constantin Florescu se remarcă prin felul în care reuşeşte să inspire spaimă şi teroare fără a recurge, efectiv, la forţă. El este şi personajul care declanşează o criză de conştiinţă în tînăra Samira, cea „aproape o copilă", după cum o descrie mama ei, dar dîrză în convingerile sale legate de cauza pentru care luptă. Samira vede, prin Herak, că răul şi binele pot coexista în aceeaşi persoană, că lumea nu este doar în alb şi negru, întrebîndu-se ce înseamnă, de fapt, bine şi rău sau om bun şi om rău. Samira este singura care reuşeşte, deşi fără vreun efect în bine, să se pună în locul *celuilalt*, întrebîndu-se dacă nu cumva şi tatăl, şi fratele ei, soldaţi, ar putea să violeze femei sîrbe.

Momentele de brutalitate pură sînt contrapunctate de scene de pantomimă reproduse din film, cu Le Roi du Coeur (Liviu Pintileasa) şi Coqueliot (Ioana Repciuc) coborîţi din film pe scenă, accentuînd, prin mişcările lor diafane şi vesele, absurdul mediului apocaliptic în care dansează parcă un ultim vals al umanităţii pierdute. Personajul Charles Plumpick din film, soldat în Primul Război Mondial, se reflectă perfect în situaţia femeilor din piesă, aruncat într-un război care nu este al lui, pus să facă lucruri care trec de competenţa lui. Soldatul se trezeşte într-o comunitate dintr-un mic orăşel din Franţa, ajungînd într-un azil de bolnavi mental, inofensivi, care funcţionează după o altă logică decît cea a realităţii. Şi totuşi, soldatul alege, în final, logica şi lumea lor, cu mult mai bune decît mediul suprarealist al războiului.

Un spectacol cutremurător, şocant, *Balcanicele* ar putea fi un wake up call pentru contemporani, de a vedea atrocităţile pe care le comit, prin faptă sau prin tăcere, şi care îi dezumanizează. Este, de asemenea, un spectacol ce dă glas tragediei tăcute a femeilor care cad mereu victime într-un schimb de forţe din care nimeni nu are de cîştigat. E clar că Hausvater a încercat să-i provoace pe spectatori, să-i facă să vadă tragediile în faţa cărora adesea închid ochii. *Balcanicele* nu te lasă să mai închizi ochii, dar întrebarea este dacă reuşeşti să vezi ce trebuie. Iar atunci cînd observi cum unii spectatori le fac fotografii actriţelor goale şi le trimit prin mesaj pe Facebook prietenilor, amuzîndu-se de parcă ar fi venit la un peep show, te întrebi dacă mai este, cu adevărat, vreo speranţă.

■

Teatrul de Comedie – „Comedia Remix"

Teatrul de Comedie din Bucureşti a împlinit, la început de ianuarie, 54 de ani. Şi s-a gîndit să se sărbătorească. Nu cu tipica întîlnire de bilanţ, ci cu un proiect de cercetare, arhivare şi difuzare a istoriei acestei perioade, numit „Comedia Remix" şi curatoriat de Cristina Modreanu, rezultat într-o expoziţie, o serie de interviuri cu artişti ale căror nume sînt legate de scena din Centrul Vechi (regizorii David Esrig şi Lucian Giurchescu, actorii Sanda Toma şi Marin Moraru…), mai multe întîlniri şi, în final, un DVD. Aniversarea „oficială" a fost, aşadar, doar cel dintîi dintre aceste evenimente: prima întîlnire.

Existau, ca de obicei atunci cînd tema de discuţie sînt anii '60, mari şanse de alunecare în previzibilul anticomunism, amestec de rezistenţă eroică şi înfrîngeri la fel de eroice în faţa atotputernicei cenzuri, însă, în mod cert, nici David Esrig, nici Sanda Toma nu sînt genul ăsta de povestitori. În spiritul primei părţi a proiectului „Comedia Remix" – parte care acoperă începuturile Teatrului de Comedie –, scena era aranjată ca o sufragerie (tipică, stereotipică) a anilor 1960, cu mileurile şi peştele de sticlă aferent. Întîlnirea era moderată de Cristina Modreanu şi Cătălin Ştefănescu, însă poveştile s-au alcătuit, cumva, de la sine.

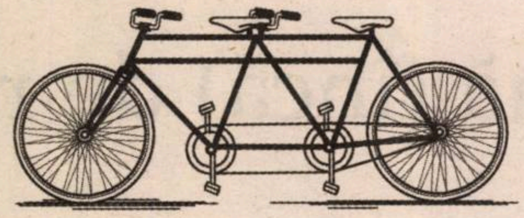
Legendara poveste cu Gheorghe Dinică „pescuit" de David Esrig din figuraţia spectacolului *Piguleţe plus cinci fete*, în care debutase la Teatrul Mic, fericirea şi uşurarea lui Radu Beligan după ce Nicolae Ceauşescu văzuse *Umbra* de Evgheni Svarţ (şi-i plăcuse, motiv pentru directorul de atunci al Teatrului să ţopăie în curtea interioară), indicaţiile lui Lucian Giurchescu către Sanda Toma legate de cum să-şi joace personajul din *Rinocerii*, gîndindu-se la pisica în călduri a unei prietene, la animale în general – fapte de istoria teatrului şi de viaţă cotidiană în teatru, nu nostalgie, ci vignette despre întîmplare, noroc şi pasiune pentru ceea ce faci, ca artist.

Reenactmentul unei scene din *Troilus şi Cresida* (1965) al lui Esrig – un dialog între Grigore Gonţa şi Sanda Toma, reluat de doi tineri actori de la Comedie – a avut, în final, un efect interesant. Se pare că Vlad Massaci (regizorul desfăşurării de forţe aniversare) folosise o altă traducere decît cea din spectacolul original, pe care, în schimb, şi-a adus-o aminte Sanda Toma (după 50 de ani). Şi a şi spus textul – iar adevăratul moment de *reenactment* acela a fost, momentul în care spiritul unui spectacol şi un anume mod de a juca, apus fiindcă vremurile sînt altele, dar singurul în care acel text, în acel context, putea fi spus.

Da, e înfiorător să vezi viaţa scurgîndu-se din trupul lui Radu Beligan şi să-i asculţi vocea oricînd recognoscibilă pierzîndu-se în aer, dar e cu atît mai mult o izbîndă a omenescului să vezi că mintea lui (şi simţul umorului – George Mihăiţă: „Cînd se năştea teatrul ăsta, eu eram la grădiniţă"; la care Beligan: „Nici o problemă, noi te-am aşteptat") e încă acolo. Oricît ar fi de triste ravagiile bătrîneţii, aniversarea de la Comedie a fost şi un omagiu, perfect nefestivist, surpriză!, unui om-actor-director pe care alţi oameni-artişti îl iubesc… pînă la a face glume tandre pe seama lui. Sărbătoririle lipsite de festivism sînt ca revelioanele în familie – adorabile, o dată pe an.

Iulia POPOVICI

TANDEM



Mater Tellus

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Nu-i foarte greu să afli cheia
acestei cadre-n care Gheea,
desprinsă cea dintîi din Hău,
s-a fost unit cu fiul său,
Uranos, – ce-şi ţinea prăsila:
hecatonchiri sau titanide,
ca şi ciclopul monoftalm,
în bezna joasă, cu de-a sila,
iar nu pe verdele cohalm, –
de teamă de a nu-l ucide
odraslele-i cam paricide.

Drept pentru care unul dintre
fii, Cronos, cuteză să intre,
cu ştirea maică-sii, – şi iată-l
că stă ce stă şi iese (doar
după ce-şi jugăneşte tatăl
[ce se-ntinsese-n pat, să zacă
după chiolhanul din ajun]
cu un cosor sau o rizacă)
din ce se cheamă, azi, budoar.

Din picurii de sânge, scurs
(zăbavnic ca un gros magiun
sau ca mehlemul unui urs),
în ţărna rodnică, din plaga
prin care i se luase vlaga,
se zămisliră în decurs
de-un ev, giganţi şi erinii,
sau nimfe,-n albul perinii,
cu galbenul din plete curs.

Altminteri, Cronos, un tiran
va fi ajuns, ca şi Uran,
halindu-şi fetele şi feţii,
de cum intrau pe uşa vieţii, –
pînă în ziua-n care Gheea,
în locul ultimului prunc
(făcut de el cu sor-sa, Rhea),
i-a dat un bolovan oblung
şi greu, să-l mistuie-ndelung...

(Cît despre prunc, după aceea,
avea să cîrmuie Olimpul!)

Pînă atunci, odrasla Gheei,
bătrînu-i făt ca,-n greacă, Timpul
(χρονος,adică), se ascunde
la sînul şi în poala Gheei,
în caldul poalei străafunde
şi moi ca un inel de pîslă,
a maică-sii, care-l ascunde, –
iar el îi cîntă dintr-o guslă
care aduce, vag, a vîslă
ce cuplu-l face a dansa
pe faţa unor spelbeape...

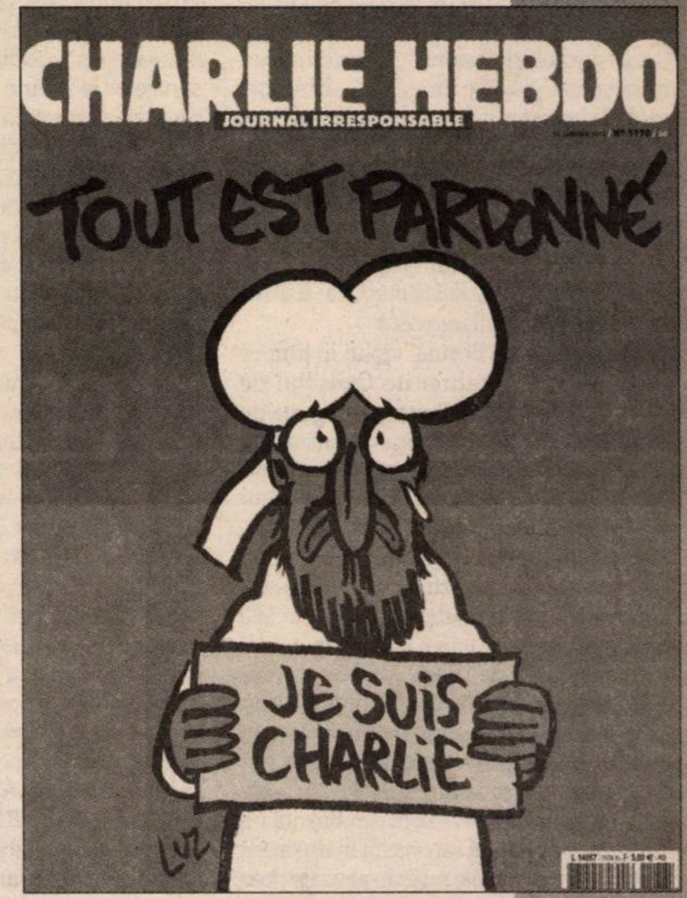
L-ascunde bine şi-o să-l scape
de eunucul fără chip;
l-ascunde bine, să nu scape
prilejul de a devansa,
cu mult, complexul lui Oedip.

Trei milioane

Ovidiu ŞIMONCA

Miercuri, 14 ianuarie, la ora cînd dumneavoastră citiţi aceaste rînduri, undeva, pe planeta aceasta, la Paris, o publicaţie tipăreşte 3 (trei) milioane de exemplare. Trei milioane de exemplare care vor fi cumpărate de la chioşcurile de ziare, oriunde în Franţa unde se distribuie presă. Firmele de distribuţie vor vinde primul milion de exemplare fără nici un comision, încasările revenind în întregime redacţiei. Sînt comenzi numeroase şi în afara Franţei.

E vorba de noul număr, de după atentate, al publicaţiei *Charlie Hebdo*. De marţi, redacţia a trimis presei din întreaga lume pagina 1, pe care o reproducem şi noi. O pagină unu care înseamnă răspunsul redacţiei la atentatele care au secerat 12 angajaţi de la *Charlie Hebdo*. O pagină în care Profetul Mahomed plînge, o pagină despre *iertare*, da, despre *iertare*, sau poate despre *imposibilitatea iertării, imposibilitatea schimbării lumilor*. E o pagină unu care, dincolo de a fi amuzantă, aruncă năvodul gîndirii peste toţi *grăbiţii* acestei lumi, care nu mai pot *să privească*.



Sînt fericit că revista *Charlie Hebdo* va continua să apară, în print, că se va tipări pe hîrtie. Şi că redactorii şi caricaturiştii acestei reviste vor continua să se amuze de toate hibele acestei lumi, că nu vor exista subiecte tabu. Este o frumoasă revanşa a presei – şi a celei scrise, pentru care mulţi au cîntat prohodul – să arate că nu poate fi sugrumată de terorism. Vreau să remarc un lucru: în general, revistele săptămînale au o singura şedinţă de sumar, imediat după apariţia numărului curent. La *Charlie Hebdo* se încetăţenise obişnuinţa să aibă şedinţă de sumar miercuri, în chiar ziua apariţiei revistei. Atunci se adunau toţi membrii redacţiei şi se stabileau subiectele viitoare. Teroriştii aveau foarte clar în minte că-i vor găsi *pe toţi*, la redacţie, şi îi vor putea omorî. A fost un *atac cu premeditare*, bazat pe cunoaşterea în detaliu a programului revistei şi a orelor cînd vin la sumar membrii redacţiei.

Această pregătire pentru crimă este înfiorătoare. Închipuiţi-vă: *pe de o parte*, redactori şi caricaturişti care vin cu idei în minte, care vor să scrie despre un fapt sau altul, care au propuneri şi crochiuri îndrăzneţe pentru desene, care, să spunem, se trezesc dimineaţa şi îşi notează pe o foaie de hîrtie, pe un carnet, pe un şerveţel lucruri pe care să le anunţe colegilor lor la şedinţă; *pe de altă parte*, teroriştii islamici care, tot aşa, îşi pregătesc minuţios ziua, ştiind că vor ajunge la crimă, se uită la ceas aşteptînd să fie toată lumea adunată în redacţie pentru *execuţie*. Într-o lume liberă o caricatură poate să-ţi placă sau nu, un ziar îl poţi cumpăra sau nu, o pagina de net o poţi deschide sau nu, există libertatea opţiunii, dar o lume liberă a fost pedepsită pentru că este o lume liberă, cu opţiuni multiple, inclusiv refuzul de a nu citi ceva sau de a nu privi ceva. Or, lumea liberă s-a întîlnit cu o lume care *pedepseşte* pentru că citeşti presă, că te amuzi, că-ţi pui probleme. Teroriştii nu fac parte din această lume în care ironia este o armă, neletală, fără victime, fără sînge.

În ziua atentatelor, care a fost miercuri, 7 ianuarie, ziua în care iese din rotativă şi *Observator cultural*, i-am scris un mesaj lui Tudor Banuş, preţuitul nostru colaborator de la Paris, graficianul care realizează măiestrele „Tandemuri" împreună cu Şerban Foarţă, rugîndu-l, dacă poate, să ne facă un desen pentru numărul următor, acesta fiind publicat în ediţia curentă. Tudor Banuş îmi scria: „Cunoşteam 4 din cei 5 desenatori omorîţi: Wolinski, Cabu, Tignous si Honoré... Floarea desenului umoristic! Fie-le tărîna uşoară!". Apoi, în următoarele zile, redactorii noştri au solicitat alte texte, despre atentatele din Franţa, şi aşa s-a adunat acest număr special. Mai multe articole au fost amînate, mai multe cronici la cărţi foarte bune vor aştepta săptămînile următoare, dar poate e bine că se întîmplă aşa.

La evenimente excepţionale, e bine să existe reacţii. Şi reacţiile au fost şi sînt numeroase, reacţii au fost şi în Franţa şi peste tot în lume. E foarte important că frica n-a pus stăpînire nici pe francezi, nici pe cei care urmăresc evenimentele din toate colţurile lumii, condamnînd terorismul şi crima. Cei care comit atentate asta aşteaptă: să coboare frica, să existe panică, să se cerşească îndurare, să fie oameni în stare a-şi renega totul numai pentru a rămîne în viaţă. Or, atentatele de la Paris au creat o solidaritate excepţională, o legătură între oameni extrem de puternică. Teroriştii nu vor înceta să se pregătească pentru alte atacuri, pentru că, acum, rezistenţa la crimă nu le convine. Dar puterea oamenilor de bună-credinţă, puterea celor care nu negociază cu crima şi terorismul va trebui să fie mai puternică. Şi este mai puternică.

■

Actualitatea internațională

Houellebecq, islamul și „sfîrșitul Europei“

de Iulia Popovici

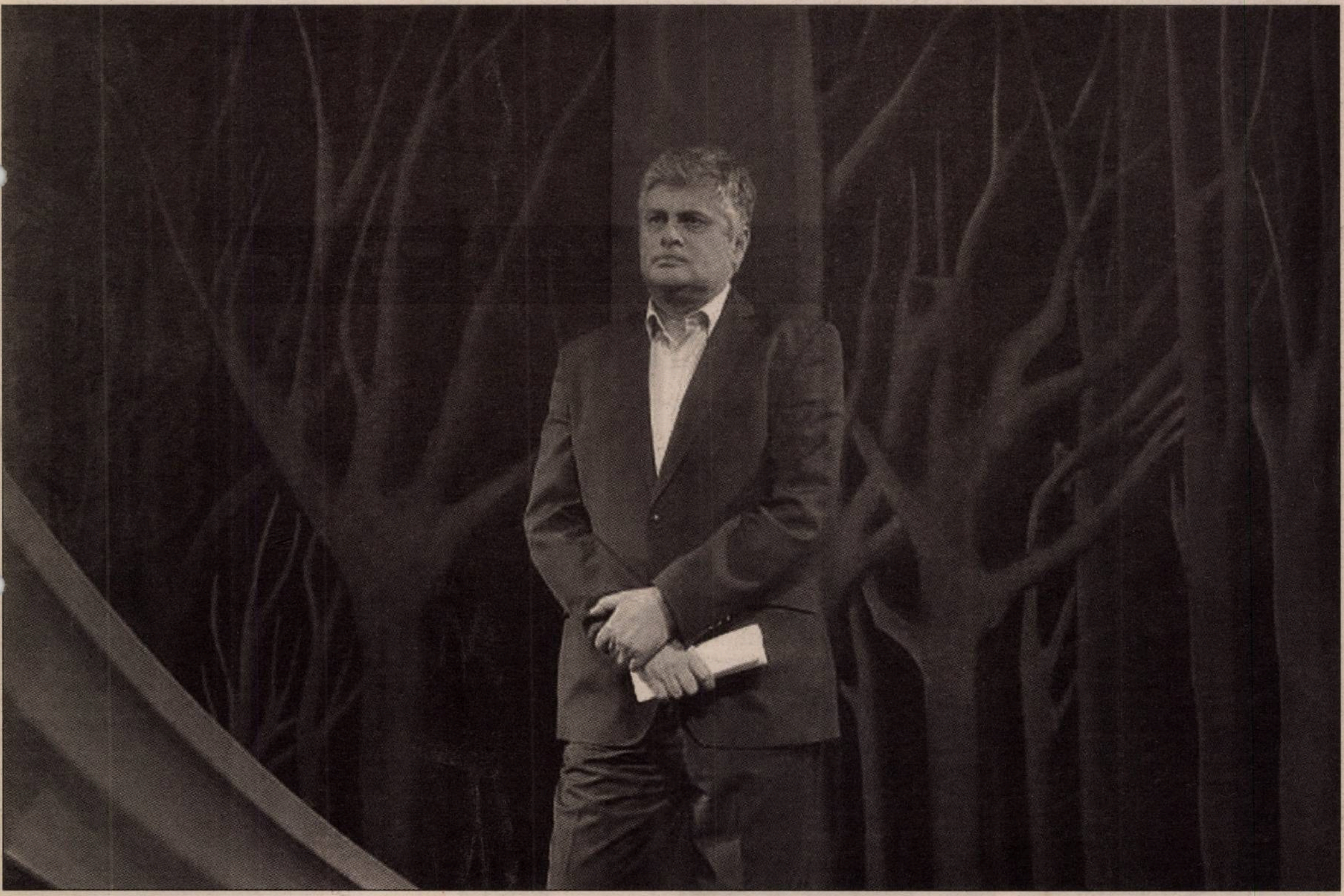
In Memoriam Valentin Nicolau

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 498 (756) 22-28 ianuarie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație și analiză culturală

Controverse în jurul Premiului Național „Mihai Eminescu“ – *Opera Omnia*, 2015



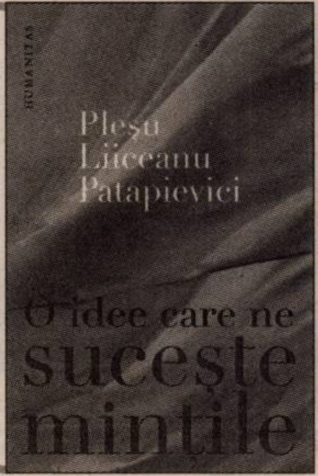
© monitorulbt.ro

Mentalități

Cui i-e frică de marxism? Sau de ce are dreptate Marx

cronică

de Doru Pop



Biblioteca *Observator cultural*

Ultima țigară a lui Fondane

de Cătălin Mihuleac

A FOST

■■■ *Familia* – 150 de ani. Joi, 15 ianuarie, sub egida „Zilei Culturii Naționale", Institutul Cultural Român din Budapesta a organizat, la sediul său, un eveniment literar dedicat aniversării a 150 de ani de la înființarea revistei de cultură *Familia*. Ioan Moldovan, director, și Traian Ștef, redactor-șef al revistei, au susținut prelegeri legate de apariția și activitatea publicației. Au participat la eveniment studenți ai Catedrei de Limba Română de la Universitatea ELTE, din Budapesta, și traducători. Revista a fost înființată, în 1865, de Iosif Vulcan, scriitor, publicist și membru al Academiei Române, avînd drept program răspîndirea culturii române în Transilvania și cultivarea limbii și a conștiinței naționale, devenind, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cea mai însemnată revistă românească din Imperiul Austro-Ungar. Aici avea să debuteze, în 1866, Mihai Eminescu.

■■■ **Ateliere de traducere din opera lui Eminescu la Madrid.** Cu prilejul Zilei Culturii Naționale și pentru a celebra 165 de ani de la nașterea poetului Mihai Eminescu, Institutul Cultural Român de la Madrid organizează prezentări și ateliere de traducere din opera poetului român. Evenimentele au început pe 20 ianuarie și se vor desfășura două zile, la sediul Institutului, între orele 18.00 și 21.00, și constau în prezentări, urmate de ateliere de traducere, coordonate de traducătorii Dana Giurcă, Angelica Lambru și Ricardo Alcantarilla Martínez. La atelierele de traducere s-au înscris atît români, cît și spanioli interesați de traduceri și de opera lui Eminescu, elevi ai cursurilor de limba română, organizate de ICR Madrid, și ai seminarului de traductologie organizat în colaborare cu Universitatea Complutense din Madrid.

■■■ **Seară Oscar Wilde.** Miercuri, 21 ianuarie, Librăria Humanitas de la Cișmigiu a fost gazda unei serii dedicate ediției de colecție a romanului *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde, apărut la Humanitas Fiction, într-o nouă traducere de Antoaneta Ralian. Invitații serii au fost, alături de Antoaneta Ralian, Răzvan Mazilu, celebrul balerin, coregraf, regizor și actor, protagonistul spectacolului *Portretul lui Dorian Gray*, pus în scenă la Teatrul Odeon, Mihaela Irimia, doctor în filologie, profesor la Catedra de limba și literatura engleză și director de studii al Centrului de Studii Culturale Britanice, criticii literari și scriitorii Andreea Răsuceanu și Marius Chivu. Moderatorul întîlnirii a fost Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

■■■ **Concursul de comedie românească.** Teatrul de Comedie a lansat concursul de dramaturgie, cu texte de comedie românească, ediția a X-a. Piesele pentru concurs, comedii inedite (care nu au mai fost publicate sau montate pe scenă, la teatrul de televiziune sau radiofonic), vor fi trimise în 3 exemplare, pe adresa: Teatrul de Comedie, str. Sf. Dumitru nr. 2, sector 3, cod postal 030079, București. Data-limită: 20 martie 2015. Piesele, tehnoredactate cu diacritice, avînd scris titlul, dar fără menționarea autorului, vor fi trimise într-un plic format A4, împreună cu un plic mai mic, sigilat, ce va avea scris în exterior titlul piesei, iar în interior datele de identificare ale autorului. Manuscrisele trimise pentru concurs nu se înapoiază. Cîștigătorii vor fi anunțați în cadrul Festivalului Comediei Românești, festCO 2015, ce va avea loc în luna mai.

AFERIM!, în competiția oficială, la Berlinale 2015

Lungmetrajul *AFERIM!*, în regia lui Radu Jude, a fost selectat în competiția oficială a Festivalului Internațional de Film de la Berlin. Evenimentul, ajuns la cea de-a 65-a ediție, se va desfășura în perioada 5-15 februarie.

AFERIM! (o producție Hi Film) este singurul film românesc selectat în Competiția Oficială a Berlinalei, alături de producții precum *Queen of Desert* (regia: Werner Herzog), *Taxi* (regia: Jafar Panahi), *Knight of Cups* (regia: Terrence Malick), *Eisenstein in Guanajuato* (regia: Peter Greenaway). Din distribuție fac parte: Teodor Corban, Mihai Comănoiu, Cuzin Toma, Alexandru Dabija, Luminița Gheorghiu, Victor Rebengiuc, Alberto Dinache, Alexandru Bindea, Mihaela Sîrbu, Adina Cristescu, Șerban Pavlu, Gabriel Spahiu, Dan Nicolaescu.

Scenariul filmului este scris de Radu Jude și Florin Lăzărescu, Marius Panduru a realizat imaginea, montajul – Cătălin Cristuțiu, iar sound designul este semnat de Dana Lucreția Bunescu. Costumele au fost realizate de Dana Păpăruz, scenografia de Augustina Stanciu, consilierul istoric este Constanța Vintilă-Ghițulescu, iar producătorul este Ada Solomon.

Ultima prezență a unui film românesc în competiția oficială a Festivalului Internațional de Film de la Berlin a fost înregistrată în urmă cu doi ani, atunci cînd pelicula *Poziția Copilului*, produsă de Ada Solomon, a cîștigat Trofeul Ursul de Aur.

The Gurdjieff Folk Instruments Ensemble la București

Asociația OCTAVA prezintă The Gurdjieff Folk Instruments Ensemble, în concert, la Sala Radio din București, pe data de 26 martie, de la ora 20.00.

Ansamblul Gurdjieff a fost fondat în 2008 de pianistul și compozitorul armean Levon Eskenian și poartă numele filozofului, maestrului spiritual, autorului și compozitorului Georges Ivanovitch Gurdjieff. Marea majoritate a muzicii lui Gurdjieff a fost compusă între 1924 și 1927, în colaborare cu compozitorul și pianistul rus Thomas de Hartmann. Gurdjieff a dictat conținutul fiecărei melodii a lui Thomas de Hartmann, unul dintre elevii săi, iar acesta a reușit să le transcrie în partituri muzicale. Din această colaborare au rezultat în jur de 200 de piese și fragmente muzicale.

Pînă în prezent, compozițiile lui Gurdjieff au fost studiate în America și Europa de Vest, în marea majoritate datorită transcripțiilor făcute de Thomas de Hartmann pentru pian. Printre pianiștii care au interpretat piesele pentru pian, s-au aflat: Laurence Rosenthal, Charles Ketcham, Linda Daniel Spitz, Alain Kremsky, Keith Jarett, Alessandra Celletti.

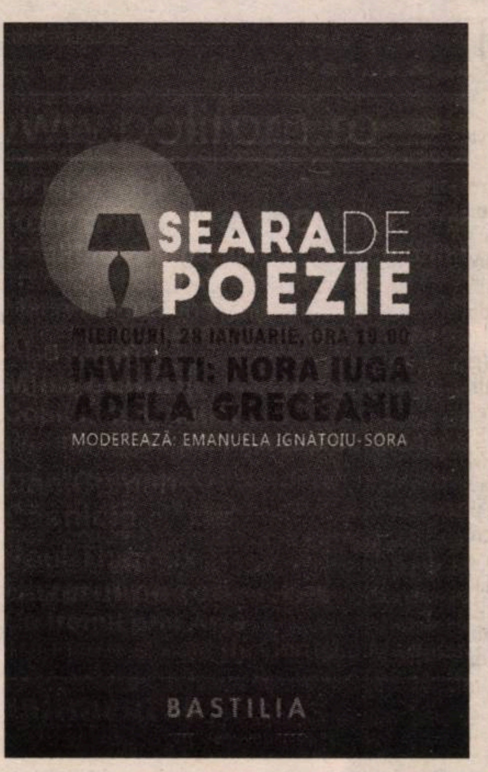
Pianistul și compozitorul Levon Eskenian a fondat ansamblul cu scopul de a crea aranjamente etnografic autentice pentru muzica compusă inițial pentru pian. În 2011, Casa de discuri ECM a scos CD-ul *Music of Georges I. Gurdjieff*, iar după lansarea discului, ansamblul a primit mai multe premii, printre care Premiul Edison Jazz/World 2012, pentru Cel mai bun album internațional, obținut la Festivalul de Jazz din Olanda.

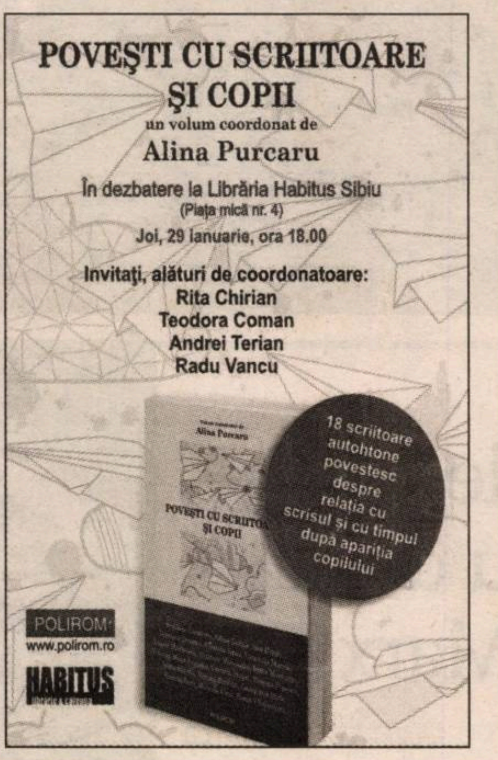
În programul concertului de la București, vor fi incluse piese compuse de G.I. Gurdjieff și cîteva piese aparținînd compozitorului și etnomuzicologului armean Komitas Vardapet. Ansamblul Gurdjieff este format din cei mai renumiți interpreți profesioniști de muzică instrumentală tradițională din Armenia, care cîntă la instrumente precum: duduk, blul/nay, saz, tar, kamancha, oud, kanon, santur, dap/daf, tombak și dhol.

Cinematografia românească reprezentată la Festivalul Internațional de Film de la Göteborg

Institutul Cultural Român de la Stockholm este pentru cea de-a opta oară partener al Festivalului Internațional de Film de la Göteborg, care se va desfășura în perioada 23 ianuarie – 2 februarie. La această ediție a festivalului, prezențele românești sînt încadrate la secțiunea „Vizionari", dedicată filmelor care au schimbat modul în care percepem cinematografia, unde va rula *Al Doilea Joc* (2014, regia: Corneliu Porumboiu), și la secțiunea „Europa Europa", care include filme cu miză politică și socială, unde documentarul *Waiting for August* (2014, regia Teodora Ana Mihai) va fi proiectat de patru ori, în prezența regizoarei. Ambele filme vor fi prezentate, în premieră, în Suedia.

Festivalul Internațional de Film de la Göteborg, înființat în 1979, este cel mai important eveniment de acest gen din Scandinavia și are anual peste 35.000 de spectatori, fiind un important punct de întîlnire pentru producătorii și criticii de film. În ultimii ani, cinematografia românească a fost o prezență constantă în festival, iar prin colaborarea cu ICR Stockholm, între anii 2006 și 2014, mulți cineaști români au vizitat festivalul pentru a se întîlni cu presa, cu publicul și cu distribuitorii internaționali.





VA FI

■■■ **„Ecuații poetice: C+B+L= V³".** Institutul Cultural Român de la Viena, în colaborare cu quartier21 (MuseumsQuartier) și Labyrinth (Asociația de Limbă Engleză a Poeților Internaționali din Viena), organizează joi, 22 ianuarie, la ora 20.00, în RaumD, quartier21, MuseumsQuartier (Museumsplatz 1, 1070 Viena), evenimentul „Ecuații poetice: C+B+L= V³". Nicolae Coande, aflat în prezent la MuseumsQuartier din Viena, ca rezident în cadrul programului „Writers-in-Residence" al quartier21 și invitații săi, poeții Hanane Aad și Peter Waugh, vor citi fragmente din volumele proprii de poezie, în limbile germană, română, engleză și arabă. Lecturile vor fi acompaniate de muzică live, în interpretarea muzicianului Sandro Miori. În cadrul parteneriatului cu MuseumsQuartier, quartier21, ICR Viena a organizat, în anul 2014, întîlniri cu autorii români Daniel Bănulescu și Dan Lungu.

■■■ **Seară Yasunari Kawabata la Humanitas Cișmigiu.** Joi, 22 ianuarie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc o dezbatere pornind de la două dintre cele mai cunoscute scrieri autobiografice ale lui Yasunari Kawabata, *Jurnal de la șaisprezece ani* și *Adolescentul*, recent apărute în volum la Editura Humanitas, în colecția „Memorii/Jurnale". Invitații serii sînt Simona Vasilache, critic literar, Sandra Istrate, profesor de limba japoneză și specialist în civilizația japoneză, Liviu Ornea, matematician, critic de teatru și un cititor pasionat al literaturii japoneze, și George Moise, scriitor. Dezbaterea va fi moderată de Șerban Georgescu, coordonator al Centrului de Studii Româno-Japoneze din cadrul Universității Româno-Americane din București.

■■■ ***Solitaritate* în turneu la Madrid și Bruxelles.** Spectacolul *Solitaritate*, montat de Gianina Cărbunariu la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu, va fi prezentat, la început de an, cu sprijinul Institutului Cultural Român, în două importante teatre europene. Pe scena Teatro de la Abadia din Madrid vor avea loc două spectacole, pe 23 și 24 ianuarie, iar la Théâtre National de la Communauté Française de Belgique din Bruxelles, au fost programate patru reprezentații, în zilele de 28, 29, 30 și 31 ianuarie 2015. Spectacolul *Solitaritate* a fost prezentat în secțiunea oficială a Festivalului de la Avignon din 2014, fiind nominalizat de presa de specialitate ca unul dintre spectacolele emblematice ale ediției 2014, care a celebrat democrația și diversitatea.

■■■ ***De ce eu?*, în selecția oficială la Berlin.** *De ce eu?*, în regia lui Tudor Giurgiu, va avea premiera mondială în selecția oficială a celei de-a 65-a ediții a Festivalului Internațional de Film de la Berlin (5-15 februarie 2015), unul dintre cele mai importante evenimente de gen din industria filmului. Cel de-al treilea lungmetraj al lui Tudor Giurgiu, inspirat de cazul real al procurorului Cristian Panait, va fi proiectat în secțiunea „Panorama Special", dedicată premierelor importante din cinema-ul independent și producțiilor americane de anvergură. Pe 11 februarie, la ora locală 20.00, regizorul și o parte din echipă vor lua parte la proiecția de gală de la Kino International. Echipa se va întîlni, totodată, cu jurnaliștii străini, în cadrul unei conferințe de presă transmise on-line. Este cea de-a doua selecție a regizorului la Festivalul de la Berlin, *Legături bolnăvicioase* fiind proiectat în Panorama, în 2006.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Mesajul american şi ciorba românească ___ 4
Cristian PÎRVULESCU, Fahrenheit 451 ___ 5

ACTUALITATE

Radu Călin CRISTEA, *Mimosa Impudica* (I) ___ 6

CONTROVERSE ÎN JURUL PREMIULUI NAŢIONAL „MIHAI EMINESCU" – *OPERA OMNIA*, 2015
O modestă propunere Către Juriul Premiului „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia* ___ 8
Mircea MARTIN, Răspuns unor mai tineri colegi; Domnului Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor;
Mircea MARTIN, *Laudatio* pentru Gabriel Chifu ___ 9

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Singur împotriva mea ___ 10
Bianca BURŢA-CERNAT, România profundă. Destrămări, deziluzii ___ 11

MENTALITĂŢI

Doru POP, Cui i-e frică de marxism? – Sau de ce are dreptate Marx, iar Pleşu, Liiceanu şi Patapievici nu! ___ 12

POLEMICI

Paul CERNAT, Eşecul anticomunismului postcomunist ___ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Iulia POPOVICI, Houellebecq, islamul şi „sfîrşitul Europei" ___ 16
Soumission în presa franceză ___ 17

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Cătălin MIHULEAC, Ultima ţigară a lui Fondane ___ 18

ARTE

TEATRU: SOÓS Edina, „Drumul pe care caut adevărul, nu efectul" – Interviu cu regizorul Adi ICLENZAN ___ 19
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Despre ce vorbim cînd vorbim despre cinema; Mihai FULGER, O nouă perspectivă asupra filmelor clasice europene ___ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Salonul de Iarnă – prima expoziţie a anului ___ 22

IN MEMORIAM / VALENTIN NICOLAU

Cristina ANDREI, Pentru că răsăriturile ne sînt numărate;
Lavinia BÂRLOGEANU, Departe de canon şi de drumul mare, aventurierul Valentin şi propria năzuinţă ___ 23

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ___ 4
Ion BARBU, I Love Kirkegaard ___ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ___ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ___ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___ 15
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ___ 17
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ___ 24

EDITORIAL

Un caz flagrant de dispariţie

Carmen MUŞAT

Nu obişnuiesc să reacţionez la atacuri la persoană – şi în ultimii ani au fost destul de multe situaţii în care fie eu personal, fie revista pe care o conduc au fost ţinta unor articole suburbane, prin ton şi prin enormitatea unor neadevăruri proferate de diverse persoane, „mai mult sau mai puţin oneste". Nu am răspuns din două motive: în primul rînd pentru că eu cred că libertatea de expresie se referă inclusiv la libertatea Celuilalt de a avea o părere proastă despre tine şi despre ceea ce faci tu şi, în al doilea rînd, pentru că la jigniri şi la atacuri la persoană nu merită să răspunzi, oricît de nedrepte ţi s-ar părea astfel de luări de poziţie. La urma urmelor, cineva care şi-a făcut din exercitarea spiritului critic o profesiune de credinţă nu are nici un motiv să se plîngă atunci cînd spiritul critic al celorlalţi se manifestă şi la adresa sa.

Dar spiritul critic presupune onestitate şi bună credinţă, chiar şi atunci cînd opinia formulată este una negativă, şi nu poate fi confundat cu procesul de intenţie şi calomnia. Etimologia termenului, care provine din latinescul *calumnia*, semnalează falsitatea acuzaţiei: calomnia este o înşelătorie, izvorîtă din rea credinţă, care invocă pretexte imaginare pentru a şicana şi recurge la intrigi pentru a se impune. Legiuitorul face diferenţa între opinia critică, protejînd şi garantînd dreptul la opinie, dar sancţionează calomnia, pe care o defineşte ca infracţiune. Cu atît mai gravă este calomnia atunci cînd ea se confundă cu stigmatul. A afirma repetat, în absenţa oricăror argumente reale – cum face Vladimir Tismăneanu – că Ovidiu Şimonca este antisemit este o minciună sfruntată, menită să stigmatizeze un jurnalist onest, care a avut „obrăznicia" de a-l critica pe Vladimir Tismăneanu pentru opţiunile sale politice. Mai mult decît atît, incapabil să probeze o astfel de afirmaţie, „expertul" Vladimir Tismăneanu inventează o categorie aparte de antisemitism, aceea a „criptoantisemiţilor" (sau a „antisemiţilor ruşinaţi") în care, vezi Doamne, ar intra Ovidiu Şimonca. Strategia „expertului" este una clasică: calomniaţi, calomniaţi că tot va rămîne ceva! Amestecînd în mod pervers nume şi fapte, forţînd logica şi construind duşmani imaginari, Vladimir Tismăneanu dă glas unor frustrări personale şi transformă orice obiecţie la adresa opţiunilor sale politice în „probă" certă a antisemitismului. Cu alte cuvinte, dacă deplîngi atacurile antisemite la adresa lui Vladimir Tismăneanu, dar îndrăzneşti să afirmi că „domnul Tismăneanu şi apropiaţii lui au propagat, cu un zel inegalabil, tezele preşedintelui" [Băsescu] eşti, fără să o ştii, un antisemit ruşinat, căci recurgi, astfel, „la cele mai perfide atacuri mimînd un fel de bună credinţă".

Cînd singurul argument, invocat perfid şi obsesiv, este unul al autorităţii, concluzia *ilogică* la care ajunge dl Tismăneanu dă măsura exactă a modului în care înţelege „expertul" (care vorbeşte despre sine la persoana a III-a): *„pe această bază consensuală* – scrie Vladimir Tismăneanu, după ce şi-a «probat» competenţa academică înşirînd titluri de reviste la care a colaborat –, *VT poate fi numit expert. Sigur, şi experţii se pot înşela. Dar atunci proba erorii trebuie să o facă dl Şimonca*". Cred că o asemenea frază conţine o flagrantă probă de rea credinţă, fiind totodată şi o dovadă incontestabilă a incapacităţii dlui Tismănenau de a înţelege cum funcţionează, într-un stat de drept, prezumţia de nevinovăţie. Căci nu acuzatul trebuie să-şi dovedească nevinovăţia, ci acuzatorul – mai ales atunci cînd se consideră expert – trebuie să furnizeze probe credibile pentru a-şi susţine acuzaţiile.

Dar n-o să-i cerem lui Vladimir Tismăneanu să fie coerent sau consecvent, nici cu principiile democraţiei şi nici măcar cu sine însuşi. A dovedit în repetate rînduri că nu adevărul şi nu principiile îl preocupă, ci meschine interese personale. Intransigenţa cu care reacţionează acum, cînd, lovind în Ovidiu Şimonca, în Marius Oprea şi în *Observator cultural* loveşte, de fapt, în Andrei Muraru – vinovat că i-ar fi recomandat preşedintelui Iohannis, al cărui consilier este, să-l decoreze pe Octav Bjoza (ca reprezentant al foştilor deţinuţi politici) – nu s-a manifestat la fel de prompt atunci cînd eroul dlui Tismăneanu, Traian Băsescu, făcea elogiul mareşalului Antonescu şi nici atunci cînd, pe site-ul foarte apreciat de „expertul" în antisemitism, În Linie Dreaptă, au apărut articole permeate de ideologia extremei drepte. Nici asocierea cu Mihail Neamţu, imberbul fan al lui Zelea Codreanu nu a părut să-l stingherească vreodată pe VT, o autoritate ştiinţifică prolixă, care s-a specializat, în ultimii ani, în alcătuirea listelor „de prieteni" şi „de adversari". Dl Tismăneanu acuză şi apoi nici măcar nu consideră necesar să-şi justifice afirmaţiile, invocînd „argumentul competenţei academice", ca şi cînd acesta ar fi suficient pentru a eticheta un om.

Din ce în ce mai prolix, din ce în ce mai inconsistent, nemulţumit că lumea politică merge înainte fără preţioasa sa „expertiză", Vladimir Tismăneanu este, astăzi, doar umbra politologului care a scris, cîndva, *Stalinism pentru eternitate*. Acuzele sale nefondate nu fac decît să scoată în evidenţă idiosincraziile şi umorile personale, iar logica strîmbă pe care o aplică „neprietenilor" este cea mai solidă probă că propagandistul a reuşit, în timp, să distrugă autoritatea ştiinţifică. Politologul a dispărut demult. Stilul contribuţiilor semnate de Vladimir Tismăneanu pe diferite platforme online este, pentru oricine le citeşte, ilizibil: o retorică găunoasă, un exces de adjective, liste de titluri, de nume, invocarea unor autori iluştri, desemnaţi ca mari prieteni – invocaţi doar pentru a conferi legitimitate unor afirmaţii discutabile –, amestecul aiuritor de nume, menit a discredita orice încercare onestă de analiză critică. Cum poţi decredibiliza opiniile critice, în absenţa argumentelor, altfel decît punînd semnul egalităţii între *Observator cultural* şi sinistra publicaţie securistă, condusă de Eugen Barbu, *Săptămîna*?

Prin toate încercările sale menite să împroaşte cu noroi un demers jurnalistic onest, dl Tismăneanu reuşeşte doar să se discrediteze singur.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Mesajul american şi ciorba românească

Bedros HORASANGIAN

Ultima oră. *Breaking news*. 15 parlamentari îl urmează pe Marian Vanghelie. Lume, lume. Alţii nu se ştie cîţi, pe Mircea Geoană. Fierbere mare în PSD, nemulţumirile şi noile aranjamente au dat în clocot. Nu ştim cu ce rezultate, dar e mult zbucium şi suspin. Unii cu DNA-ul pe cap, alţii cu ICRAL-ul şi RAPPS-ul în suflet. Noul PNL vrea toată puterea, noul PSD vrea şi el la caşcavalul puterii. Tot aşa-zisul nou e bazat pe produse vechi. Unele expirate, altele deja arestate.

Va ieşi ceva din noua fiertură politică?

Cred că nu. Iată de ce.

Preşedintele Klaus Iohannis a intrat rapid în pîine. Cozonac curat! Şi a demonstrat deja, fără glumiţe şi vorbărie, că poate avea un altfel de comportament, politic şi diplomatic, la Palatul Cotroceni decît inubliabilul său, hăhăhă, predecesor. Poate chiar de aşa ceva avea nevoie populaţia românească. Ca să treacă cu bine măcar încă o iarnă şi niscaiva sărbători, să desluşească bine luptele intestine din noile-vechi partide politice şi să iasă din clinciul şi zavera cu gologanii afectaţi de evoluţia – neaşteptată? dirijată? forţată? – a francului elveţian. Belea nouă pe capul românilor, cum să-i salvăm pe ăştia, mii şi mii, care au tot făcut credite de zeci şi sute de mii de bani elveţieni, că, deh, era dobînda mai mică. Săracii de ei, mare bucluc acum. Una peste alta, iureş mare, agitaţie în toată regula. Norocul nostru că preşedintele *in charge* îşi păstrează calmul şi *iavaş, iavaş*, adică *langsam*, încetişor, cătinel, face ceea ce trebuie să facă. Ce-i impune agenda externă, evident, prioritară, în această fază de început a mandatului, cînd e obligat să iasă şi în lumea mare, nu doar la Sălişte & Biertan; şi nu ce-i oferă, pe plan intern, Alina Gorghiu, noua lideriţă maximă a PNL şi copreşedinte al noului PNL, care „tînjeaşke şi boleaşke" (I.L. Caragiale, cel mai tare partid politic al românilor *all times*) să ia toată puterea. Că, deh, românul – dar şi minoritarii *Slava Bogu!* –, dacă nu e la putere, mănîncă ciorbă de perişoare sau supă cu tăieţei de casă. (Presupun că producţia, dar şi consumul de supe şi ciorbe din România vor creşte, dacă noul lider suprem politic român a declarat că-i plac foarte mult ciorbele!)

Politica externă. E totul OK. Ieşirea în lume a preşedintelui (cu anexa MRU cu tot) a fost OK. Atît la Bruxelles, cît şi la Paris şi Bucureşti. Adjunctul secretarului de stat american, Victoria Nuland, a transmis părţii române ceea ce era de transmis, de la problemele de securitate NATO – baza de la Deveselu intră în pîine de anul acesta şi va deveni operaţională – pînă la ceea ce îi seacă la lingurică pe români, corupţia. În primul rînd. Apoi întinerirea clasei politice. OK. Corupţia va fi combătută viguros, ca şi pînă acum – independenţa Justiţiei va fi atinsă doar de abnegaţia luptei pentru dreptate şi adevăr –, iar orice găinărie mică sau mare va fi luată în colimatorul supravigilentelor organe abilitate să facă şi să dreagă busuiocul frumuseţii morale a Neamului Românesc. La care vom osteni cu toţii, Doamne ajută!

Mai complicate sînt căile Domnului în materie de Parlament, Guvern şi mişcările surde şi dure din interiorul partidelor politice. Care fie sînt la guvernare, cu depline fasoane, fie ostenesc din greu, într-o opoziţie care moţăie. Se cîrîie şi mîrîie din greu. Unii, noul PNL, mai ales prin aripa veche, adică PDL-istă, vor la guvernare, în timp ce PSD-ul aflat în plin război civil, după ce şeful a dat chix – şi cu alegerile prezidenţiale, şi cu plagiatul – vrea să amîne ieşirea de la papa-bun (avantajele guvernării) cît mai mult. Adică în 2016. Zbucium inutil, cred.

Mesajul american, transmis prin venirea la Bucureşti a demnitarului american, poate fi rezumat astfel: vrem linişte şi pace pînă la alegerile parlamentare de la voi şi prezidenţialele de la noi. Ia vedeţi ce se întîmplă la graniţa de est a NATO, ia vedeţi ce groasă e socoteala pe plan internaţional. Staţi cuminţi! Fără crize politice, fără scandaluri, fără nimic zgomotos. Aşa că avem convingerea că nici noul PNL, nici noul PSD – care nu există, gălăgia făcută de Marian Vanghelie şi Mircea Geoană sînt doar declaraţii gureşe care nu vor avea efect în teritoriu. Mai ales că se preconizează modificări ale legii elctorale, iar Victor Ponta sau viitorul lider PSD va dori conservarea situaţiei din teritoriu şi o bună colaborare cu preşedintele. Ceea ce este foarte posibil, probabil şi de dorit, mai ales de către partenerii externi. Schimbări majore de direcţie sînt greu de presupus, mai ales că situaţia internaţională este iar complicată rău.

În acest timp, la noi, au apărut deja noii muguri ai luptei generalizate anticorupţie. Televiziunile – zicea conu' Alecu Paleologu, la bătrîneţe, rămînem cu *Biblia* şi Televizorul – arondate *Neur Weg*-ului (*Drum nou*) se întrec în a comenta ce facem cu formele diverse şi multiple ale corupţiei. O doamnă sociolog, altminteri gureşă şi fercheşă, de felul ei, şi care le zice bine de obicei, acum se dovedea, într-o dezbatere, cam neprofesionistă, cînd vorbea despre *ciubuc, mită, bacşiş, haraci, şperţ, mălai*, cumva încurcînd borcanele.

Sînt obiceiuri vechi, care ţin de o anumită cultură, nu doar balcanică – la Ritz sau Maxim nu se dă nimic după o masă copioasă, pe Wall Street nu a auzit nimeni de corupţie? –, şi greu de schimbat peste noapte. Iar cînd s-a pomenit şi de Bulgaria, că şi la ei este ca la noi, „practica asta îngrozitoare" (auoleu!), care trebuie cumva legalizată şi să se pună impozit, mi-am adus aminte şi de *pourboir* şi de *tip* şi de alte poveşti de prin locurile pe unde am umblat. Uneori, mă întreb dacă am umblat pe undeva sau e doar un vis urît. Fără nici un fel de *bacşiş* sau *ciubuc*. Trebuie să recunoaşteţi că sînt lucruri diferite şi am participat cu mare drag la o masă rotundă, pe un astfel de subiect. Şi ne-am adus aminte de frizeriile care expuneau, cîndva, afişe cu „Nu primim bacşiş!". S-ar putea pune acest avertisment la intrarea în toate instituţiile, că e vorba de cîrciumă sau de spital, că e vorba de şcoală sau de primărie, la puşcării sau pe aeroporturi. Grea misie, ce mai, lupta asta împotriva corupţiei! Dar ce nu se poate face, dacă mobilizăm diaspora şi lumea pe Facebook? Şi toate astea pentru a drege potroacele politicii româneşti. Iohannis impune încredere, ceilalţi, cu noile noi lor partide, nu prea. Ba chiar deloc. Ce va fi nu ştim. A merge o ciorbă de burtă, în schimb! ■

OCHIUL INOCENT

Despre atentate pariziene, texte sacre şi înţelepţi mioritici

Valentin PROTOPOPESCU

Recentele atentate islamiste contra jurnaliştilor de la *Charlie Hebdo* au zguduit încă o dată deja slăbita certitudine a lumii libere într-o viaţă securizată. Evenimentul, continuat în Franţa cu alte asasinate puse la cale tot din pricini religioase, a stîrnit, pe bună dreptate, revolta şi mînia cetăţenilor francezi, europeni şi de oriunde. Inclusiv solidaritatea unei bune părţi a comunităţilor musulmane din Occident, care nu se regăsesc în practica uciderii şi a interpretării radicale, delirante şi asasine a *Coranului*. Presa apuseană a vuit pe seama crimelor odioase (acest pleonasm nu e o figură de stil!), la Paris autorităţile au organizat un imens miting de protest, reverberat în alte oraşe şi localităţi din Hexagon, la care au luat parte, spun unele surse, aproape trei milioane de subiecţi, în frunte cu numeroşi şefi de stat şi de guvern. Cumva în planul al doilea au trecut alte două ştiri despre asasinate în masă petrecute în acelaşi interval temporal, „argumentate" de criminali tot pe baza răstălmăcirilor unor pasaje din Cartea Sfîntă: în Yemen au murit cel puţin 50 de persoane ca urmare a unei bombe detonate în faţa Academiei de Poliţie, iar în Nigeria, în oraşele Baga şi Doron Baga, gruparea islamistă Boko Haram a ucis mai bine de 2.000 de civili, în special femei, copii şi bătrîni. Dacă au existat marşuri de protest, acestea au fost de dimensiuni mai mici şi n-au interesat cu precădere presa occidentală. Acestea sînt faptele, sau relatarea lor care a ajuns la noi prin mass-media.

Şi într-un caz, şi în celălalt, agenţii purtători ai morţii au fost tineri jihadişti, iubitori ai nefiinţei şi convinşi că un alt semen al lor, neislamic sau ateu, este cineva care trebuie să dispară violent, de mîna lor. Cunoaşteţi refrenul, onoarea de martir, cele 72 de fecioare, viaţa veşnică în Paradis, alături de Dumnezeul islamic etc.

Acum, referitor la cazul francez, întrebarea care se pune este: *De ce nişte tineri născuţi în Franţa, educaţi în sistemul şcolar laic şi provenind din familii care, de regulă, au făcut mult pentru a se integra social, ajung să se dedice morţii mai curînd decît vieţii, îndoliind alte familii, nevinovate, şi semănînd teroarea?*

Nu pretind că mă aflu în posesia răspunsului ori a răspunsurilor. Nu sînt specialist în *Coran* sau în orice altă Carte Sfîntă, nu produc teosofeme sau filosofeme islamice sau buddhiste sau shintoiste etc. În general, nu sînt de părere că o Carte Sfîntă poate fi citită la fel cum aş citi eu gazeta *l'Equipe*, o revistă de benzi desenate sau un roman-fluviu comis de Sandra Brown (puteţi înlocui aceste pilde cu oricare altele, în registru laic). Dacă am nevoie, caut un pasaj sau o idee sau un concept beneficiind de un ghidaj competent al unui interpret specializat, fie el literat, filozof, semiotician, istoric ori antropolog. De altfel, nu am văzut niciodată în Cărţile Sfinte altceva decît expresii literare sau metafizice sau morale ale geniului uman. Personal, nu văd prea multe avantaje practice în a citi şi a interpreta un text (sau mai multe) scris acum 1.300 sau 2.000 de ani, plin de metafore şi aproximări, corupt, selecţionat, adăugat şi rescris. În plus, mi se pare indecent şi ilogic să acord un credit major unui asemenea text pentru a-mi aşeza viaţa cotidiană pe principii morale, de cunoaştere şi filozofice. Între Sfîntul Pavel şi Darwin parcă aş vota cu ultimul, fără să jignesc pe nimeni. Dar în anul 2015, în inima Europei, să iei drept temei argumentativ al asasinatului laş un text iniţiat la începuturile Evului Mediu – asta mi se pare dincolo de orice comentariu şi inteligent, şi decent!

Ştiu, am aflat şi eu de unele judecăţi docte exprimate de eterni directori de conştiinţă băştinaşi, cum că jurnaliştii şi caricaturiştii de la *Charlie Hebdo* au provocat constant un asemenea deznodămînt. Victimele au stîrnit furia asasinilor prin irevernţiozitatea lor şi maniera în care au jignit sentimentele... Cunoaşteţi şi acest refren. Din punctul meu de vedere, astfel de reacţii se bizuie pe un sofism ordinar. Astfel, ar exista un adevăr ultim şi sacrosanct, de care nu te atingi nici cu o floare, nici cu o caricatură, nici cu un haiku: *libertatea religioasă*. Protestează mai ştiu eu ce ONG sau asociaţie islamistă că opera *Răpirea din serai* are accente islamofobe? Îl interzicem pe Mozart, ca să avem linişte. O caricatură face atingere demnităţii Profetului? Îi împuşcăm pe caricaturişti. De ce nu interzicem şi genul ca atare? Fireşte, o echipă naţională sau internaţională de experţi, nişte minţi ultimative, vor hotărî în locul nostru ce este just, moral şi decent în literatură, jurnalism, film, muzică, filozofie, psihanaliză şi, în general, orice aduce atingere libertăţii de credinţă. *Nu e minunat acest ordinar sofism?* Normal că există o interogaţie micuţă şi firavă, pe care mai nimeni nu o rosteşte cînd înţelepţii Mioriţiei decretează: *Scuzaţi, dar unde ne oprim?* Şi, pe cale de consecinţă: ce facem cu statul de drept, laic şi republican, ce facem cu celelalte drepturi şi libertăţi democratice, altele decît cele referitoare la credinţă, în general, şi la cea islamică, în particular?

Nu am răspuns la asemenea chestiuni. Sigur, n-aş vota cu şamanii culturali români, măcar şi pentru simplul fapt că, într-un stat laic occidental, supărarea unui musulman că Mahomed a fost jignit prin caricaturizare se poate rapid stinge necumpărînd gazeta sfidătoare ori evitînd site-ul unde e plasată caricatura sau ocolind postul TV unde se dezbate acea crimă de lezmajestate religioasă. *Nu-ţi place, treci mai departe, dar fără să laşi cadavre în urmă.* Parcă scrie la lege asta... Dacă legea ne enervează, atunci hai s-o schimbăm şi, dacă nu reuşim democratic, atunci hai să emigrăm într-un paradis în care jurnaliştii şi scriitorii nu glumesc pe seama celor sfinte.

Este soluţia la care m-am gîndit. Sigur, pe lîngă ea, ar mai fi de efectuat cîteva studii de psihologie colectivă şi ceva analize economice şi sociologice. De ce nu, nişte conferinţe ecumenice în care să se dezbată războinicia sau lipsa de războinicie a *Coranului*, responsabilitatea hermeneuţilor radicali şi proprietatea terminologică a Cărţii Sfinte.

Dar ce ştiu eu, pe lîngă mari intelectuali români avizaţi în interpretarea textelor sacre, oamenii înţelepţi care, în nemăsurarea minţii lor, acuză, legitim şi logic, fireşte, victimele că şi-au provocat moartea? Probabil că acesta este adevărul de la care ar cam trebui să ne adăpăm, nu?

Fahrenheit 451

Cristian PÎRVULESCU

Cînd, în 1953, Ray Bradbury publica *Fahrenheit 451*, cartea sa apărea ca o distopie. Privită ca o parabolă a maccarthismului (care, astăzi, pare a fi, într-un fel mai subtil, dar nu mai puțin vătămător, recuperat), cartea lui Bradbury descrie o societate dezumanizată, traumatizată de „revoluție", aflată sub domnia totală (alienarea) impusă de mass-media. Astăzi, această contrautopie nu mai pare chiar atît de științifico-fantastică! Într-o lume dominată de o cultură de masă preponderent catodică și electronică, nu mai e loc nici pentru reflecție sistematică, nici pentru îndoială. Doar de emoție! Precum alegoria platoniciană descrisă în cartea a VII-a din *Republica*, omenirea privește vrăjită către un „perete" (televizor, computer, tabletă, smartphone etc.) de unde vine întregul Adevăr. Un adevăr care are o puternică rădăcină religioasă. O demonstra deja Karl Popper cînd constata relația dintre determinismul religios și cel științific. La toate acestea mă gîndeam la Paris, în zilele de după odioasa crimă de la *Charlie Hebdo*, observînd diferența dintre Parisul de la televizor și cel real, de pe stradă, din magazine, din sălile de teatru.

Am ajuns la Paris puțin după atacul terorist de la *Charlie Hebdo* și am trăit alături de parizieni cele două zile de tensiune intensă care au urmat pînă la deznodămîntul din seara zilei de 9 ianuarie. Am putut remarca încordarea, dar și demnitatea cu care francezii au trăit evenimentele. Viața își urma cursul aproape normal. În schimb, posturile de știri franceze (mai ales BFMTV și iTele, dar și France 24) și unele site-uri au preferat, sub pretextul nevoii de informație, o abordare puternic emoțională. Am putut face și o comparație între starea de spirit a parizienilor din 1995 – în iulie 1995, cînd a fost atentatul din stația de RER Saint-Michel, eram de asemenea la Paris – și cea din 2015. Valul de atentate din 1995 – cel mai cunoscut episod fiind atentatul de la Saint-Michel –, pus în aplicare de militanți ai Grupului Islamic Armat din Algeria, a încercat să semene teroarea în Franța, fără să reușească.

Prin comparație, acum șocul emoțional a fost mult mai mare și, cu siguranță, Franța de după 7 ianuarie 2015 nu va mai fi cea dinainte. Cu toate acestea, în seara zilei de 8 ianuarie sala era plină la Théâtre de Paris, așa cum, pe parcursul zilei, străzile rămăseseră animate. Tensiunea mai degrabă se simțea decît să se vadă. A doua zi, după asaltul simultan al poliției și moartea teroriștilor, la sala din Vieux-Colombier a Comediei franceze (unde se juca un foarte bun *Oblomov*, de altfel), deja atmosfera se mai destinsese.

Spre deosebire de 1995, în 2015 teroriștii au schimbat strategia urmărind să ucidă persoane publice recunoscute, caricaturiști și jurnaliști de la *Charlie Hebdo*. De altfel, între cele două episoade, cel din 1995 și cel din 2015, există cel puțin o legătură, căci teroriștii din ianuarie 2015 au planificat, în 2010, evadarea lui Smaïn Aït Ali Belkacem, algerianul responsabil de valul de atentate din 1995. Într-un interviu din *Marianne*, Gilles Kepel – profesor la Institutul de Științe Politice din Paris și specializat în tematica terorismului islamist, autor al lucrării *Teroare și martiriu* (*Terreur et martyre, Relever le défi de civilisation*, Flammarion, 2008) – explica cum întregul *modus operandi* din 2015 a fost descris în scrierile lui Abu Mussab al-Suri (considerat unul din strategii Al-Qaeda). Astfel, acțiunile teroriste ar trebui să vizeze cu precădere *jurnaliști și intelectuali implicați* mai degrabă decît lideri politici, pentru a maximiza *efectul* terorii. Iar obiectivele teroriștilor sînt politice, nu religioase. Terorismul islamo-fascist sugerează, prin asumarea religiei, o influență islamică, însă aceasta rămîne marginală. Instrumentalizarea islamului de către jihadiști urmărește scopuri politice, în primul rînd manipularea și cooptarea unor populații frustrate și marginalizate social și politic, atît în Europa, cît și în Africa și Asia. Acesta este și sensul declarației premierului francez Manuel Valls care, referindu-se la Franța, recunoștea existența unui „un apartheid teritorial, social și etnic". Pe acest fundal social, teoria conspirației și antisemitismul prosperă.

Teroriștii își doresc crearea unui amalgam între islam și terorism pentru a avea un acces facil la o populație numeroasă, puțin educată și marginalizată. Dar, islamul nu este o religie mai înclinată spre terorism decît altele. Cînd, în iulie 1936, Mihai Stelescu, fost lider legionar apropiat de Corneliu Zelea Codreanu, a fost asasinat sălbatec pe patul de spital de așa-zișii „decemviri", care cîntau cîntece religioase și se revendicau de la ortodoxie, era vorba de un creștinism terorist? Sau, controversa prilejuită de declarațiile, considerate fundamentaliste, ale reverendului Jeremiah Wrigh, fostul pastor al lui Barack Obama, care spunea în 2003 „«God Bless America». No, no, no, not God Bless America. God damn America – that's in the Bible – for killing innocent people". („«Dumnezeu binecuvântează America» Nu, nu și nu, nu Dumnezeu binecuvîntează America. Dumnezeu blestemă America – asta este în Biblie – pentru că omoară lume nevinovată"). Iar dacă coborîm în istorie, cum am putea interpreta acțiunile Inchiziției sau Cruciadele? Fundamentalismele și extremismele se completează, folosesc credințe populare și profită de stereotipuri pentru a-și atinge obiectivele propagandistice. Ele rezistă timpului folosind cu bună știință teoriile conspirației și profitînd de fricile cotidiene. Lipsa de reacție a „oamenilor de bine" hrănește astfel de comportamente. Un exemplu oarecare între mii de alte exemple: asasinarea lui Mihai Stelescu este descrisă în articolul din Wikipedia în cheie legionară.

Libertatea de expresie fără *dreptul la insolență* reprezentat de caricatură este lipsită de forță și redusă la formalism. Protestul, pe care insolența satirică îl *re-prezintă* (îl pune în scenă), ține de însăși esența democrației liberale. Iar față de această insolență, fundamentalismele se mobilizează. Iar inchiziția este printre noi: dar aceasta *nu* este expresia unei atitudini *religioase*, ci *politice*. Cînd un site ortodoxist românesc susține că Dumnezeu a pedepsit *Charlie Hebdo* pentru blasfemierea creștinismului manifestă o atitudine politică: neolegionarismul. Or, față de noile extremisme și fundamentalisme (care încearcă să adapteze vechile atitudini antidemocratice sensibilităților societății contemporane), răspunsul celor ce ar trebui să reacționeze este cvasiinexistent. Cînd, în toamna anului 2005, izbucnea scandalul caricaturilor lui Mahomed, iar *Charlie Hebdo* se afla pe baricadele luptei pentru libertatea de exprimare, în România se așternea liniștea. Dacă ar fi să învățăm ceva din această tragedie am înțelege *Charlie Hebdo* nu ca pe o manifestare a drepturilor omului *de tip francez*, ci ca pe o *formă universală* de expresie a libertății.

Într-o postare pe Twitter, Salman Rushdie, împotriva căruia ayatollahul Khomeini lansa în 1989 o *fatwa* în care cerea uciderea acestuia din cauza impietății din *Versetele satanice* (ridicată în 1998 de autoritățile religioase iraniene) pune degetul pe rană: „Sînt solidar cu *Charlie Hebdo*, așa cum ar trebui să fim toți, pentru a apăra arta satirei, care a fost întotdeauna o armă a libertății împotriva tiraniei, a lipsei de onestitate și a prostiei. «Respect pentru religie» a devenit numele de cod pentru a spune «teama de religie». Critica, satira, și, da, ireverența noastră cutezătoare trebuie să se aplice religiilor. Combinată cu armamentul modern, religia, o formă medievală a lipsei de rațiune, devine o adevărată primejdie pentru libertate. Acest totalitarism religios a provocat o mutație mortală în islam și astăzi vedem consecințele tragice la Paris".

Dreptul la insolență față de religie a stat la baza democratizării societății occidentale. Cînd cei mai mulți francezi au scandat sau au afișat sloganul „Je suis Charlie" la acest drept se refereau. Era un răspuns dat teroriștilor care strigaseră în stradă „On a tué *Charlie Hebdo*" („L-am omorît pe *Charlie Hebdo*"). Căci Franța – pentru că *Charlie Hebdo* reprezintă acea Franță care de la Voltaire încoace pune sub semnul întrebării și satirizează insolent prejudecățile – nu a fost atacată pentru ce întreprinde în Mali sau împotriva așa-zisului Stat islamic din Irak și Levant, ci pentru ceea ce a fost și a rămas: țara drepturilor omului! Iar astăzi drepturile omului par săi ofenseze pe mulți. *Dreptul de a gîndi și de a exprima prin cuvînt, scris sau desen libertatea deranjează extremiștii de toate obediențele religioase, filosofice sau politice.* Astăzi nu pare a mai e loc pentru îndoială carteziană, nici pentru a despica firul în patru, și, mai ales nu se mai pot desena caricaturi. ■

Mimosa Impudica (I)

Radu Călin CRISTEA

Martore stau textele publicate de subsemnatul în ultimii zece ani: am scris, mai ales de prin 2009 încoace, despre „băsescianism" – formulare, recunosc, cam emfatică, dar care, cu toate zorzoanele ei de fată bătrînă şi neînţeleasă, mă trimitea în termeni relativ convenabili la ţintă. M-am trezit însă estetizînd de-a surda. „Băsescianismul" meu avea să fie strivit sub talpa groasă a unui siamez semantic mult mai năbădăios: „băsismul". Am tot şovăit, „băsismul" decodificîndu-mi, mai ales în varianta lui verbalizată, dizgraţia unui produs flatulent exalat nici măcar în intimitatea fiziologică a celor patru pereţi, ci fără sfială şi în public. M-am lăsat, în cele din urmă, amăgit de spontaneitatea adoptării „băsismului" de către preţuiţi scriitori, filozofi şi moralişti ai momentului, dar şi de zburdălnicia impunerii acestui apelativ în vocabularul cotidian.

■■■ „Sînt băsist, dar mă tratez"

„Băsismul" este un vlăstar lingvistic viguros pomenit întîiaşi dată – susţine apăsat o sursă – în studiourile Realităţii TV, prin 2009, cu Sorin Ovidiu Vînţu ameninţînd cu „vînătoarea de băsişti". Suspecţi consacraţi în etimologia „băsismului" sînt „anteniştii 3" Mugur Ciuvică şi Mircea Badea. „Băsismul" se trage din Traian Băsescu şi, dacă se va pripăşi în limbă, îşi va mînca mălaiul pe o impozantă listă de cuvinte derivate de la nume de personalităţi, precum „masochism" (de la Leopold von Sacher-Masoch, romancier austriac), „boicot" (de la Charles Boycott, proprietar irlandez), „pubelă" (de la Eugène-René Poubelle, prefect al Parisului), „hamleţi" (de la Hamlet, Prinţ al Danemarcei) ş.a.m.d.

La naşterea sa de către o mamă necunoscută, dar dintr-un tată ferm, „băsismul" arăta clar ca un făt năpăstuit ce comasa toate însuşirile negative ale moştenirii paterne. A fi „băsist" singulariza, la o primă perie semantică, un *summum* de defecte umane cu propensiuni politice: rea-credinţă, ipocrizie, necinste, cinism, indecenţă, egolatrie, impulsivitate, semicultură etc. Această accepţie muşcătoare de *hard-hitting thriller* va premerge o dezvoltare haotică, dar niţeluş umanizantă a termenului „băsism" în universul bloggerilor, al vînătorilor de *like*-uri, al forumiştilor famelici.

Traiul pe Internet îi va prii „băsismului". Postaci hazlii sau posomorîţi, stilaţi ori din topor, ludici şi scorţoşi au tăvălit „băsismul" într-un asemenea hal, violîndu-i miezul prim şi pompîndu-l cu înţelesuri elucubrante, încît pe apa sîmbetei s-a dus semasiologia fazei postnatale timpurii. Un internaut elegiac: „Da, recunosc, sînt un băsist. Te întrebi de ce? Că-mi plac culorile toamnei, de-aia" (C.C., 2012). Un „băsist" lucid: „Sînt băsist, dar mă tratez" (2014). Altul: „Eşti băsist? Fă-ţi testul!" (a.c.r.u, 2013). Unul din „Mondeni": „Da, recunosc. Sînt băsist. Mai băsist mai ales dimineaţa, după cafea" (2012). Un „d'Artagnan" chinuit de o „teribilă dilemă: sînt sau nu sînt băsist?!" (2013). Altă specie: „Sînt băsist sub acoperire. Dovadă faptul că am criticat furtul în Parlament al Robertei Anastase" (B.D., 2012). De la nenea Iancu cetire: „Curat Băsist, coane Fănică!" (R.W., 2013). Sau: „Gazele de şist sînt un moft băsist!" (G.M., 2014). Un trezit brusc din somn: „Şi dacă Victor Ponta e băsist?" (L.C., 2014). Un dilematic care bate cîmpii de la Elsinore („To be or not to be "«băsist»"): „Părerea mea este că e perfect posibil să fii român şi băsist în acelaşi timp. Partea proastă este că nu-s mai mulţi, partea bună este că totuşi sînt destui. Băsismul nu este o adulare subiectivă şi necondiţionată a unei persoane, ci este mai degrabă o atitudine, o reacţie, un mod de-a vedea problemele şi un mod de a te opune omertei uslaşe: *Cu è surdu, orbu e taci, campa cent'anni 'mpaci* – cine e surd, orb şi tace, trăieşte o sută de ani în pace. În urma aceleiaşi analize atente, rezultă că a fi băsist în timpurile actuale este cam acelaşi lucru cu a fi fost golan în timpurile mineriadelor" (t., 2013). Un „băsist" în nevoie, dar bine dispus: „Ha-ha-ha!!! Sînt un boschetar public băsist de la Bucureşti…" (N.G., 2014).

Un radical liber al „băsismului": „Dacă a fi băsist în România înseamnă a nu fi şantajist, atunci da, recunosc, sînt băsist" (R.T., 2014). Un mesianic rezolut: «Băsismul» nu mai poate fi şi nu trebuie să fie revendicat sectar şi ca armă de legitimare politică. Pentru a supravieţui, «băsismul» trebuie asumat de societatea civilă, înainte de a fi deturnat de unul sau mai multe partide, de unul sau mai mulţi politicieni de mucava" (C., 2014). „Băsismul" ideologic: „Băsiştii au gîndirea limpede, independentă şi liberă, se bazează pe fapte, raţiune şi logică, nu se lasă manipulaţi de propagandă, bigotism, prejudecăţi, ură, fanatism şi alte dogme, nu se lasă controlaţi de mass media sau de opinia publică" (apud h.b., 2013).

În fine, o catagrafiere migăloasă a „băsismului", pe genuri, specii, familii, ordine, încrengături: „1. *Fanatici* supranumiţi *băsudrişti*. Aceştia consideră că orice «atinge» Băsescu devine băsist sau băsistă imaculată care respectă principiile şi este sfînt ca moaştele"; „2. *Justiţiarii*, adeseori confundaţi cu puriştii de către neaveniţi. Aici un exemplu este Monica Macovei"; „3. *Puriştii*. Ei sînt cei care doresc ca oamenii politici, partidele, să recunoască faptul că în 2012 a existat o lovitură de stat (parţial reuşită) şi pretind ca aceştia să aibă minima decenţă şi să îşi facă *mea culpa*"; „4. *Pragmaticii*, cei care acceptă cu uşurinţă înţelegeri (publice sau nu) între persoane compromise şi conducerea PMP, de exemplu, chiar trecînd peste principiile băsismului"; „5. *Băsiştii de dreapta*. Băsiştii care sînt deranjaţi de faptul că partidele de dreapta se adresează electoratului confuz din punct de vedere doctrinar, că poate, poate, mai iau un vot, refuzînd să acorde atenţie electoratului de dreapta, mai analitic, deci mai pretenţios"; „6. *Băsiştii critici*. Băsiştii care cred că analizele şi ideile contribuie la dezvoltarea simţului critic, conştientizarea electoratului, asigurarea unui «feedback» necesar" (b., 2014).

■■■ Udrea sau cum se şterpeleşte un brand

Facţiunea intelectualilor aflaţi, în ultimul deceniu, alături de fostul preşedinte Traian Băsescu în diferite poziţii şi atitudini, de la simpatizanţi aşezaţi la adulatori intenşi, a trecut prin stări contradictorii în resorbţia fenomenului „băsismului". De tras în piept, ca un fum de ţigară la pubertate, a venit vorba doar la sfîrşitul celor două mandate ale lui Băsescu, mai precis în 2014, cînd diverse deconturi aveau să fie reglate prin anumite vărsări de năduf. „Băsismul" a luat un asemenea avînt încît şi-a pierdut pe drum ghilimelele.

Băsismul adevărat, cu cap şi coadă, ca la tata acasă, va fi hărăzit însă unui destin crud. Miticul Băsescu, zic unii, şi-ar fi înghiţit nou-născutul, precum Cronos pe Zeus, pentru a-şi păzi titanica putere de neavenite uzurpări. Crimă în masă? Infanticid? *In personam* sau *in rem*? O probă la dosarul cauzei furnizează Andrei Cornea, unul dintre primii semnatari ai certificatului de deces al băsismului real: „*Băsismul* – denumire voit insultătoare, scornită de către marii adversari ai preşedintelui şi ai vechilor lui susţinători, denumire asumată apoi cu un anumit orgoliu de cei tîrîţi în noroi de *Antene* – a murit. Şi nu de moarte naturală. Iar asasinul lui se numeşte Traian Băsescu, chiar dacă, în unele momente, la omor au fost şi alţii complici" („Moartea băsismului", în revista 22, 14.10.2014). Băsescu Traian, principalul inculpat de pieirea băsismului, aruncă pisica moartă în ograda presei duşmănoase: „Termenul de băsist a fost lansat la Antena 3, era Realitatea, pe urmă RTV a promovat această ruptură în societate între băsişti şi antibăsişti" (TVR 1, 18.09.2014). Un antemergător al băsismului de esenţă pură ar fi fost Cristian Preda, care încă în 24.10.2013 declama un adio, pe ruinuri: „Băsist fiind, spun şi eu: «Adio, PDL!»". Despică timid mările Theodor Paleologu cu un toiag încrustat cu trei iniţiale (PMP) ce vor devasta lumea băsismului: „Măcar pe noi o să ne voteze băsiştii…" (*Q Magazine*, 21.02.2014). Şi iarăşi Andrei Cornea, înmărmurit de bucăţelele rupte din băsismul natur: „Ţara e ruptă în bucăţi băsiste, antibăsiste, postbăsiste, neobăsiste" („Marea coaliţie anti-Iohannis", în revista 22, 07.10.2014).

Multe imperii şi regate s-au pierdut pe mîna unor femei. Paris a pierdut Troia scrîntit de nurii Elenei. Troia lui Băsescu – *băsismul* – s-a prăbuşit din cauza altei Elene: Udrea. Aşa se scrie istoria. *Sic transit gloria mundi*. Să ne tragem un pic răsuflarea. Băsescu o cunoaşte pe Udrea, ca Primar General, după alegerile locale din iunie 2004. Afinităţile elective ale celor doi vor fi consolidate oficial în 4 februarie 2005,

INTERSECŢII

Despre furtuni şi bufoni

Michael FINKENTHAL

În timp ce unica mea dilemă existenţială se reducea, în ultimele două săptămîni, la întrebarea „va ploua sau nu astăzi?", s-au petrecut multe lucruri în lume. Aşa este lumea şi aşa a fost ea dintotdeauna: undeva e linişte şi e bine, iar altundeva vremurile sînt tulburi, şi lucrurile pot lua brusc o cotitură înspre rău. Şi chiar şi acolo unde este linişte şi calmul pare a se fi instalat pentru o veşnicie, unora le poate fi rău. Iar răul lor, perceput doar ca atare sau *real* – să nu mi se spună că „răul", ca şi „adevărul", nu mai există de la Foucault şi Lyotard încoace –, este sămînţa de vînt care aduce în cele din urmă furtuna ce poate deveni, uneori, chiar ucigaşă…

Desigur, există furtuni şi furtuni: folosesc imagini marine nu doar fiindcă am petrecut aproape două săptămîni pe malul oceanului. Cine a citit comentariile stîrnite de articolul lui Vladimir Tismăneanu, care, folosind o proză lipsită de stil şi o retorică lipsită de argumente, a atacat într-un mod brutal revista *Observator cultural* şi pe editorii acesteia, înţelege la ce fac aluzie. Dacă acuzele lui V.T. nu ar fi fost atît de grave, iar subiectele implicate atît de dureros ancorate în actualitate –, problema antisemitismului, care a bîntuit vreme de mai bine de un secol etosul colectiv european, precum şi cea a unui trecut comunist care a fracturat atîtea destine şi mentalităţi, ce continuă şi ea să preocupe imaginarul colectiv al României –, aş fi spus că prestaţia jalnică a politologului de la Universitatea din Maryland, ca şi comentariile pasionate care i-au urmat au fost şi rămîn incomensurabile faţă de evenimentele petrecute acum mai bine de o săptămînă la Paris.

Apropierea celor două evenimente menţionate permite nu numai o punere în context a subiectelor pe care noi, observatorii culturali, intelectualii publici şi creatorii (sau distrugătorii) de opinii le abordăm, ci şi o discuţie în jurul ierarhizării problemelor esenţiale cu care ne confruntăm astăzi, într-o lume care este, vrem sau nu, globaliza(n)tă (voi reveni asupra acestor puncte într-o viitoare „Intersecţie"). Un subiect care, la prima vedere, ar părea „local" se dovedeşte a fi unul care depăşeşte cu mult frontierele geografice şi cadrele temporale: antisemitismul a fost implicat – în ce măsură, la ce dimensiuni? – atît în discuţia purtată în paginile *OC*-ului, à propos de articolele lui Tismăneanu, cît şi în evenimentele violente de la Paris. Este vorba despre acelaşi fenomen? Sînt motivaţiile comparabile? Folosirea neglijentă a unor sintagme problematice, fără o discuţie atentă, competentă şi onestă a contextului în care aceastea sînt analizate şi mai apoi interpretate, este reprobabilă întotdeauna. Metodologic ea este neproductivă şi moral reprehensibilă. Ea nu poate convinge nici în domeniul *doxei*, cu atît mai puţin în cel al lui *episteme*, indiferent de cît de relativiza(n)tă ar fi devenit mentalitatea noastră postmodernă.

Într-o lume dominată de subiectivităţi excesive, amestecate cu interese adesea meschine, onestitatea intelectuală devine o raritate. În trecut, de acest privilegiu se bucurau doar bufonii regilor şi marii creatori de mituri (şi chiar şi aceştia călcau uneori în străchini). Astăzi, miturile, ca şi maşinile de cusut Singer sau frigiderele cu gheaţă, sînt uitate. Doar copiii mai sînt uneori în stare să spună ca regele e gol, dar lor le este greu să pronunţe cuvîntul „hermeneutică". Iar bufonii lumii noastre postmoderne (postumaniste?) sînt nişte sărmani plebei ce se tem de regii pe care-i servesc. În versiunea franceză a piesei sale *Aşteptîndu-l pe Godot*, Beckett a introdus un nou tip de bufon, „o formă extremă a bufonului care trăieşte într-o lume populată numai de bufoni", pe care l-a numit „knuk", după cum explică Vlad Zografi în al său splendid volum intitulat *Infinitul dinăuntru* (Humanitas, Bucureşti, 2012, 125 p). Dar dacă acest „knuk" este un bufon al bufonilor, enunţurile sale pierd orice valoare de adevăr. Devin total inutile. Poate de aceea, în versiunea engleză a piesei, autorul a eliminat explicaţia dată de Pozzo lui Vladimir: „Pe vremuri, oamenii aveau bufoni. Acum au knuki. Cei care pot să-şi permită". În mod ciudat însă, conceptul în sine a fost menţinut totuşi în piesa tradusă în engleză de autorul însuşi; poate fiindcă acest cuvînt, oricum inexplicabil, inventat de Beckett, mai poate avea şi o altă semnificaţie în afara celei oferite mai sus: „Fără el", explică, într-o replică cu puţin dinaintea celei suprimate, acelaşi Pozzo, „niciodată n-aş fi gîndit, n-aş fi simţit decît lucruri josnice, legate de meseria mea… Mă ştiam incapabil pentru frumuseţe, pentru graţie, pentru marile adevăruri. Şi atunci mi-am luat un knuk". Dezarmat în faţa grosolăniei agresive a lui Vladimir Tismăneanu, nu pot decît să-i ofer un sfat: să-şi găsească, fără întîrziere, un knuk…

Columbia, 17 ianuarie 2015

cînd preşedintele o numeşte Şefa Cancelariei. Stropit cu parfum ieftin de presa bulevardieră şi aducînd, pe undeva, a romanţă proletară, raportul strîns Băsescu-Udrea avea să fie contemplat, cu înalt stoicism şi omenească înţelegere, de intelighenţia băsistă. Pînă mai an, cînd Traian Băsescu a ţîşnit din front şi s-a afişat în tovărăşia Elenei Udrea, ba mai mult, a lipit-o de toţi pereţii pe Macovei, doamna de fier forjat a anticorupţiei. Femeie din popor, pleşcoiancă pricepută la cele lumeşti, Elena va călca peste mai multe liniuţe roşii; nu numai că-şi va cînta cu foc dragostea („Iubitul meu, vino la mine…", „Rîd şi plîng şi te strig aiurînd/ Tu nu mai ai timp…" etc.), ci şi, paradoxal, va trece de la fapte la teorie, şi nu invers: va propovădui băsismul. Băsescu, căpetenia „băsudriştilor", va adeveri că Elena Udrea este „singura băsistă" (17.10.2014). Tot Băsescu brăzdează cîmpul semantic al „băsismului" cu o lexemă pentru nervi tari: „macoveismul"! Acasă, la Palat, Băsescu se simte ca în Ţara lui Morfem şi consfinţeşte că „macoveismul e forma prostească a băsismului, forma teoretică extremistă, cu care nu ai ce să faci" (01.12.2014). Monica Macovei ridică însă mănuşa de box: „Macoveismul e băsismul fără Udrea!".

Un cal troian va fi plantat în cetatea băsismului. 2014 va fi anul Elenei Udrea. Anul Calului de Lemn. Cînd dezlănţuită tulnicăreasă, cînd preoteasă în templul păgîn al băsismului, Elena Udrea a şterpelit un brand, sub ochiul complice al sanctităţii supreme şi scoţîndu-i din sărite pe oficianţii cu cotizaţia la zi, care şi-au văzut batjocorită slujba lor de aproape zece ani. Traian Băsescu se mărturiseşte, într-un tîrziu: a mers cu Elena Udrea pînă în pînzele albe: „Altfel n-aş fi protejat-o vreme de 10 ani" (10.09.2014).

■■■ „Mie mi se rupe de partid!"

Udrea va toca mărunt la santinelele „Graal"-ului băsismului. Va şterge podelele cu o întreagă intelectualitate băsistă zdrobită de lovitura ei de paradă: sub centură. Ca o poamă rea se poartă Elena Udrea cu Mihai Răzvan Ungureanu: „…oricît vi se pare dumneavoastră de neadevărat, loialitatea şi caracterul contează"; îi rîde în obraz şi îl beşteleşte că a întinat băsismul: „M-aş bucura dacă ar fi mai mulţi cei care ar continua să se declare băsişti şi acum cînd Preşedintele este la finalul celor două mandate la Cotroceni. Certificatul de băsism îl primeşte fiecare în funcţie de conştiinţa proprie şi de acţiunile pe care înţelege să le întreprindă în lumina principiilor şi valorilor pe care Traian Băsescu le-a impus în spaţiul public" (în scrisoarea deschisă *Despre oportunism, aroganţă şi alţi demoni*, 05.07.2014). La colţ e pus şi Teodor Baconschi: „Locul fostului ministru [la europarlamentare – *n.m.*] nu a fost condiţionat de bani. Deşi ieşise pe locul 5, l-am susţinut pe 3" (09.07.2014). Un upercut încasează şi Cristian Preda: „Nu mă surprinde [...], o diplomă nu oferă garanţia caracterului cuiva" (interviu, *Adevărul*, 04.10.2014). Udrea despre Cristian Preda în tandem cu Theodor Paleologu: „Aşa se şi face că, după zece ani în echipa Preşedintelui, uitaţi cît de puţini au mai rămas acum! E mai bine să rămînă oamenii care cu adevărat cred într-un proiect politic de viitor, decît oportuniştii!" (interviu la RFI, 20.09.2014). Cu un croşeu în plină figură se alege şi Mihail Neamţu repartizat de Udrea între acei „oameni care nu au demonstrat încă nimic", cu adăugirea: „Mulţi din dreapta se imaginează a fi «noul Traian Băsescu»". Fără îndoială, sînt oameni integri din punct de vedere moral, oameni care au citit mai mult de două cărţi la viaţa lor" (pe fb., 28.08.2014).

Elena Udrea nu împarte cu nimeni „moştenirea lui Băsescu": „Este fără dubii că lupta pentru Cotroceni se dă între «moştenitoarea lui Traian Băsescu» şi «moştenitorul» lui Adrian Năstase [Victor Ponta – *n.m.*]"; Udrea face cu ochiul: va fi chiar „mai mult decît moştenitoarea lui Traian Băsescu" (postare pe fb., 22.09.2014). Deţinătoarea acestui implant masiv de băsism, aleasa inimii politice a lui Băsescu va secţiona patrimoniul autoatribuit în două mari felii: băsiştii *buni* şi *răi*. Băsistul *bun* este „cel care se luptă pentru nişte valori precum justiţie independentă, instituţii puternice, stat de drept şi reforme importante în societate [...] indiferent dacă mandatele prezidenţiale se termină sau nu"; cel *rău* exploatează „toate aceste valori" şi „se duce pe varianta care îl avantajează continuînd să susţină că este băsist" (interviu, *Gândul*, 22.10.2014).

Elena Udrea întinde tare coarda, penetrînd ca un buldozer adunarea eminenţelor docte ale băsiştilor răi pe care îi acuză de instrucţie sterilă şi chiar de prostie: „Bunica mea avea o vorbă: unde e carte multă e şi prostie multă! Toţi intelectualii aveau un obiectiv personal: să ajungă europarlamentari. I-am lăsat să stabilească ei ordinea pe lista candidaturilor la alegeri. S-au certat pe doctorate, cine l-a făcut la Paris, cine l-a făcut la Strasbourg! S-au certat pe cine e mason şi cine e mare mason! S-au certat o noapte întreagă!" (Realitatea TV, 01.10.2014). Erudiţi, autori de cărţi remarcabile, adevăraţi „unşi" ai lui Băsescu pe uscat sînt trăsniţi în moalele capului de această muiere bărbată care nu se fereşte de aluzii sexiste cînd exclamă, de pildă, la Congresul PMP (07.06.2014): „Mie mi se rupe de partid!".

■■■ Între Brahms şi Costeluş de la Oradea

Luaţi la ochi de Elena Udrea, societarii băsismului subţire îşi dezbracă roba universitară şi scot de la naftalină centura de *wresler*-i pentru a ţine piept nărăvaşei febleţi a lui Băsescu. Cu muştarul sărit intră în ring Mihai Răzvan Ungureanu, într-o declamaţie de (in)fidelitate adresată lui Băsescu, în care cîrcotaşul din mine îl zăreşte şi pe irezistibilul nea Nae Caţavencu: „Sînt pus să aleg între băsism şi anti-băsism. Nu vreau să fac această alegere. Dar o voi face. Dacă apărarea statului de drept înseamnă băsism, dacă apărarea instituţiilor statului de o clasă politică degradată înseamnă băsism, dacă să crezi în viitorul european al României înseamnă băsism, atunci DA, sînt băsist. Dar dacă certificatul de băsist se împarte de către Elena Udrea, după un examen de servilism, atunci vă rog să nu mă includeţi vreodată printre băsişti" (într-o scrisoare deschisă adresată lui Băsescu, 11.07.2014). Se leapădă de Udrea prin expectoraţii zgomotoase şi Adrian Papahagi; în imaginarul zălud al junelui medievist, Udrea este o „găunoşenie toxică", un „*junk-food* cancerigen" (pe fb., 16.08.2014), un Ceauşescu *redivivus*: „Toţi tinerii PMP au fost îmbrăcaţi în uniformă, pentru ca *Doamna* să-şi admire chipul în oglinda a zeci de tricouri. Nici Ceauşescu nu-şi îmbrăca toţi aplaudacii în bluze cu mutra lui" (pe fb., 15.09.2014). Smuls de la pieptul cîndva venerat al Elenei, Teodor Baconschi îi dedică, mereu schimbător, ca bărbatul, o pilduitoare sudalmă: „Ţopîrlănia distruge România. Neamul prost s-a cocoţat pe platouri, pe funcţii ministeriale, pe candidaturi la preşedinţie. Tot ce era mai obscur, mai necioplit şi mai fals a ieşit la luminile rampei. Incultura e trendy. Arivismul, un succes invidiat. Orice tîrfă dă lecţii poporului român" (20.08.2014). Udrea, după „prezidenţiale", într-o disecţie pe viu operată de Cristian Preda: „*Dezastru* e un termen blînd pentru scorul Elenei Udrea. Credibilitatea ei în faţa partidului este oricum nulă" (03.11.2014). Teologul şi eseistul Mihail Neamţu, animăluţ politic cu colţi de lapte, o tratează pe Udrea ca pe o înfrîngere personală în plan etic, dar mai ales estetic; îl oripilează îndeosebi mişcările unduioase pe muzică de Brahms şi Salam: „Nu mă aştept ca Brahms să fie muza orelor de seară pentru doamna Elena Udrea.

> Deţinătoarea acestui implant masiv de băsism, aleasa inimii politice a lui Băsescu va secţiona patrimoniul autoatribuit în două mari felii: băsiştii buni şi răi.

Dar e oare nevoie de promovarea unor manelişti de ultimă speţă [e vorba de Costeluş de la Oradea – *n.m.*] în scopul reformării Dreptei? Îl întreb pe Cristian Preda care e marea scurtătură între Alexis de Tocqueville şi Florin Salam? Vă recunoaşteţi în maneleala asta politică generalizată? *O tempora, o mores…*" (02.05.2014).

Traian Băsescu nu putea lipsi din această pînză în vopsele vîscoase, unde contururile aristocratice se topesc în culorile ţipătoare ale mahalalei. Caligrafii subtili ai ideilor se încolonează, după dictare, pe drumul ce duce la tractirul unde, prin forţa lucrurilor, poalele sînt ridicate unidirecţional: în cap. Valorile constitutive ale băsismului, aşa cum au posedat acestea nouă ani reduta selectă din jurul fostului preşedinte, s-au pierdut în al zecelea printre fustele Elenei Udrea şi în dispreţul vesel al lui Băsescu însuşi. Chemat în ajutor de conducătorii spirituali ai cruciaţilor săi pentru apărarea credinţei din calea unei invadatoare pe tocuri, Traian Băsescu va ceda ispitei şi nu va da vrabia promiţătoare din mînă pe cioara vopsită de pe gardul băsismului. Geaba se dădeau de ceasul morţii alde Ungureanu, Baconschi, Papahagi, chiar şi Neamţu! Băsescu se declara „surprins pozitiv de evoluţia politică a Elenei Udrea" (17.03.2014).

În bufnetul general al căderilor pe gînduri, Traian Băsescu se fotografiază cu Elena Udrea la malul mării, în trening şi tricou cu „Vote for PMP" (02.05.2014). Cei doi se lasă văzuţi, alături de activul PMP, la cîrciumă – în sanctuarul unde ambrozia se serveşte la metru antic. Acolo Băsescu o spovedeşte prin surprindere pe Udrea, dîndu-i binecuvîntarea prin apăsare blîndă de creştet şi, Doamne iartă-mă că nu ştiu ce scriu!, împărtăşind-o cu bere la draft. Băsescu cinsteşte masa cu un toast de sultan către plecatele sale cadîne, *y compris* Udrea: „Slăbiciunea mea pentru femei e arhicunoscută. Elena Udrea e o victimă a susţinerii mele" (19.07.2014). La o reuniune a PMP de la Palatul Parlamentului, Băsescu şi Udrea sînt surprinşi în flagrantul unui schimb de bileţele pe sub masă, prin intermediul entuziastului *looser* Cristian Diaconescu (03.07.2014). Cădelniţa prezidenţială tămîiază într-o veselie: „Udrea are o rezistenţă incredibilă, şi fizică […] este un om care a avut cea mai bună absorbţie de fonduri europene!" (la B1 TV, 20.08.2014). E un rîs cu poftă, deşi cam galben.

■

BIFUCAŢII

Ciorapul găurit

Liviu ORNEA

Ce faci, de obicei, cînd ţi se găuresc ciorapii? Îi arunci şi cumperi alţii. Sau, dacă eşti mai chibzuit, îi cîrpeşti. O dată, de două ori – pînă înţelegi că degeaba cîrpeşti o gaură, alături se cască imediat alta. La gunoi cu ei! Nu stai mult pe gînduri la aşa lucruri de nimic.

Doctoratul, ca ciorapul. Păi, nu? A încercat dl Ponta vreme de doi ani să-l cîrpească, a pus umărul tot partidul, ce s-a mai dat de ceasul morţii doamna Andronescu, sărăcuţa, cum a mai explicat ea, ca o furnicuţă, prin toate studiourile TV că abia în 2003 s-au inventat ghilimelele –, şi tot n-a mers. Ei, acum s-a lămurit, gata, la gunoi cu el, altul la rînd. Şi-a ieşit cu Ordonanţa de Urgenţă de pomină („tradiţionala OUG de sărbători pe problemele învăţămîntului", cum spunea un coleg mai hîtru). Cine s-a săturat de-un titlu poate renunţa la el. Simplu ca bună ziua. Cînd ai prea multe titluri, mai dai deoparte, ce să faci, s-a umplut sertarul, unde să le mai pui?

Eu zic că, în sfîrşit, se face dreptate, domne. Adică putem renunţa la cetăţenie, pe care, de cele mai multe ori, am primit-o la naştere, fără să avem habar şi fără s-o cerem, şi nu putem noi renunţa la ceva ce ne-am dorit odată şi-acum nu ne mai dorim? Unde-i logica? Aud? Uite, dl Ponta s-a săturat de doctoratul ăsta care i-a adus numai belele – ani de studiu degeaba, nopţi irosite-n bibliotecă, documentare pe teren, doar ca să-l ia acum nişte pîrliţi la purecat, să-l facă de plagiator, chiar hoţ, Doamne iartă-mă, comisii, experţi, etică, bla-bla. Ducă-se pe pustii! Ce, doctoratul ăsta l-a făcut pe el om? Mare lucru un doctorat, acolo! Lasă, numai să aibă el un pic de timp liber, că acum e prins cu ţara, cu guvernul, cu ălea, una-două va face altul (pe rîu în jos), altul mai trainic – nu ca ăsta, de s-a rupt la prima tăvăleală. Bine, că şi băieţii ăia care i l-au cusut, ce perdaf le-aş trage!, profesori, ă?, cîrpaci, nene, prea au lucrat prost, cu aţă albă pe material negru, ce naiba!, vai dă meseria lor.

S-au grăbit fraierii ăştia să-l acuze că şi-a dat omul OUG doar pentru el, imediat i-au sărit în cap, cică „Legea Costică", auzi ce i-a dat lui Papadima prin cap. Aiurea! Ce plas-au luat! Naivi, diletanţi. Nu văd poza de ansamblu. Habar n-au ei cît de altruist e, de fapt, gestul. El, dl Ponta, a fost doar primul care şi-a văzut gaura din ciorap. S-a sacrificat, şi-a pus obrazul. Păi, ca el mai sînt cohortă. Doar că n-o să mai fie tam-tam, ăilalţi or s-o facă *aumm, aumm*, cum zic napoletanii, pe neve, pe tăcute. Uite că deja s-au mai anunţat trei, a spus-o chiar dl Cîmpeanu, ministrul cel nou. Ba e şi-un domn căruia nu-i mai place titlul lui de master şi-l leapădă de la el. Ce, n-are voie? Are. Aşa că pe nedrept hulita OUG rezolvă de fapt, în mod fericit, o problemă reală şi deloc singulară, tovarăşi, care ameninţa să ducă în depresie puzderie de colegi.

Dar cine se uită-n gura ălora? Zică ce le place, ei spun, ei aud. Asta-i doar începutul. Într-o lună e gata şi metodologia de renunţare, apoi dăm drumul la maşină, lucrăm la foc continuu. Mai sînt, desigur, mici probleme de rezolvat. Unii au obţinut alte titluri sau poziţii tocmai pe baza titlurilor la care vor renunţa. Nu-i bai, o dregem noi cumva şi pe-asta – dacă-i musai, mai dăm o ordonanţă, un omeu, o completare, ceva.

Important e că ne-am pus odată pe treabă. De-acum, le-om aranja noi pe toate. Deja CNATDCU – schimbat, CNCS – numit, stă să iasă şi OM-ul care mută abilitările la universităţi. Acum să te ţii: conducători de doctorat cîtă frunză, cîtă iarbă şi doctorate pe măsură. Chiar că era nevoie de OUG-ul cu renunţarea: *easy come, easy go.*

Ei, cam asta e. Pîn-aici ne-a fost. Rîdem, glumim, dar nu părăsim incinta.

Controverse în jurul Premiului Național „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*, 2015

Decernarea Premiului „Mihai Eminescu", săptămîna trecută, vicepreşedintelui USR, Gabriel Chifu, a stîrnit o veritabilă furtună în mediul cultural românesc. Decizia juriului (din care au făcut parte: Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu şi Ioan Holban), prezidat de preşedintele USR, criticul Nicolae Manolescu, a suscitat numeroase controverse în rîndul scriitorilor români din generații diferite. Dincolo de discuția despre valoarea estetică a operei poetice a lui Gabriel Chifu – discuție necesară, care exclude însă, din start, sentințele de orice fel –, tema reală a dezbaterii publice este una care ține, credem, de etica demersului intelectual. Căci nu-l poți premia, în calitate de preşedinte al USR, pe vicepreşedintele aceleiaşi asociații. Este o situație de incompatibilitate etică, iar reacția ulterioară a criticului Nicolae Manolescu, vizibil deranjat de protestul semnat de mai mulți scriitori, dezvăluie o mentalitate feudală, surprinzătoare la un autor ale cărui cărți reprezintă ceva în cultura română. Publicăm, în paginile următoare, atît scrisoarea de protest, cît şi două texte ce poartă semnătura criticului şi teoreticianului Mircea Martin, membru al juriului: *Laudatio* pentru Gabriel Chifu şi o precizare-răspuns la întrebările formulate în scrisoarea de protest. Nominalizații ediției 2015 au fost: Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu, Gabriel Chifu.

O modestă propunere

Către Juriul Premiului „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*

Doamnă Carmen Muşat,
Domnule Ovidiu Şimonca,

Cred că sînteți la curent cu decizia recentă a juriului de la Botoşani ca Premiul Național „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia* să-i fie decernat, anul acesta, vicepreşedintelui Uniunii Scriitorilor din România, domnul Gabriel Chifu.

Cunoaşteți, de asemenea, valul de firească indignare cu care a fost întîmpinată, în ultimele zile, această decizie, care aruncă o umbră apăsătoare asupra celui mai prestigios premiu de poezie din România. Stupoarea în fața unei asemenea decizii lipsite de onestitate (în condițiile în care, printre nominalizați, se numărau Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Aurel Pantea sau Liviu Ioan Stoiciu, ca să-i numesc doar pe cîțiva dintre poeții de primă mînă care ar fi fost îndreptățiți să primească acest premiu) e cu atît mai mare cu cît firesc ar fi fost ca un înalt funcționar al Uniunii, mîna dreaptă a preşedintelui juriului, să se recuze din start, evitînd o situație penibilă, imposibil de trecut cu vederea.

Scrisoarea deschisă pe care v-o trimit are importanță în măsura în care a reuşit să creeze coeziune într-o lume literară cel mai adesea dezbinată şi cariată de orgolii mărunte. Faptul că 33 de scriitori români (de la poeți de 20 şi ceva de ani la cîțiva excepționali autori ai generației '80, astăzi sexagenari) au semnat această scrisoare este un semn că adeziunea la un principiu este încă posibilă. Această solidarizare ne dă încredere că nu e încă totul pierdut.

Premiile acordate de revista pe care o conduceți sînt cele mai serioase distincții literare acordate astăzi în România. E o părere, cred, unanim împărtăşită. Ele reprezintă o garanție pentru competența cu care faceți lucrurile şi au impus, în ultimii ani, un nivel al excelenței în necăjita noastră lume literară. Iar revista *Observator cultural* este săptămînalul cu cea mai mare autoritate din România, tocmai fiindcă a rămas coerentă şi liberală în atitudine şi principii.

De aceea, vă rog să luați în considerare publicarea inițiativei noastre în paginile revistei pe care o conduceți, în speranța că această încercare de solidarizare (împotriva căderii în derizoriu a ultimelor instituții în care credem) va da un semnal acelora cărora încă le mai pasă. Şi care doresc să rămînă fideli unor principii de la care nu vom accepta să dezertăm.

P.S. La numai o zi de cînd am făcut cunoscut Apelul nostru în spațiul public, la lista inițială s-au mai adăugat 38 de semnături, aparținînd unor scriitori, publicişti şi oameni de cultură din toate generațiile. Poetul Florin Iaru şi-a retras adeziunea, convins fiind că vina pentru decizia aberantă a juriului îi aparține exclusiv domnului Nicolae Manolescu. Florin Iaru consideră că poate „demasca" printr-o investigație personală „frauda" şi anunță că va publica, în curînd, un articol în acest sens. Pînă cînd vom avea acces la mărturii sau la dovezi palpabile care să susțină acuza, extrem de gravă, de măsluire a Premiului, care îi este adusă astfel domnului Manolescu, semnatarii Apelului consideră că principiul pe care îl susținem şi propunerea enunțată în această scrisoare deschisă rămîn neschimbate.

Cu stimă,
Claudiu KOMARTIN

Domnilor Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Al. Cistelecan, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu,

Dragi profesori şi membri ai juriului de la Botoşani,

Sînteți cei de la care am învățat, în deceniile din urmă, poezie.

Am învățat cum să o recunoaştem; şi am învățat cum să vorbim despre ea.

Şi, mai ales, am învățat că adevărul poeziei nu se negociază. Ați vorbit liber despre poezie în cele mai puțin libere vremuri.

Tocmai în numele acestei lecții bine predate şi bine învățate, o să vă vorbim şi noi, liberi, în rîndurile de mai jos.

Prin ceea ce s-a întîmplat la Botoşani, cînd un premiu de prestigiu superlativ a revenit unui poet cel mult onorabil, în dauna unor poeți într-adevăr superlativi, ați făcut un lucru grav: ați încălcat adevărul poeziei.

Credem şi simțim că v-ați îndepărtat în anii din urmă de spiritul acestui premiu, care ar trebui să impună respectul contemporanilor noştri. Să nu uităm cine sînt cei premiați şi celebrați la Botoşani din 1991 încoace: e o listă deja lungă, care face onoare poeziei româneşti din secolul al XX-lea, de la Mihai Ursachi şi Gellu Naum la Mircea Ivănescu, Emil Brumaru şi Angela Marinescu.

În ciuda oricărei relativizări critice prin care am putea justifica premierea unui poet ajuns la deplina maturitate artistică în detrimentul altuia, un cititor înfocat şi un bun cunoscător al literaturii române, din ultimele decenii, nu poate comite astfel de erori, fără a fi bănuit de malversație.

Sau de dezertare de la misiunea care v-a fost încredințată.

Sau de servirea unor interese de grup, care nu au legătură cu răsplătirea şi celebrarea vocilor poetice care ne-au marcat epoca şi răsună cu cea mai mare claritate în literatura noastră de azi.

Ceea ce s-a întîmplat în 2015, prin premierea lui Gabriel Chifu, după decizia aproape la fel de flagrantă din 2013, cînd laureat a fost Nicolae Prelipceanu, adică răsplătirea unor literatori şi funcționari conştiincioşi, şi nu a unor poeți care sînt repere, stele fixe pentru cei de azi, arată că nu vă mai pasă.

Aceasta este eroarea despre care vorbeam, la un sfert de secol de la impunerea unui premiu în care ne încăpățînăm să credem în continuare. Ea aduce atingere tuturor: şi nominalizaților nedreptățiți, şi reputației membrilor juriului, şi prestigiului premiului în cauză. Ba chiar şi premiatului, în fond.

Vă propunem ceea ce ni se pare a fi singura posibilitate de reparație morală, după o asemenea eroare: demisia de onoare din juriu, în bloc.

Ați servit cu un profesionalism exemplar acest premiu; dacă el înseamnă, astăzi, atît de mult, acest lucru vi se datorează. Lista premiaților, cel puțin pînă la un punct, vorbeşte elocvent despre aceasta. Ați reuşit să instituiți drept normal superlativul într-un sistem literar al aproximativului.

Însă la fel de adevărat este că, în anii din urmă, poeții laureați n-au mai fost de acelaşi nivel. Sincopele sînt tot mai evidente de la an la an. Am sperat cu toții că sînt doar erori inerente, accidente de parcurs, după care lucrurile se vor întoarce la acea normalitate a excelenței. Am răsuflat uşurați anul trecut, cînd desemnarea lui Ion Mureşan a reuşit aceasta.

Anul acesta, însă, ştacheta a coborît nepermis de jos. Am zice că, de fapt, s-a prăbuşit. Mai jos de atît, o vom spune cu fermitate, e greu de ajuns.

Pot exista explicații pentru aceasta. Cea mai plauzibilă ar fi că e dificil pentru un critic să evalueze anvergura reală a unui poet din generații subsecvente lui. Or, prin forța naturală a lucrurilor, toți poeții laureați vor fi, în anii care urmează, optzecişti. Ba chiar nouăzecişti. Dumneavoastră îi vedeți, probabil, drept încă tineri. Noi îi vedem aproape clasicizați.

Poeți esențiali ai ultimelor trei decenii, ca Alexandru Muşina sau Traian T. Coşovei, dispăruți recent, nu vor mai putea primi acest premiu. E o inechitate pentru care nu se poate să nu simțiți o strîngere de inimă. Ei ar fi fost îndreptățiți, la deplina maturitate creatoare, să fie laureați pentru întreaga lor operă, la Botoşani. Ați fi luat, astfel, decizii legitime, greu de pus sub semnul îndoielii.

De aceea, credem că un nou juriu, compus din scriitori mai tineri decît cei care urmează să fie premiați, ar vedea poate relieful valoric în linii mai juste.

Vă rugăm, prin urmare, să acceptați propunerea noastră: aceea a demisiei de onoare.

E radicală, poate. Dar vine din acel radicalism al poeziei despre care ne-ați vorbit atît de frumos, atît de convingător, în cărțile pe care le-ați scris. Cu unele dintre acestea am crescut şi le păstrăm pe primul raft al criticii româneşti postbelice.

Cărților dumneavoastră, exemplare, li se va adăuga un gest exemplar. Care va repara nedreptatea prezentă – şi le va împiedica pe cele viitoare. Veți arăta astfel că, de fapt, iubiți poezia la fel de mult ca noi – cei care, de dragul ei, riscăm să vă mîhnim şi să vă pierdem, acolo unde ea există, prietenia. Pe care o prețuim aşa cum se cuvine.

S-ar putea ca această scrisoare deschisă să ne despartă. Sau, dimpotrivă, s-ar putea să arate că, aşa cum spuneam, şi dumneavoastră, şi noi iubim suficient de mult poezia pentru a face, de dragul ei, gesturi riscante: noi, pe acela de a primejdui o relație de firească prețuire şi gratitudine; dumneavoastră, pe acela de a proceda la o demisie de onoare.

Dați, vă rugăm, acestei scrisori deschise şansa să arate că sîntem, şi noi, şi dumneavoastră, membri ai acestei stranii specii a celor nebuni după poezie.

Cu speranță,

Claudiu Komartin, Radu Vancu, Rita Chirian, Octavian Soviany, Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Paul Cernat, Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari, Svetlana Cârstean, Andrei Terian, Mihail Vakulovski, Bianca Burța-Cernat, Ştefan Manasia, Alex Goldiş, Bogdan-Alexandru Stănescu, Liviu Antonesei, Ionel Ciupureanu, Nicolae Avram, Elena Vlădăreanu, Alexandru Vakulovski, Cosmin Perța, Ion Buzera, Paul Vinicius, Anca Mizumschi, Dan Iancu, Ciprian Măceşaru, Andrei Dósa, Aleksandar Stoicovici, Sorin Despot, Radu Nițescu, Laurențiu Ion, Miruna Vlada, Vlad Ioan Tăuşance, Mihók Tamás, Tiberiu Neacşu, Luminița Amarie, Andrei Zbîrnea, Radu Jude, Alexandru Petria, Ovidiu Raul Vasiliu, Florentin Sorescu, Beatrice Ruscu, Ioana Tiberian, Claudiu Groza, Cecilia Ştefănescu, Alina Purcaru, Dana Pîrvan-Jenaru, Daniela Luca, Daniela Ionescu, Ioan Vasiu, Dorina Bălan, Yigru Zeltil, Cristian Robu-Corcan, Raluca Hanea, Cristian Fulaş, Ligia Pârvulescu, Chris Tanasescu, Ana Viorica Puşcaşu, Dan Mihuț, Nicolae Silade, Marius Lăzărescu, Adrian Mureşan, Eugen Lenghel, János Szántai, Constantin Severin, Marius Marian Şolea, Ana Toma, Emanuela Ignățoiu-Sora, Cristina Foarfă (semnături de adeziune primite pînă marți, 20 ianuarie, la ora 17.00).

P.S. Cei care vor să-şi exprime adeziunea la Apel o pot face trimițînd un mesaj pe adresa: *apel.pentru.poezie@gmail.com*

Răspuns unor mai tineri colegi

Mircea MARTIN

Dragele mele, dragii mei,

Adresaţi o scrisoare membrilor unui juriu căruia îi reproşaţi alegerea făcută în acest an (şi în anii anteriori, cu deosebire în 2013 pentru 2012). Aduceţi acuzaţii grave: „malversaţiune", „dezerţiune", „interese de grup", „nepăsare cinică". Şi cereţi demisia în bloc a juriului.

Împart aceste acuzaţii cu ceilalţi juraţi, dar le resimt cît se poate de personal şi de dureros. Aproape că nu-mi vine să cred că mă vizează (şi) pe mine. Întrucît vin din partea unor oameni pe care, în majoritatea lor, îi cunosc şi preţuiesc – pentru unii chiar am sentimente de prietenie –, le iau în serios şi încerc să le dau un răspuns.

Mai întîi, cîteva precizări. Ca orice premiu, şi Premiul Naţional de Poezie este acordat în urma voturilor primite din partea fiecărui membru al juriului de către fiecare autor nominalizat. Decizia juriului nu se ia prin consens, ci prin majoritatea simplă a voturilor. Conform uzanţelor, membrii juriului sînt solidari cu decizia finală, indiferent de modul în care a votat fiecare. Unde am ajunge dacă, atunci cînd opţiunea proprie nu întruneşte majoritatea, ne-am disocia public, am protesta sau am ieşi din respectivul juriu?! Votul nostru negativ contribuie şi el la palmaresul laureatului nedorit – sau cel puţin aşa s-ar cuveni să fie într-o comunitate care se respectă pe sine.

Cîteva observaţii în continuare. Regretaţi faptul că laureaţii din ultimii ani n-au mai fost „de acelaşi nivel" cu cei anteriori: şi puneţi pe seama juriului aceste „sincope". Sincope au fost, într-adevăr, dar nu cumva diferenţa de nivel şi sincopele înseşi corespund situaţiei din teren, din terenul poeziei româneşti contemporane? Mai avem astăzi, oare, un poet de talia lui M. Ivănescu, a ultimului Doinaş, a ultimului Cezar Baltag?

Deplîngeţi apoi faptul că Alexandru Muşina şi Traian T. Coşovei n-au mai apucat să primească acest premiu pe care l-ar fi meritat. Aşa este; pe cel dintîi îl pomenesc şi eu chiar în textul-*laudatio* citit pe 15 ianuarie, la Botoşani. Dar trebuie să ştiţi că n-aveam cum să-i votăm pe Coşovei şi pe Muşina, pentru că nu au fost nominalizaţi. Mai spun o dată ceea ce nu obosesc să spun, anume că juriul nu alege un premiant din multitudinea poeţilor români contemporani, ci din cei cinci-şase-şapte pe care îi stabileşte un juriu local, botoşănean. În ce mă priveşte, simt o „strîngere de inimă" şi pentru nepremierea lui Cristian Popescu sau, mai aproape, a Norei Iuga, ca şi pentru dispariţia de pe lista de nominalizări a lui Constantin Abăluţă.

Afirmaţi că, anul acesta, „ştacheta a coborît nepermis de jos", că, de fapt, „s-a prăbuşit"; mai rău, că „mai jos nu se poate"... Nu e prea mult, nu vă lăsaţi, cumva, purtaţi de val? Să ne înţelegem: voi fi ultimul care să neg existenţa unei clare diferenţe de valoare între Ion Mureşan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, pe de o parte, şi Gabriel Chifu, pe de alta. Nu este însă aceeaşi diferenţă de nivel între toţi ceilalţi nominalizaţi şi Gabriel Chifu. Nu cumva distanţa abisală pe care o stabiliţi între Gabriel Chifu şi ceilalţi poeţi are şi altfel de raţiuni decît intrinseci, poetice? Aţi mai fi fost la fel de radicali dacă el n-ar fi vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi director executiv la *România literară*? Cred, de altfel – dacă e să-mi duc gîndul pînă la capăt –, că el însuşi ar fi trebuit să se gîndească mai bine înainte de a accepta să intre în acest concurs...

În cele cîteva pagini de *laudatio*, am încercat să trasez profilul acestui poet. V-aş ruga să citiţi acest text în toate componentele lui, inclusiv citatele. E de neconceput ca în puţine cuvinte şi în contextul festiv al decernării cineva să poată explica de ce laureatul de pe scenă merită premiul, şi nu unul sau altul dintre cei nominalizaţi. Astfel de comparaţii ar fi necesitat ore întregi de analize şi discuţii, precum şi o audienţă de colocviu ştiinţific. E posibil, fără îndoială, ca un alt critic (sau un alt poet) să definească un profil diferit, să pună în alt fel accentele valorice. Aceasta este însă reprezentarea mea, mi-o asum, o voi publica, probabil, într-una din cărţile mele viitoare, împreună cu alte *laudatio*, pe care le-am făcut de fiecare dată cînd am fost (la doi ani) preşedinte *de jure* al juriului. Preşedinte *de facto* nu am fost niciodată, Laurenţiu Ulici şi Nicolae Manolescu au îndeplinit această funcţie, adică au cerut şi au centralizat voturile membrilor.

„Interese de grup" nu am avut şi nu am, ultima mea prezenţă (şi prestaţie) în cadrul Uniunii Scriitorilor a fost aceea de a-i înmîna, în 2005, Premiul „Ovidiu" lui Mario Vargas Llosa şi de a rosti *laudatio* cuvenită. Cît despre „malversaţiune", acuzaţia mi se pare atît de fără legătură cu mine, încît o consider o pură abstracţie, spre a nu zice o vorbă aruncată în vînt. Exprimarea „nu vă mai pasă" m-a lovit însă şi m-a jignit foarte tare. Îmi faceţi o mare nedreptate, pentru că mie chiar îmi pasă, *I do care, my dears, I really do*. Dacă nu mi-ar fi păsat, n-aş fi luat, la un moment dat, iniţiativa de a rosti o *laudatio* (pregătită în scris şi rostită în momentul decernării premiului), cu riscul, desigur, de a plictisi un public neliterar, prezent în sală, şi chiar pe unii literaţi care nu suportă solemnităţile (dedicate altora). Mi s-a părut că două fraze şi/sau două glume şi o bătaie pe umăr înseamnă prea puţin pentru laureatul Premiului „Mihai Eminescu". Şi chiar pentru noi toţi, în măsura în care constituim o comunitate.

Dacă nu mi-ar păsa, n-aş simţi nevoia să răspund personal unei cereri de demisie în bloc (care, între noi fie vorba, este oarecum în contradicţie cu tot ceea ce afirmaţi în legătură cu competenţa membrilor juriului şi cu deciziile lor de-a lungul a peste două decenii).

Neacceptînd acuzaţiile dumneavoastră (*malversaţii, interese de grup, nepăsare*), nu îmi voi da demisia la cererea dumneavoastră. Întrucît nu am deloc o problemă cu „darea demisiei", o pun la dispoziţia preşedintelui Uniunii Scriitorilor, în anumite condiţii, pe care le consider importante. ■

Domnului Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor

Domnule Preşedinte,

Subsemnatul Mircea Martin, membru al juriului pentru acordarea Premiului Naţional de Poezie "Mihai Eminescu", de la înfiinţarea acestuia, în 1991, vă propun şi vă solicit să procedaţi la o reformă a modului în care se desfăşoară procesul de selecţie în vederea premierii.

1. Ar trebui să începem prin a beneficia de mai multă transparenţă în privinţa componenţei juriului local botoşănean sau, mai nou, a modului în care se desfăşoară sondajul care stabileşte nominalizările.

2. Pînă acum cîţiva ani, cînd deciziile juriului se luau printr-o majoritate confortabilă de voturi, dacă nu chiar în mod unanim, consultarea telefonică a membrilor a fost eficientă şi suficientă. În momentul în care, la primul tur, voturile se distribuie între mai mulţi candidaţi, iar la votul final scorul este foarte strîns – cum se întîmplă în ultima vreme –, acest sistem trebuie înlocuit, în opinia mea, cu o reunire a membrilor juriului la o dată şi într-un loc anume, ceea ce creează posibilitatea unor tururi de scrutin bine marcate, cu rezultate cunoscute, în fiecare moment, de către toţi membrii. Şi chiar, de ce nu?!, cu confruntări de opinii.

Nu cred că acest tip de jurizare presupune costuri pe care Primăria Botoşani sau Uniunea Scriitorilor înseşi nu le-ar putea acoperi.

În cazul în care Consiliul Uniunii Scriitorilor sau dumneavoastră personal veţi considera inoportună sau irealizabilă această schimbare pe care eu unul o cred neapărat necesară, vă rog să consideraţi demersul de faţă drept o demisie din respectivul juriu.

Cu sentimente colegiale,
Mircea Martin

Laudatio

pentru Gabriel Chifu

Mircea MARTIN

Poeţii au soarta lor, ca şi cărţile. Iar înainte de a avea o soartă – o soartă vizibilă şi inteligibilă în lumea sublunară –, poeţii, ca şi cărţile au o istorie, o devenire, o carieră. Şi ecourile stîrnite, premiile primite – sau neprimite – de fiecare dată se înscriu într-o istorie. Alegerea noastră, aici, la Botoşani, sub egida şi pavăza lui Eminescu, are, la rîndul ei, o istorie: una mai amplă, care se întinde peste mai mult de două decenii, şi alta, mică, redusă la distribuirea voturilor şi înclinarea balanţei spre laureatul din fiecare an.

De această dată, sorţii au căzut asupra lui Gabriel Chifu, poet reputat, dar încă neintrat printre acei foarte puţini a căror alegere n-ar surprinde pe nimeni. În cele ce urmează, mă voi strădui – ca de fiecare dată – să justific alegerea juriului.

Cum ştim, cum ştiţi, Gabriel Chifu este poet şi romancier, dar este şi vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, instituţia care girează din punct de vedere profesional Premiul Naţional de poezie. Faptul acesta nu cred că joacă neapărat în favoarea lui. Poziţia social-comunitară importantă l-a impus atenţiei, unei atenţii mai largi decît aceea a criticilor literari (care l-au apreciat, oricum, încă de la începuturile sale), dar l-a şi retras unei preţuiri sincere şi fără rezerve a confraţilor în măsura în care o umbră de îndoială persistă în mintea multora cînd e vorba să recunoască meritele profesionale ale unor deţinători de putere, oricît de limitată ar fi aceasta.

Marele noroc al lui Gabriel Chifu, noroc plătit prin muncă („ciopleşte, ciopleşte, cu sînge" – sună un vers programatic dintr-un poem al său de început), prin muncă şi prin talent („căci talent înseamnă tristeţe" cum spunea G. Călinescu), marele noroc, repet, al laureatului de astăzi este acela că evoluţia lui, istoria lui ca poet, a fost una progresivă, în creştere de la un volum la altul, de poezie sau de proză. Această capacitate de a se autodepăşi, ca şi aceea de a se înnoi – tematic şi stilistic – verifică, fără îndoială, autenticitatea şi forţa vocaţiei sale artistice.

Ca orice poet provincial, Gabriel Chifu nu s-a impus de la început, deşi a avut parte constant de comentarii critice pozitive, unele chiar elogioase; citite sau recitite astăzi, poemelor din primele sale volume nu le lipseşte originalitatea, în ciuda unui eclectism al mijloacelor şi al resurselor ce poate deconcerta. Iată-l, de pildă, pe debutant ducînd mai departe mesajul din *Gorunul* lui Blaga într-o piesă al cărei titlu este el însuşi un poem – *Fiii tremură de frigul părinţilor*: „La mine strămoşii/ găsesc întotdeauna/ uşa deschisă./ Urcă în zori pe tija oaselor/ ca nişte plante ori ca un fum/ vin să-şi trăiască în mine/ zilele pierdute.// Ieri străbunicul meu/ Constantin / ajuns pînă în braţele mele/ a apucat coarnele plugului/ şi a şoptit haide/ să aruncăm în pămîn /sămînţa/ e vremea".

Sau iată dropia, pasărea evocată de prozatorii români ai cîmpiei, devenind o figură mitică în poezia lui Gabriel Chifu: „Tatăl tatălui meu i-a spus tatei/ că a văzut-o şi a orbit./ Un vînător/ a vrut s-o împuşte, dar glonţul/ s-a întors în armă, puşca s-a risipit şi a curs, / vînătorul nu a mai găsit drumul spre casă,/ a rămas închis în văzduh".

Un alt poem, conceput în acelaşi spirit, deşi într-un registru diferit, poate fi citit ca o replică la *Budila Expres* a congenerului Alexandru Muşina, dispărut, din nenorocire, înainte de a intra pe lista candidaţilor la Premiul „Mihai Eminescu". Citez: „trenul de calafat/ ţăranii lui scoţîndu-şi picioarele noduroase/ din pantofii noi care-i strîng/ ţăranii lui cu pămînt sub unghii şi «dacii»/ cumpărate pe roşii/ trenul de calafat/ profesorele lui de franceză navetiste la cls. I/ care fumează kent printre papornițe damigene/ şi se dizolvă (ca o bucată de zahăr în ceai)/ în poemul *Invitation au voyage*".

Recunoaştem aici, ca şi în multe alte poeme, avîntul idealizant al autorului şi, în acelaşi timp, nobila exagerare menită să compenseze, prin elevaţie spirituală, mizeria concretă a navetei. Cînd poetul scrie în continuare că melancolia „sparge" geamurile şi „îndoaie" tabla trenului de Calafat, noi îl credem pe cuvînt, dar ţinem seama şi de contribuţia hiperbolei. Hiperbola este de la început şi rămîne figura tutelară a reprezentării poetice a lui Gabriel Chifu. Ea se regăseşte în toate etapele creaţiei sale şi în cele mai diferite contexte – de la evocarea tinerilor adormiţi pe o pajişte şi străpunşi mortal de „iarba care a crescut năprasnic" peste noapte pînă la autoipostazierea poetului într-un fulger sau într-un „tunet orb".

De cele mai multe ori, hiberbola este schema imaginară la care poetul recurge spre a ne propune o „apoteoză a luminii" în versurile sale: „Dimineaţă de mai. Ies din casă/ în lumina nesfîrşită, neîntinată, furtunoasă./ Ca într-un însetat acid sălbatec,/ în abisul de raze/ trupul fulgerător mi se dizolvă". În alt poem, lumina este „mîndră, tînără, sfîntă", în altă parte, ea este „pură, indestructibilă", dubla, tripla calificare exprimînd în sine entuziasmul poetului. Dar nu e vorba de o lumină cald-învăluitoare, nici despre un extaz blînd. Lumina aceasta e sălbatică, invadantă, dizolvantă, explozivă: ea „izbeşte zidurile şi le năruie".

Cu timpul, această lumină se îmblînzeşte şi se interiorizează, „sapă galerii" în trupul propriului fiu, „scorburi, culoari, drumuri în inimă făurite de raze". Poetul nu o mai slă-

vește cu fervoarea inițială, dar rămîne dependent de ea, cum singur recunoaște mai tîrziu, evocarea cecității din *Bastonul de orb* nefiind decît un exorcism al întunericului. Într-un poem recent, dăm peste imaginea teribilă a o mie de sclavi legați cu frînghii și tîrînd după ei noaptea. Întunericul este pentru poet o versiune a frigului definitiv. Oroarea de întuneric și spaima de moarte – conjurată, de altfel, în numeroase chipuri – îl conduc la o soluție paradoxală, aceea de a-și pierde urma în plină lumină, de a se ascunde în chiar „cifrul ei indestructibil".

Gabriel Chifu ni se înfățisează, în cea mai mare parte a operei sale, ca un poet modernist, cu un suflet ce împrumută uneori chiar aripi romantice, cu un spirit care nu are nici sfiala, nici, cu atît mai puțin, indiferența postmodernilor în fața marilor probleme metafizice precum Moartea sau Dumnezeirea. Poemele lui nu ocolesc entități totalizante și vagi („necuprinderea", „uitarea", „golul fără sfîrșit") și, mai cu seamă, par să nu le fie frică de patetism. Iată o *Dedicație,* de fapt, o ofrandă sau un jurămînt de supunere: „oh te invoc și te slăvesc pe tine/ care într-o bună zi ai venit/ și te-ai vărsat în propozițiile mele/ ai ajuns în adînc la rădăcina obscură a verbelor mele/ ai curs prin venele mele ruginite ca soarele topit/ mi-ai aruncat cîrjele și ghipsul/ și m-ai umplut de mine însumi/ m-ai redat mie pe mine însumi. // te invoc și te slăvesc pe tine/ care după ce s-au terminat treptele scării ai pășit/ direct pe îngeri ca Dumnezeu și ai venit spre mine /și după ce s-au termint îngerii ai pășit direct pe cuvinte/și ai venit spre mine și după ce s-au terminat cuvintele/ ai pășit direct în gol/ și ai venit spre mine m-ai căutat m-ai găsit/ m-ai dezgropat din mine însumi/ m-ai făcut să semăn în sfîrșit cu mine./ te invoc și te slăvesc/ și intru în numele tău cu capul plecat/ mă închin și îngenunchez în acest nume ca pe un pămînt/ în care aș vrea să-mi sap mormîntul".

Fie că poetul se adresează unui Dumnezeu milostiv, unei muze inspiratoare sau unui înger salvator al propriei creații, elanul absolutizării, energia sa copleșesc impresia de inactualitate flagrantă. Poezia își poate îngădui uneori luxul să se dispenseze de aderențe contemporane. Nu e singurul exemplu de absolutizare din poezia lui Gabriel Chifu. Un fel de haiku mai vechi sună astfel: „o mie de vulturi poartă în o mie de ceruri/ Cele o mie de fețe ale mele". În genere, ipotezele sale lirice sînt violent idealizante, atingînd uneori o grandoare apocaliptică.

Este însă evident că spectacolul eului pe care-l desfășoară poetul în fața noastră nu-și are originea în biografie: avem de-a face cu un eu exponențial, tipic liricii moderniste. Invocațiile și exortațiile sînt ale poetului, nu ale omului, confesiunile – chiar dacă împrumută uneori accente biografice – păstrează un aer de impersonalitate: „literă, tu, inima lumii, asupră-ne/ revarsă clara ta rază și sfîntă./ Prin dreptul casei trec orbii netemători cu albe bastoane,/ iar pe steaua însingurată/ depus ca o rouă stă sufletul meu".

În mod surprinzător, în prefața sa la volumul *O sută de poeme,* din 2006, Nicolae Manolescu îl consideră pe Gabriel Chifu un precursor al lui Mircea Cărtărescu, prin folosirea unui nou limbaj poetic. Vreau să cred că înseși citatele de pînă acum infirmă o asemenea apreciere. Chifu n-are nevoie să fie declarat precursor spre a fi considerat un poet important. Lui nu-i lipsește încă de la început conștiința multiplicității eului propriu si a latențelor numeroase pe care le-ar putea actualiza, dar idealul său e statornic și memorabil exprimat: „Există un intangibil, un denegîndit, un denemărturisit? Urcă/ în barca aceasta, într-acolo vîslesc!". Îmi place să văd în acest îndemn o confesiune și, chiar mai mult, o profesiune de credință – cu atît mai convingătoare cu cît este făcută în trecere.

Dialogul interior care se perpetuează în această poezie îmi apare ca o dialectică obsesiv reluată între întrupare și destrupare. Pe măsura înaintării în vîrstă a poetului și a amenințărilor care survin, tendința de spiritualizare se face mai rară (fără însă a dispărea!), iar confruntarea cu precaritățile propriului corp se acutizează. Gestul tot mai recurent este, în volumul *Însemnări din ținutul misterios, 1911, dislocarea* – nu fără legătură cu un accident biografic real.

Biograficul este o prezență constantă în acest ultim volum, în cuprinsul căruia poezia lui Gabriel Chifu se despodobește parcă, se simplifică, adoptă un ton colocvial, un aer de familiaritate cu lucrurile și întîmplările vieții. Poemele se narativizează, mesajul lor este expus cu o claritate programatică.

Schimbarea nu mi se pare însă a fi una radicală: de-a lungul întregii sale cariere, poetul a evitat atît ermetismul, cît și aglutinarea sau fragmentările care încețoșau sensurile. De altfel, chiar și în acest volum, tranzitivitatea poartă o referință subiacentă, o pecete implicativă.

Spre a nu mai vorbi despre faptul că fantoma unui absolut îl bîntuie în continuare pe autor în plină cotidianitate:

„Dacă într-o bună zi/ cel fără-de-nceput/ se naște în creierul tău, ce te faci?/ Ce te faci cînd bradul este mai înalt decît încăperea/ cînd peștele este mai mare decat rîul?/ cum îl găzduiești în căscioara sărăcăcioasă a minții tale/ pe oaspetele acesta nemărginit?"

Gabriel Chifu își dă măsura în astfel de intuiții percutante, precum și în secvențele în care discursul său sensibil și speculativ totodată izbutește să confere amintirii valori simbolice și autobiografiei semnificația unui destin colectiv mai mult sau mai puțin recognoscibil:

„a deveni membru pcr tîrziu spre sfîrșitul anului 88 cu eforturi ca să te pui la adăpost. a te pîndi securitatea a te feri de vecin de coleg, de prieten. a iubi pe furate nu cu tona nu cu marea cum simți ci cu firimitura. a minți. a te preface. a-ți reteza aripile de vultur și a viețui șontîc-șontîc în cîrje ca toți ceilalți. a sta scufundat în spaimă în precauții în lașitate.

am trăit cu un zid în jurul meu. un zid care nu are în el nici o ușă nici o fereastră nici o fisură pentru respirat prin care să pătrundă aerul tare al nopții și al dimineții de Dincolo. și în fiecare an și în fiecare zi acest zid fără să simt se apropia cu cîtiva pași de mine. s-a apropiat atît de tare zidul încît s-a lipit de pielea mea. mă încăpățînez să caut o spărtură în zid și nu-mi dau seama că între timp chiar eu am devenit zidul".

Text rostit la Botoșani, 15 ianuarie 2015

■

Nicolae Manolescu: „Este un protest neavenit și necolegial"

„Premiul a fost cel pe care îl știe toată lumea, acordat, de altfel, unui poet foarte bun, cu un ultim volum, apărut acum doi ani, foarte bun. Nu e nimic de comentat aici. Mă miră foarte tare această scrisoare a 30 de poeți, nu știu ce treabă au ei cu premiul și cu Gabriel Chifu. Ce pot să vă spun este că a fost acordat de un juriu conform regulamentului, fără nici o abatere de la el. Este foarte simplu, este un protest, după părerea mea, neavenit și necolegial. Este prima dată cînd niște poeți se solidarizează împotriva unui confrate de al lor. Pe mine, personal, un asemenea protest mă scandalizează." (Nicolae Manolescu, declarație la Radio Iași, 19 ianuarie 2015)

Singur împotriva mea

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Merlich SAIA

Garda de corp
Editura Tracus Arte, 2014, 132 p.

Nu vreau să intru într-o istorie literară a dublului, mai ales că – într-un domeniu al evidenței – acesta ține mai mult de proză, de la Dostoievski la Nabokov, însă conceptul pe care e construit volumul debutantului Merlich Saia acesta este, al obiectivării unei schizoidii care evoluează înspre distrugerea individului, pentru a pune, în final, bazele unei individuații. De fapt, cum vom vedea mai jos, în volumul lui Merlich Saia este mai mult decît o punere în scenă a conflictelor dublului. Nu vreau să comentez nici evidentul pseudonim al autorului, pentru că e destul de riscant pentru mine, presupunerile riscînd să cadă în ridicol. Nu pot însă să nu atrag atenția asupra acelui „ich" cuprins de prenume, sau asupra cvasiomofoniei prenumelui cu presupusul goethean „mehrlicht". La fel de bine, însă, întregul nume ar putea fi un acronim…

Poemul (căci avem de-a face cu un foarte lung poem) are un aspect profund dramatic, agonic, este o punere în scenă a relației dintre Sine, Eu, Supraeu, într-un cadru și o expresie profund expresioniste. Vocea poemului îi aparține, dacă nu mă înșel, Eului, cel numit aici *garda de corp*, paznicul febril al *șefului* (Sinele), relație simbiotică, subminată însă de pulsiuni, de evadări în lumea fantasmelor, punctată de apariția fantomatică a femeii Alethea (adevărul), care ar putea juca foarte bine rolul Supraeului. Acesta este scheletul conceptual al unui volum solid, foarte bine construit.

La nivel stilistic, un nivel aflat într-o relație la fel de simbiotică cu eșafodajul conceptual, discursul evoluează ca un metronom, punctînd progresiv degradarea relației dintre cele trei instanțe, de la urmărirea nevrotică a mișcărilor *șefului* și de la repetarea maniacală a sarcinilor ce cad pe umerii gărzii de corp și pînă la detalierea repetată a fantasmelor criminale ale Eului. O relativă simplitate stilistică pune de multe ori în valoare noduri de imagine, momente în care fantasmele invadează teritoriul datoriilor primare ale *gărzii de corp*. Sînt izbucniri violente care-și găsesc corelativul la nivel discursiv, adică acolo unde vocea își permite să spargă acel ritm de metronom în prezența unei amenințări reale: „și liniștea din acele zile părea de neatins și zgomotele/ obiectelor se adunaseră parcă unele într-altele încît/ abia le mai puteam desluși forma. patul meu metalic/ alb veioza de pe birou aprinsă draperiile neclintite/ clanța ușii și pașii lor tot depărtîndu-se și apa/ curgînd în chiuvetă cu același ritm rar. și toate astea/ de parcă cineva mergea prin frunze uscate în cerc". Apa care curge cu același ritm rar, comentariul metapoetic, apoi introducerea elementului aparentei stabilități, al individuației reușite (circularitatea) pe care apoi materialitatea friabilă (frunzele uscate) o subminează sînt primele elemente care rup ritmul poemului și care anunță tensiunea existentă, însă, momentan, lipsită de manifestare.

Întregul decor al poemului, aparenta exterioritate este cea a memoriei, a interiorității neordonate. Casa în care evoluează cele trei instanțe freudiene este plină de obiecte adunate de-a lungul unei vieți – amintiri, traume, vise. Vocea recurge de multe ori la inventariere ca exercițiu profilactic, atenția este atunci orientată înspre apariții totemice, înspre animale care străjuiesc, moarte, drumul *șefului*: „enumăr ultimele animale văzute: o lebădă albă pe/ care nu am auzit-o niciodată cîntînd un arici șase/ cîini două pisici patru vrăbii o barză un cal cîteva/ colonii de furnici fluturi ciori șoimi".

Copilăria, alt domeniu al fantasmelor, unde vocea, Eul, este trimisă – sau unde pleacă pentru a înțelege degradarea treptată a *șefului* – este un teritoriu inițial inaccesibil, pentru că Eul trebuie să se scufunde în Sine, în inconștient, pentru a ajunge la originea traumei care fisurează simbioza de la început. Aici e o strofă care mie mi se pare superbă, descriind drumul Eului spre copilăria scufundată în vata coșmarescă a inconștientului: „copilăria mea e un sat din Siberia. uneori conduc/ kilometri întregi în spatele unei betoniere pe care nu o/ pot depăși și ea se tot rotește cu o lentoare de/ nesuportat și atunci parcă toată copilăria mea e prinsă/ în nenorocita asta de betonieră pe care nu o pot/ depăși".

Poemul e presărat cu zone de tensiune, care clădesc ceea ce, în final, va deveni dezagregarea acestui personaj tricefal. Toate punctele nodale își au originea în memorie, una afectivă în primul rînd, dar și bîntuită de sinestezii puse în scenă premonitoriu. Scenografia bergmaniană, felul în care cadrul este centrat pe detaliul expresionist (cadru fix, obiect aflat într-o mișcare frenetică, intruziunea exteriorității mediată de o apropiere traumatizantă a ei) contribuie la orientarea discursului spre un climax tensionat, dramatic, în ciuda previzibilului care-l domină: „în acul de siguranță fluturele de noapte cît palma/ bunicii și perdeaua clătinîndu-se ca un om beat și o/ după-amiază abia însorită în care toată lumea doarme/ mai puțin cîinii vagabonzi și urletul lor și eu doar/ așteptînd să vină și restul. partea care nu are să fie/ plăcută. oricare ar fi ea".

Ca să ieșim din zona asta tehnică, volumul lui Merlich Saia este o epopee a singurătății, un imn epic închinat aventurii în vizuina luminată a interiorității. Este poemul unui Eu rămas, așa cum scrie chiar autorul, în fața unei uși închise la care nici măcar nu poate bate. Poate fi interpretat și ca un poem al încheierii unei etape și a trecerii într-una a maturității, acolo unde nu mai poți fi garda de corp a celor pe care i-ai iubit și tot ce-ți rămîne este să-ți aperi, cu toate forțele, statutul de om întreg. O luptă pentru supraviețuire, de altfel. Iar această supraviețuire nu poate fi decît rezultatul unei lupte unde nu contează cine e învins și cine e cîștigător. Important e că acest cîmp de război trebuie fertilizat de cadavrele actanților-războinici pentru ca, de acolo, să se nască ceva nou. *Garda de corp* este, *in nuce,* o tragedie antică.

Un volum omogen, puternic, original, inteligent. Cu atît mai OK, dacă ținem cont și de faptul că e debut, cîștigător al unui premiu important – Premiul „Mihai Eminescu" pentru *Opera Prima,* 2015, premiul *ex aequo* cu Ștefan Ivas, pentru cartea *Mila schimbă gustul cărnii,* Editura Max Blecher.

■

România profundă. Destrămări, deziluzii

Bianca BURȚA-CERNAT

Dan LUNGU

Fetița care se juca de-a Dumnezeu
Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd", Iași, 2014, 358 p.

Între prozatorii care s-au impus la noi din anii '90 încoace, conturîndu-și, în timp, un profil specific, Dan Lungu ilustrează o formulă realistă pe care, în preajma lui 1989 (plus sau minus cîțiva ani) – în plină vogă, încă, a experimentului prozastic –, puțini o anticipau ca posibilă, socotind-o epuizată, cu toate că, dimpotrivă, tocmai calea experimentului (în special a celui textualist) era aceea care anunța să ajungă cît de curînd într-o fundătură. Nu doar factorii extraliterari au contribuit, după 1989, la vertiginoasa pierdere de audiență a prozei autohtone; un rol trebuie să fi jucat, aici, și „superioara", aulica îndepărtare a Prozatorului față de un public pe care tindea să și-l selecteze pe criterii elitare.

Semnele ieșirii din impasul postrevoluționar al prozei românești s-au vădit (după 2000) abia atunci cînd Scriitorul – în bună măsură prin voci mai nou afirmate (de la Radu Aldulescu la prozatorii din „școala ieșeană" sau de la Răzvan Rădulescu la Florina Ilis ori Bogdan Popescu) – a redescoperit valențele poveștii și urgența re-umanizării narațiunii, lăsînd mult invocata, înainte, „aventură a limbajului" într-un mai firesc *arrière-plan*. Deși părea că s-ar desprinde din microrealismul optzecist, „minimalismul" de la sfîrșitul anilor '90 și din primul deceniu al noului mileniu are ca fundament o viziune sensibil diferită. În primul rînd, pentru că apropierea de realitate prin notația cotidianistă nu mai este doar – sau în chip fundamental – o (simplă sau mai complicată) chestiune de tehnică prozastică. În al doilea rînd, pentru că microrealismul ultimului deceniu și jumătate corectează privirea mioapă a minimalismului optzecist prin lentile ce fac posibilă sesizarea unor detalii dintr-un plan mai îndepărtat al realității și permit corelații cu fapte ce transcend imediatul. Dincolo de dimensiunea „micro", devine astfel perceptibilă o dimensiune socială „macro". Și, odată cu aceasta, o recuperare a potențialităților prozei-document.

Dinspre microrealismul prozelor de început (*Cheta la flegmă*, 1999; *Proză cu amănuntul*, 2003; *Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere*, 2004; *Băieți de gașcă*, 2005), chiar și acela cu deschideri spre o perspectivă mai amplă, un autor precum Dan Lungu a înaintat, treptat, spre un gen de proză care năzuiește să cartografieze zone semnificative ale societății românești (în romanele *Sînt o babă comunistă!*, 2007, și *Cum să uiți o femeie*, 2009). Piesă cu piesă, volumele acestui autor reconstituie, fragmentar deocamdată, imaginea României profunde a deceniilor postdecembriste – cu nevrozele și nostalgiile posttraumatice, cu oamenii mărunți și debusolați, eroi de proză cehoviană plasați în contextul tranziției postcomuniste și al epocii globaliste. Dan Lungu își construiește cărțile pornind de la subiecte ale zilei, de la „condamnarea comunismului" la sectele religioase din România ultimilor ani, fără să cadă în eseism facil, cvasijurnalistic. El scrie o proză a situațiilor de viață, convingător ilustrate ficțional.

■■■ Redescoperirea interiorității

În buna tradiție a vechii narațiuni realiste, prozatorul – dublat de sociolog (un sociolog care și-a urmat, în paralel, propriile investigații, concretizate în studii, anchete etc.) – alege ca punct de reper un fenomen social sau un „caz" reprezentativ pentru o categorie mai largă și, observînd (din perspectiva scriitorului și a sociologului deopotrivă) secvențe de existență, istorii personale aparent banale, le ficționalizează. Mimetică, proza în discuție nu este, prin aceasta, mai puțin literatură.

În *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, autorul imaginează o istorie posibilă, revelatoare pentru un fenomen de actualitate, acela al migrației economice spre Occident a unei părți a României sărace; cu dramele de familie aferente. Prozator cu acte în regulă, Dan Lungu nu-și strecoară în text, formulate ca atare, observațiile de sociolog, ci lasă narațiunea să se desfășoare după legile-i specifice, intuind bine punctele de joncțiune dintre destinele particulare ale personajelor și cadrul mai general pe care traseul acestora îl ilustrează.

Două fire narative urmărite alternativ, de la un capitol la altul, împletesc drama unei familii modeste dintr-un oraș de provincie – o dramă între multe altele, integrată firesc, de un prozator ce stabilește cu abilitate corelații epice, într-un complex de drame colective mute: părinți plecați în Italia sau Spania, la munca de jos, și copii lăsați în grija unor bunici la rîndul lor vulnerabili, inutile case pustii construite cu banii trimiși, după multe umilințe, din iluzoriul Eldorado occidental și alte astfel de amănunte vehiculate de presa zilelor noastre. Dan Lungu le pune însă într-o poveste, în așa fel încît dincolo de faptul brut bine cunoscut să se vadă partea mai puțin banală a unor întîmplări, altfel, banalizate.

Pe unul dintre cele două niveluri ale narațiunii – care este și cel mai coerent și mai subtil articulat – avansează, dinspre o inocență contrariată spre o inocență ultragiată, o fetiță (Rădița: numele e bine găsit) aflată la vîrsta la care exersează caligrafia și descifrează primele semne de destrămare a unei lumi pe care o crezuse unitară și solidă: trecerea graniței ce desparte gîndirea magică a copilului (care „se juca de-a Dumnezeu") de înțelegerea lucid-dezvrăjită a realității se produce într-un singur sens, acela al disoluției unui spațiu protector, și este un proces ireversibil. Subtilitatea acestui plan al narațiunii construit în jurul Rădiței vine tocmai din sesizarea imponderabilelor unui asemenea proces, a cărui atentă examinare dă, de altfel, adîncime psihologică unei proze de observație socială. Puține personaje-copii din ficțiunea românească a ultimelor decade ies în evidență precum Rădița; și aceasta pentru că, în vreme ce, în cele mai multe cazuri, astfel de personaje sînt fie prezențe secundare, fie siluete într-o proză de atmosferă, Rădița este personaj central într-un roman ce mizează pe redescoperirea interiorității. Interioritate ce se revelează, aici, nu prin sofisticate procedee analitice (de tradiție modernistă), ci printr-un eficient joc de perspective și de discursuri care se amestecă: pasaje dintr-o narațiune „obiectivă" aproape clasică, purtînd din loc în loc semnele unor inserturi comportamentiste, sînt astfel juxtapuse unor secvențe în care această narațiune se „subiectivizează" în grade diferite, împrumutînd din timp în timp punctul de vedere al micuței eroine, mărcile exprimării ei copilărești, la limita discursului indirect-liber, și imprimînd, prin captarea unor vise, halucinații, reverii, spaime etc. în discursul principal (acela al narațiunii obiective), o tendință de insolitare. O dublă insolitare, mai precis. Pe de o parte, grozăvia unei realități deloc idilice e filtrată de sensibilitatea, de percepția proaspătă a inocentului – cu distorsiunile inerente ce împing, din timp în timp, faptul obișnuit în zona fantasmaticului sau a magicului (a se reciti, de pildă, secvențele unde o oarecare Mamaie Floarea devine protagonista malefică a unor întîmplări de dincolo de realitatea propriu-zisă). Pe de altă parte, întreaga narațiune se „contaminează", de la un punct încolo, de sensibilitatea exacerbată a personajului-copil.

■■■ „Paradoxul" unui prozator necalofil

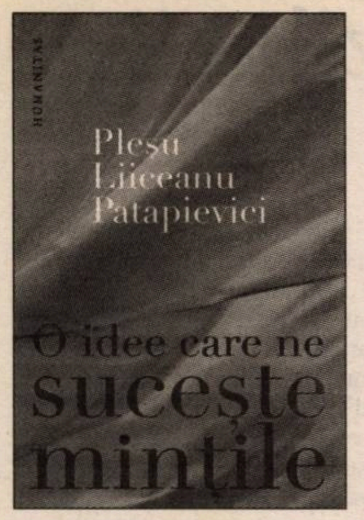
Ceea ce este mai profund și mai percutant în cartea lui Dan Lungu se concentrează, în mare măsură, în capitolele care o au în prim-plan pe Rădița; ea este, de la prima pînă la ultima pagină (o pagină atroce, un final, de altfel, greu de anticipat...), „nodul" principal al poveștii. Al unei povești despre destrămare și pierderea iluziilor. Pregnanța cea mai mare o au personajele în capitolele centrate pe interioritatea Rădiței – indiferent dacă e vorba de bunici, de mama plecată în Italia, cu menajeră, sau de tatăl abulic, de liota de personaje-copii sau de copilărosul „nenea Miron" (profesorul pensionar care, tînjind după familia plecată din țară, crește, într-una dintre încăperile casei aproape pustii, neobișnuite specii de păianjeni...), aceste personaje prind relief mai ales în preajma acestei eroine... În celălalt plan al narațiunii – centrat pe exterioritatea epicului –, figura principală este tot un personaj feminin: mama Rădiței, o Rădița la o altă vîrstă, care însă evoluează, în spațiul romanului, ca o ființă fantomatică. Palidă, ștearsă – îi uiți chiar și numele de îndată ce ai închis romanul –, Letiția este anturată, în capitolele care o au ca protagonistă, de personaje la fel de convenționale; face excepție, poate, o anumită Laura, impetuoasă aventurieră, grație căreia pătrundem în medii și situații definitorii pentru ceea ce înseamnă migrația românească postdecembristă.

Transcrierea relatărilor sale nu e întotdeauna convingătoare, pe alocuri discursul sună inautentic, în falset, totuși, observația (socială) subiacentă, secvențele de viață puse în lumină de relatările Laurei ajung, aproape paradoxal, să convingă. „Paradoxul" acesta este, într-un fel, consubstanțial prozei lui Dan Lungu, în analiza căreia interpretul se izbește, nu o dată, de dificultatea de a arăta cum anume un discurs nespectaculos – atît lexical, cît și sintactic –, cu demaraj greu și cu mici poticneli de parcurs, mai degrabă *ne*calofil decît *anti*calofil, cum anume un asemenea discurs (trebuie spus însă: perfect controlat, rotund conceput...) ajunge să construiască, pînă la urmă, o proză de o anume densitate și de o anume anvergură... ■

Cui i-e frică de marxism?

Sau de ce are dreptate Marx, iar Pleșu, Liiceanu și Patapievici nu!

Doru POP



Andrei PLEȘU, Horia-Roman PATAPIEVICI, Gabriel LIICEANU

O idee care ne sucește mințile
Editura Humanitas, 2014, 156 p.

Pleșu, Liiceanu și Patapievici fac o promisiune aproape mistică în cel mai recent bestseller al lor (*O idee care ne sucește mințile*, Editura Humanitas, 2014). Ei ne promit, nici mai mult, nici mai puțin, că ne pot elibera de „sucirea minților", cauzată de tarele comunismului, și ne propun o „răsucire" care să ne aducă pe calea cea dreaptă. Cartea însă nu e decît o formă de îndoctrinare ideologică răsturnată, condusă cu aceeași inflexibilitate ca și îndoctrinarea pe care o acuză în premisă. Pentru a ne scăpa de strîmbătatea ideologiei lui Marx, cei trei nu fac decît să recapituleze, adică să dea la întors, idei fixe despre marxism. De fapt, acest volum colectiv, o compilație eclectică din mai multe conferințe și articole de presă, coagulate în jurul unor truisme nedigerate despre o filozofie mai complexă decît suita de epitete negative acumulate, e o învîrteală, un „spin" de relații publice procapitalist. Ca unul care le predau studenților teoriile critice contemporane, mă izbesc mereu de astfel de perspective inexacte despre marxism, întemeiate pe truisme care au devenit locuri comune în cultura noastră în ultimul sfert de secol – în mare parte și datorită eforturilor concertate ale autorilor de față.

Tradiția antimarxistă și anticomunistă din ultimii 25 de ani a generat în sfera publică un halou malefic în jurul ideilor formulate de autorul *Capitalului*. Prăbușirea comunismului și eșecul marxismului din fostele țări socialiste au dus, oarecum explicabil, la demonizarea marxismului și a comunismului în mod generic. Numai că nu trebuie să uităm că teoriile de factură marxistă se întemeiază pe un set de concepte care nu devin, nici pe departe, epuizate astfel. Invalidarea marxismului în praxisul sovietic nu înseamnă automat și că prognozele lui Marx despre capitalism sînt eronate. Simplificarea grosieră este următoarea: comunismul a fost un eșec, prin urmare, filozofia lui Marx este „rea". Este oare gîndirea lui Heidegger „rea" numai pentru că acesta a fost simpatizant nazist? Este gîndirea lui Cioran „rea" sau metodologia din istoria ideilor a lui Eliade „rea" în virtutea adeziunii lor la ideologia legionară?

■■■ Vendetă împotriva unui schelet

Volumul acesta nu este altceva decît, după cum o spune chiar unul dintre autori, o „răfuială", un fel de vendetă împotriva unui schelet, un atac aproape macabru pus la cale într-un cimitir al ideilor politice. Tocmai lipsa unei bibliografii actualizate, din ultimii zece ani măcar, care ar fi fost obligatorie chiar și pentru un masterand care aplică la o universitate de rang secund, descalifică din start discursul celor trei. Pentru că moștenirea conceptuală a lui Marx nu poate fi limitată la niște volume publicate în secolul al XIX-lea, nici la niște practici politice specifice secolului al XX-lea. În primul rînd, teoriile lui Marx au fost distorsionate încă din timpul vieții filozofului german, iar aceste deformări au fost criticate de către Marx însuși. Mistificarea marxismului a anticipat-o însuși creatorul materialismului dialectic atunci cînd a spus: „Un lucru știu sigur despre mine, nu sînt marxist". De fapt, Marx era conștient de faptul că nu există „rețete de bucătărie" pentru a realiza „ciorba" comunismului. Acest lucru s-a văzut în practica politică a marxism-leninismului; și, după cum arăta teoreticianul rus Vadim Mezhuev, în *Marks protiv marksisma*, aplicarea sovietică a ideilor autorului *Manifestului comunist* a fost de la bun început bazată pe deviația de la tezele inițiale ale filozofului german.

În plus, în condițiile în care nu mai există nici un „pericol" să ne întoarcem la comunismul stalinist, cînd pînă și socialiștii și comuniștii de la noi sînt, de fapt, niște capitaliști deghizați în costume Armani, la ce ne ajută o abordare care denotă completa pierdere a conștiinței critice? Pentru că atacurile din volumul semnat cu un apelativ colectiv (Pleșu, Liiceanu, Patapievici – PLP) sînt adeseori întemeiate pe constatări aplicate unui marxism vulgar și primitiv, unul pe care nici măcar un analfabet ideologic nu l-ar lua în considerare. În condițiile în care studiile de postmarxism reprezintă unul dintre domeniile cele mai avansate în universitățile occidentale – mai ales în științele economice și politice, dar și în științele umane –, a profera platitudini agresive despre ideile intelectualilor de stînga denotă un regretabil provincialism al discursului academic. În fond, așa cum își face foarte bine autoportretul la finalul discursului flamboiant antimarxist, Liiceanu este conștient că un intelectual care „devine agentul unei pasiuni politice blindate cu o rețea de doctrine" își trădează chiar destinul și obligațiile profesionale. Tocmai aici lipsa de luciditate a lui Liiceanu devine șocantă; deși autorul *Apelului către lichele* se proclamă „imun" la prostiile politice și istorice, el însuși arată că este infectat de prostiile capitalismului.

■■■ Erori de logică și de argumentație

Constatările apodictice ale celor trei sînt întemeiate pe nenumărate erori de logică și de argumentație. Cele mai multe nu sînt decît reluări ale unor prejudecăți și locuri comune despre marxism. Dar cel mai întristător lucru, pentru că vine din partea unor intelectuali „rasați", este discreditarea unor idei fără a lua măcar în considerare valoarea dialectică a acestor presupoziții. De fapt, aidoma tuturor antimarxiștilor de fumoar, autorii noștri aruncă din copaie apa murdară împreună cu sugarul pe care ar trebui să-l spele. În fond, rolul intelectualilor nu este acela de a propaga idei gata mestecate, jumătăți de adevăruri, fără ca acestea să fie trecute prin filtrul evaluărilor juste. Din păcate, tripleta PLP e învăluită într-un discurs învechit. Cititorii acestei cărți ar trebui să fie conștienți de acest lucru înainte de orice. Pentru că de multe ori, chiar și atunci cînd par să fie cu lecturile la zi – cel puțin în cazul lui Andrei Pleșu, cînd citează din Althusser sau se luptă cu Emmanuel Terray –, conceptele sînt mai tot timpul distorsionate. Măcar „bătălia" lui Pleșu cu antropologul marxist francez este oarecum întemeiată pe referințe bibliografice, în timp ce argumentațiile comilitonilor săi sînt panseuri mai mult sau mai puțin divagante. Devine trist momentul cînd intelectualii de marcă ai unei culturi perpetuează un discurs vindicativ (și tardiv) fără discernămînt critic.

Un loc comun pe care se fondează construcția argumentativă a tripletei PLP este eterna fantoșă a asocierii dintre fascism și comunism – context în care este reluat mecanic vechiul raționament: dacă am condamnat nazismul, atunci trebuie să condamnăm și comunismul. Toți trei susțin, în mod redundant, ideea originilor comune ale celor două ideologii concurente. Nazismul și comunismul sînt considerate „gemene", iar argumentul suprem este respingerea liberalismului și a capitalismului de către ambele sisteme politice înfierate. Ceea ce se uită foarte ușor în astfel de argumentații reacționare este susținerea nemăsurată oferită lui Hitler de către marii industriași ai lumii, de la John Ford, în America, pînă la Krupp, în Germania. Alte ipoteze, multe împrumutate de la Hannah Arendt, ale cărei teorii trebuie înțelese contextual, susțin că există elemente de comparație între stalinism și hitlerism, ceea ce face obligatorie echivalarea Holocaustului cu Gulagul. Nimic mai fals. O lectură a cărții lui Robert Gellately (2007) ar fi adus mai multe nuanțe în asumarea fără discernămînt a unor astfel de enormități livrate drept adevăruri; faptul că nazismul se folosea de socialism ca de un termen-umbrelă nu înseamnă că nazismul nu era o expresie a capitalismului, iar echivalența dintre exterminarea rasială programată și conflictul de clasă nici nu merită luată în considerare, date fiind oribilele sale consecințe.

O altă idee neprocesată decurge din silogismul incomplet conform căruia comunismul este „criminal" pentru că Stalin, Mao, Pol Pot și Ceaușescu au fost niște criminali. Nimeni nu neagă astăzi monstruozitatea liderilor khmerilor roșii sau a altor forme de manifestare a totalitarismului comunist. E ciudat, însă, faptul că autorii noștri nu par să fi auzit vreodată de războaiele duse de colonialismul britanic sau olandez, în timpul cărora populații întregi au fost exterminate pentru beneficii materiale sau pentru controlul asupra unor mirodenii, cum a fost hecatomba din insulele Banda (sau Run), la care a recurs Compania olandeză a Indiilor de Est numai pentru a-și păstra monopolul asupra nucșoarei. Sau, dacă știu aceste lucruri, li se par neimportante.

■■■ „Represiune ideatică"

În fond, cei trei autoproclamați apologeți ai anticomunismului de pe plaiurile mioritice scriu un fel de carte roșie pe înțelesul sugarilor; poate de aceea recurg la o multitudine de reducționisme care frizează ridicolul intelectual prin suprasimplificările și deformările judecăților de valoare la care ajung. Indiciul clar al efortului de PR devine vizibil în manipularea lexicală; comunismul este mereu etichetat peiorativ, este prezentat drept „minciună", „iluzie" sau „ficțiune". Mecanismul este obositor în discursul lui Liiceanu, unde comunismul este mereu descris în etichete depreciative. El este o „sminteală", o „rătăcire", este fie „împotriva firii", fie pur și simplu o „experiență a mutilării". Trebuie să înțelegem că acest limbaj propagandistic constituie însăși esența dominării – nu avem voie să contestăm ideile „bune" (ale capitalismului), există numai ideile „rele" (ale marxismului), despre care ori nu trebuie să vorbim, ori trebuie să le desconsiderăm din start. De aceea volumul tripletei PLP rămîne, în cele din urmă, o expresie a acelei forme de „represiune ideatică" pe care o condamnă filozofia marxistă și postmarxistă. Nu trebuie să mai argumentez de ce reprimarea unei idei, pur și simplu pentru că nu sîntem de acord cu ea, este profund dăunătoare. Tot aparatul „deconstructiv" al PLP se bazează pe această prezumție a nevoii de a refuza efectele devastatoare ale unei ideologii opresive.

> Ca orice oameni de dreapta, PLP sînt, o dată în plus, niște portavoci ale privilegiaților sociali, ale celor care îi disprețuiesc pe cei aflați în poziții de inferioritate în ceea ce privește raporturile de clasă.

Aici devine evident faptul că cei trei aparțin „tribului gînditorilor de dreapta", ca să-l parafrazez pe Terray, autor luat în vizor încă din primele pagini ale acestui volum. Ce se înțelege prin tribul celor de dreapta? Ei sînt gînditorii, scriitorii sau politicienii care refuză egalitarismul, care susțin nevoia unor ierarhii sociale dominatoare și care afirmă menținerea cu orice preț a establishmentului economiei liberale. Toate aceste trei trăsături sînt prezente, copios, în *O idee...*

Ca orice oameni de dreapta, PLP sînt, o dată în plus, niște portavoci ale privilegiaților sociali, ale celor care îi disprețuiesc pe cei aflați în poziții de inferioritate în ceea ce privește raporturile de clasă. Eternul dispreț al celor din *Ancien Régime* față de sanchiloți și față de cei săraci este evident în imaginarul celor trei. Cel mai dur în dezgustul său față de clasele „inferioare" rămîne Liiceanu, care proferează cu o aversiune suverană jumătatea de adevăr conform căreia „comunismul este proiecția în istorie a resentimentului slugilor"! Pentru PLP, muncitorii, oropsiții, defavorizații nu sînt decît niște slugi bădărane, niște obraznici violenți, care îndrăznesc să pună la îndoială deșteptăciunea stăpînilor. Comuniștii „se trag din slugi", etichetează cu trufie Liiceanu, ei sînt nici mai mult, nici mai puțin decît „moloz uman", o societate de „oameni fără caracter". Ideologii dreptei urăsc visceral egalitatea, iar Liiceanu o spune fără înconjur – există o „inegalitate naturală" între oameni, de aceea întreaga filozofie a cărții – și a acestui tip de abordare – se întemeiază pe cutremurătorul refuz al unor principii care își au rădăcinile în Revoluția Franceză. Pentru PLP, egalitatea și fraternitatea nu există, există numai libertatea tradusă ca liberalism. Sigur, e ușor să vorbești despre diferențele de clasă dacă ai o mașină care valorează mai mult decît mîncarea unei familii sărace pe toată durata existenței aces-

teia. E greu, însă, să vezi iluzia în care ești prins în virtutea ideologiei care îți permite să stabilești astfel de distincții.

■■■ Terminologia

Această predispoziție elitistă se vede și din terminologia cu care PLP descriu viața cotidiană din socialismul românesc și tipurile umane specifice acelei perioade. Ipoteza, reluată redundant mai ales de Liiceanu, este aceea că viața în comunism era degradantă, că ideologia comunistă ne-a transformat pe toți în niște „ratați". Termenii în care descrie Liiceanu viețile a milioane de semeni ai săi sînt „îndobitocire generală", „mediocritatea mizerabilă de zi cu zi", „mitocănie", „mîrșăvie", cauzate de o „ciumă", o „putoare" ce ar fi coclit sufletul pur al filozofului care și-a făcut ucenicia la Păltiniș. În mod evident, consecința este aceea pe care am mai auzit-o formulată – societatea născută din comunism este și ea produsă de „bișnițari și combinagii". Nu e un neadevăr, e o jumătate de adevăr, pentru că lucrurile sînt spuse ca și cînd cei trei nu ar fi făcut parte atît din elita comunistă, cît și din elita care a creat societatea românească de după 1989. Pentru unul dintre beneficiarii regimului comunist, afirmațiile lui Liiceanu sînt dezgustătoare. El pune numai pe seama „norocului" faptul că a ajuns la un institut de cercetare și ignoră amănuntul că tocmai meritocrația promovată de regimul atît de urît de el i-a permis să se adăpostească într-o Academie, nu-i așa, comunistă.

Toată cartea colcăie de mituri negative despre consecințele marxismului. Într-adevăr, aplicarea formulei de „dictatură a proletariatului" a produs efecte cumplite. Însă, fără a intra în detalii despre modul cum s-a aplicat acest principiu revoluționar și fără a mai relua argumentele clasice ale lui Althusser despre pericolul transformării comunismului în dictatura unei clici sau a unor indivizi fără scrupule, incapacitatea de a vedea defectele similare ale capitalismului trebuie denunțată.

Nesesizînd natura palindromică a raționamentelor lor, cei trei legitimează capitalismul fără să-și pună, în vreun fel, probleme de deducție. Uneori, cum se întîmplă cu Patapievici, discursul propagandistic frizează comicul – pentru el, singura societate „normală" este cea liberală, ca și cînd între liberalism și normalitate ar fi un semn de egalitate, în timp ce orice idee marxistă este, din start, monstruoasă și nocivă. Deși toți cei trei se manifestă ca niște propagandiști ai liberalismului capitalist, cel mai inflexibil și mai dogmatic rămîne Liiceanu. Într-un metalimbaj noician, el nu doar „cataloghează" defectele comunismului, dar își întemeiază discursul pe o credință la fel de oarbă în „grația desăvîrșită" a pieței libere, a capitalismului în general – la fel erau convinși și activiștii de partid de adevărul unei doctrine pe care nu o studiau direct, ci prin intermediari. Nu e de mirare că Liiceanu și Patapievici se transformă în apologeți fără discernămînt ai proprietății private. Și aici argumentele sînt dintre cele mai simpliste, de la sofismul aparatului de bărbierit pînă la repetarea superfluă a unor formule de genul: capitalismul este cea mai bună lume pe care o putem avea. Într-o oglindă negativă (cu accente înfiorătoare din Orwell), Liiceanu și Patapievici recită habotnic: piața liberă e buuunăăă, comunismul e răăăuuu!

Evident, cu ochelarii de cal ai ideologiei neoliberale pe ochi, probleme precum exploatarea copiilor sau utilizarea muncii forțate sînt luate în derîdere. Pleșu se întreabă, cu o inocență sadică, de ce ne-ar interesa „prizonierii malgași sau salariile mici din Maroc". Or, tocmai aruncarea în derizoriu a defectelor capitalismului constituie defectul central al acestui tip de discurs anticomunist.

Așa cum arăta Terry Eagleton într-un studiu devenit clasic, întrebîndu-ne „de ce avea dreptate Marx", răspunsul devine limpede numai dacă ne uităm cu un ochi critic la capitalism. Marx a înțeles corect mecanismele capitalismului; tot el a descris cel mai coerent și mai corect legitățile (dialectica) mijloacelor de producție ale Capitalului. Nu avem o critică mai bună a capitalismului și mai ales a consecințelor procesului inexorabil de acumulare de capital decît critica marxistă. Evident că celor trei imperativul capitalist al acumulării nu li se pare malefic, după cum nici brutalitățile cumplite ale capitalismului în versiunea sa imperialistă nu pot fi trecute în revistă. Ele sînt neglijabile. La fel cum comunismului istoric și politic i se găsesc (pe bună dreptate) defecte monstruoase, cecitatea față de monstruozitățile capitalismului, care decurg din predispoziția spre exploatare, este la fel de „sucită". Capitalismul este el însuși o idee care ne sucește mințile, după cum demonstra chiar Marx, iar ideologia sa dominantă, așa cum arăta foarte bine Adorno, ne infantilizează pe toți. Tehnologiile ideologice ale capitalismului contemporan, de la televiziune la cinemaul hollywoodian, au un rol malign similar cu îndoctrinarea propagandistică din stalinism sau ceaușism.

■■■ Mecanismele capitalismului și critica socială

Discursul devine nedigerabil în formule precum cea utilizată de Liiceanu pentru crizele capitalismului, care sînt niște biete „gripe". Preocupat de diagnosticarea maladiilor metastazante ale marxismului, el nu vede că nici bolile capitalismului, așa cum le-a descris foarte bine Marx, nu sînt vindecate. O

> Dacă este moral să criticăm defectele comunismului, dar devenim paria, lipsiți de „claritate morală", dacă criticăm capitalismul (mai ales adoptînd o poziție marxistă), atunci nu mai vorbim despre societăți libere.

problemă fundamentală, pe care nu putem să o aruncăm la groapa de gunoi a ideilor sociale și politice, este lăcomia feroce a capitalismului. În goana după surplus, nesimțirea capitaliștilor atinge cote inimaginabile. În condițiile în care sărăcia mondială a atins pragurile cele mai înalte, frenezia prosperității a dus la situații de paroxism – un exemplu foarte bun este povestea lui Jordan Belfort, spusă în filmul lui Martin Scorsese, *Lupul de pe Wall Street*.

Așa cum s-a văzut din cea mai recentă criză a capitalismului mondial, cînd întreaga planetă era să ajungă în haos din pricina lipsei de etică a bancherilor de pe Wall Street, și așa cum a înțeles foarte bine capitalistul SOV la noi, schemele piramidale sînt temelia liberalismului economic. „Investitori" precum Bernie Madoff sau Lew Ranieri au anticipat catastrofa Lehmann Brothers, care a fost generată tot de această idee toxică a înmulțirii banilor fără a face nimic, pur și simplu prin „plasamente profitabile". Afaceri frauduloase, minciună, escrocherii financiare, lăcomie fără margini, acestea sînt trăsături ale capitalismului care au ieșit, încă o dată în istorie, la iveală. Aici intervine una dintre legile esențiale enunțate de autorul *Grundrisse* – dezvoltarea capitalistă se întemeiază pe acumularea de capital, realizată prin intermediul exploatării muncii altora, ca urmare a însușirii de către posesorii mijloacelor de producție a plus-valorii. Stimulați numai de profit și de goana după prosperitate, capitaliștii au limite morale la fel de laxe ca și comuniștii. E suficient să privim spre România contemporană, unde această luptă continuă a capitaliștilor pentru înavuțire nemăsurată are consecințe maligne. În fond, cum ar putea Gabriel Liiceanu să vadă aceste lucruri, cînd el însuși nu este altceva decît un capitalist de succes? Editura pe care o deține are o cifră de afaceri de cîteva milioane de euro și controlează o mare parte din piața ideilor din România. Putem să ilustrăm prin intermediul unei legi enunțate de Marx legătura dintre prosperitate, exploatare și construirea unor idei dominante. Cum funcționează exploatarea? Plusvaloarea este obținută din munca depusă de un angajat, care creează un obiect (o carte), în care a fost investit un capital (bani). Capitalistul (editor de carte, să zicem) își plătește angajații cu cîteva mii de lei și obține beneficii de milioane de euro. Apoi utilizează resursele culturale și mediatice pentru a da lecții despre urîțenia ideilor care îi avertizează pe cei exploatați în legătură cu acțiunile sale. Interesul financiar al acestor „profesori de etică" este evident ideologic.

De ce idolatrii capitalismului vor cu orice preț să elimine critica socială a lui Marx, ca și cînd problemele ridicate de acesta ar dispărea subit dacă îi demonizăm filozofia? Pentru că așa ajungem să considerăm clișeele neoliberalismului ca pe niște adevăruri absolute. Cum este posibil acest proces în care neadevăruri ne sînt livrate ca niște mari descoperiri epocale? Găsim răspuns tot într-una dintre tezele esențiale ale lui Marx – aceea a falsei conștiințe. Iluziile prin intermediul cărora capitalismul încearcă să ne păcălească, să distorsioneze realitatea astfel încît să ne facă să credem că singurul adevăr este cel al exploatatorilor, se impun prin controlul asupra mass-mediei, asupra formelor de producție culturală și artistică (filme, cărți etc.). Acestea construiesc o „suprastructură ideologică", un fel de paravan de convingeri și valori care ne țin în captivitatea ideilor dominante. După cum spunea și Engels, ideologul caută explicații false pentru realitățile inacceptabile din jurul nostru și răstoarnă cu capul în jos adevărul. Adică îl răsucește.

Funcționarea grupului Humanitas în România „capitalistă" este un exemplu „de manual" despre modul în care funcționează „industriile exploatării culturale". Așa cum fi ar trebuit să știe autorul volumului *Minima moralia*, Adorno și Horkheimer au oferit un exemplu remarcabil pentru modul în care ideile marxiste pot și trebuie aplicate în societățile contemporane. În capitalismul de spectacol, prin intermediul „intelectualilor de dreapta", exploatatorii își propagă și își reproduc la nesfîrșit miturile lor despre societate. Controlul asupra mijloacelor de producție de idei este la fel de important ca și controlul asupra mijloacelor de producție industrială. Capitalismul e o afacere sordidă prin însăși natura lui, iar dacă ne uităm în jurul nostru, vedem efectele exploatării la tot pasul. Ceea ce nu vedem este faptul că o clică înavuțită prin mijloace oneroase controlează resursele culturale, naturale și materiale ale României, de la cele mai importante ziare și televiziuni pînă la cele mai mici edituri. Ei ne dau lecții despre importanța concurenței valorilor. Apropo, cum poate un copil născut într-o familie săracă, dintr-un cătun aflat în creierii Munților Carpați, să concureze cu copiii celor care sînt trimiși la studii la Oxford și Cambridge de către niște părinți beneficiari ai sărăciei și ignoranței unora „mulți și proști"?

Iată un alt adevăr enunțat de către Marx în urmă cu aproape 200 de ani. Capitalistul „urît și bogat" cumpără o femeie frumoasă și tînără la fel cum capitalistul fără scrupule și prost cumpără putere politică, iar comportamentele lor devin dezirabile și atrăgătoare prin mass media. Aceia dintre voi care recunoașteți personajele de pe scena publică grotescă a capitalismului la care mă refer puteți vedea cum Marx avea, pentru a nu știu cîta oară, dreptate. Cei care știți că produsul intern brut al unor întregi națiuni este mai mic decît vînzările totale ale unei singure corporații globale vă dați seama de ce e importantă critica marxistă. În condițiile în care mai puțin de 150 de firme cu afaceri mondiale dețin controlul a 40% din avuția planetei, lucrurile nu sînt atît de roze ca în discursul PLP. Conform datelor din 2010, aceste discrepanțe la nivel global au ajuns la contraste șocante. De exemplu, veniturile grupului Yahoo (care nu produce altceva decît „căutări" virtuale) au fost mai mari decît PIB-ul Mongoliei; Amazon este mai „valoros" decît Kenya, iar eBay face mai mulți bani decît Madagascarul. Contradicțiile sînt uriașe atunci cînd vorbim despre companii care au venituri de peste 60 de miliarde de dolari anual, ceea ce face ca o singură companie, cum ar fi Apple, Microsoft sau Coca-Cola, să înregistreze profituri mai mari decît țări întregi precum Croația sau Ecuador. În vîrful piramidei globale stau companii precum General Motors ori General Electric, cu venituri între 100 și 150 de miliarde de dolari; astfel, General Electric întrece primele 50 de țări din lume raportat la produsul intern brut. Iar dacă ne gîndim că Walmart avea venituri mai mari decît Norvegia (peste 421 miliarde dolari), situația este imposibil de ignorat.

Mai mult, criza din 2008 și dezastrul din 29 octombrie 2009 au fost cauzate de același orgoliu nemăsurat și de încrederea oarbă în capitalism pe care o denotă tripleta PLP. Marxologia nu este doar o promisiune a unei societăți mai bune – și în fond, de ce am accepta argumentul minimalizator al lui Pleșu, care descalifică drept infantil idealul de a schimba lumea. Astăzi nu putem să înțelegem cum funcționează piețele, și mai ales Capitalul, fără a ne referi la *Das Kapital*.

Ideile lui Marx expun defectele neoliberalismului pur, care permite abandonarea protecției sociale sub masca anulării privilegiilor „leneșilor" din societate, tăierea salariilor și a pensiilor, justificată drept refuz al egalitarismului, și desființarea asigurărilor medicale, ca și cînd dreptul la sănătate ar aparține numai celor bogați. De aceea mi se pare revoltător să aud cum, pentru un scriitor ca Patapievici, capitalismul e cea mai bună lume pe care o putem avea, pentru că refuză orice critici care pot ridica probleme legate de discriminare sau de orice alte păcate al capitalismului. Cei care critică capitalismul și liberalismul sînt niște „criminali", ființe „moralmente respingătoare". Logica aceasta răsturnată este nedemnă. Dacă este moral să criticăm defectele comunismului, dar devenim paria, lipsiți de „claritate morală", dacă criticăm capitalismul (mai ales adoptînd o poziție marxistă), atunci nu mai vorbim despre societăți libere. Refuz acest capitalism de vitrină pe care îl propovăduiește PLP, pentru că nu cred în această „sfințenie" a liberalismului care „nu ucide și nu persecută", simultană cu promovarea stereotipului clasic despre marxismul ucigaș. Înțeleg de-legitimarea marxismului printr-o dialectică rațională, dar controlul ideilor prin intermediul unor butade prefabricate și, mai ales, falsificatoare nu e acceptabil. Idei precum alienare, conștiință de clasă și falsă conștiință, exploatare și chiar umanismul fundamental al lui Marx nu pot fi aruncate la gunoi – tocmai pentru că oamenii sînt în mod natural creativi și liberi, nu robotizați și sclavi ai produselor (fie ele și de idei) ale Capitalismului.

Stigmatizarea unor idei este reprobabilă, de aceea cred că sperietura cu „Bau-Baul" comunismului nu este doar infantilă, ci este și nocivă. Nu sînt un intelectual „trendy" de stînga, dar consider că denunțarea „clișeelor" cu care operează PLP trebuie făcută tocmai pentru a păstra dialogul public în limitele unei atît de necesare sănătăți intelectuale.

■

Eşecul anticomunismului postcomunist

Paul CERNAT

Dragă Alex,

Intru direct în subiecte, că-s multe... Revoluţia din decembrie '89 a „dezgheţat", ştim cu toţii, conflicte interinstituţionale şi clivaje sociale mai vechi, ţinute sub capac în anii ceauşismului şi greu de controlat ulterior, în condiţiile disoluţiei autorităţii Statului şi dată fiind timorarea unor instituţii de forţă aflate în curs de reinventare. Minus, poate, diversiunea teroriştilor, cam tot ce a urmat în 1990: manifestaţiile din ianuarie-februarie de la Bucureşti, conflictele interetnice – manipulate de ambele părţi – de la Tîrgu-Mureş, cu victimizarea externă exclusivă a maghiarilor şi victimizarea internă exclusivă a românilor, apoi creuzetul Pieţei Universităţii, ale cărui dedesubturi au rămas pînă azi în ceaţă, tensiunile dintre intelectuali şi muncitori (a căror etiologie nu a fost studiată convingător nici pînă azi), tentativele de pogrom împotriva romilor din cartierele Rahova-Ferentari (mineriada din iunie, prin „combaterea pegrei interlope" din Piaţa Universităţii) sau din judeţul Constanţa (toamna lui 1990), toate acestea, Alex, îmi par, retrospectiv, pe cît de urîte, pe atît de fireşti în context. Repet, în condiţiile societăţii româneşti de atunci. Că regimul Iliescu-Năstase a fost o combinaţie între conservatorismul de stînga – cu cadrele aparatului de stat comunist din liniile doi şi trei, plus supravieţuitorii vechii gărzi din anii '40-'50 – şi de neoliberalism oligarhic, dezvoltat prin afaceri cu Statul şi pe reţelele fostei Securităţi (inclusiv cele financiar-bancare şi ale comerţului exterior, gestionat integral de Securitate), e clar.

Cartea lui Cornel Ban, pe care am parcurs-o între timp şi eu, e într-adevăr edificatoare în multe privinţe. Putea fi altfel? Nu ştiu. Ai perfectă dreptate să aminteşti rolul manipulator al Televiziunii Române „libere" – şi unice, pînă la apariţia Soti, apoi a uitatului Tele 7 abc, a Antenei 1 şi a Pro TV, cînd manipularea s-a diversificat şi sofisticat; totul, normal, pe fondul intrării treptate în parametrii mediatici ai societăţii de consum, cînd comercialismul autohtonist, vag nostalgic, al Antenei a început să se confrunte cu consumerismul americanist al ProTV... Ce-ar fi fost Revoluţia fără TVR? Dar mineriada din 13-15 iunie fără apariţia însîngerată a lui Cornel Pumnea în direct, întrerupînd meciul de fotbal România-URSS (*sic!*) de la Campionatul Mondial din Italia? Îţi aminteşti discuţiile din anii '90 despre „generaţia Pro"? E şi ăsta un fenomen de studiat, ca şi evoluţia presei scrise sau a culturii pop, de la romantismul folk post-Cenaclul Flacăra din Piaţa Universităţii la explozia hip-hop.

■■■ Tradiţia stîngii româneşti

Despre cît de puţin „marxism" a existat în PCR, mai ales în perioada lui Ceauşescu, s-a tot discutat. Ar merita urmărit, cred, mai atent cum intelectualii critici marxişti, de la Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu şi George Macovescu la George Ivaşcu, Tudor Bugnariu, Radu Florian, Ion Ianoşi, Z. Ornea ş.a., s-au refugiat, din anii '60, în literatură şi filozofie, iar nomenclaturişti „internaţionalişti" precum Gogu Rădulescu sau Silviu Curticeanu şi-au manifestat influenţa politică mai ales prin protejarea aripii „liberale" a Uniunii Scriitorilor. De cele mai multe ori, stînga noastră marxistă s-a estetizat şi liberalizat pînă a ajuns, sub presiunea noilor orientări, să se transforme în contrariul ei. Abia de curînd au început să apară şi cazuri inverse, de foşti liberali sau conservatori convertiţi la stînga. Simt şi eu, ca şi tine, dar din alt unghi, nevoia să-l contrazic puţin pe colegul nostru Liviu Ornea, al cărui regretat părinte a făcut enorm, ca nimeni altul la noi, pentru recuperarea tradiţiilor stîngii culturale autohtone. Liviu e de părere că stînga noastră a fost precară intelectual şi debilă literar înainte de venirea comunismului. Nu-i adevărat. Debilă electoral, da. Minoritară şi marginală, sigur.

Ar trebui să vedem însă şi cît de „de stînga" şi în cîte feluri a fost nu doar regimul comunist în diversele sale faze, ci şi grosul populaţiei, cei care n-au fost, propriu-zis, victime, care au regretat anii '60-'70 şi au votat în 1990 şi 1992 cu Ion Iliescu. Pentru că dacă majoritatea aceasta, îndeosebi cea rurală, dar şi cea proaspăt urbanizată, a putut deveni de stînga, avem o inversare de situaţie faţă de perioada interbelică: muncitori care „muncesc, nu gîndesc" şi intelighenţie urbană care „gîndeşte, nu munceşte". Mai nou, e adevărat, dreapta antreprenorială susţine că „munceşte şi gîndeşte" (dar mai ales produce şi cîştigă!), iar păturile sărace sînt blamate că stau „la pomana Statului". Că s-a-ntors machina lumii se vede şi din faptul că migraţiei politice i-a luat locul, după mineriade, cea economică.

Despre tradiţiile stîngii româneşti, numai de bine. Au existat, totuşi, de pe la 1870, grupări socialiste, a existat apoi social-democraţia PSDMR (cu Gherea ca principal teoretician, dar şi cu răucunoscutul Rakovsky), mişcări destul de populare în rîndul tinerilor intelectuali de la 1890, dar slăbite ulterior prin „trădarea generoşilor" de la 1900. Au urmat „democraţia rurală" şi populismul rural teoretizat de poporaniştii lui C. Stere, dezvoltat după 1920 pe formula agrarianismului şi ţărănismului, dar şi micul social-democratism ardelean al lui I. Flueiraş şi Iosif Jumanca, cel regăţean al lui Titel Petrescu şi Şerban Voinea, componenta de stînga a şcolii sociologice a lui Gusti şi Henri H. Stahl etc. Nu uit, fireşte, nici radicalismul filobolşevic, nu chiar atît de puţin numeros cum arată statisticile (vorbim totuşi de un partid ilegal, reprimat), nici apetitul revoluţionar preluat, în aceste condiţii de „cetate asediată".

O mare parte a literaturii de la 1890-1900 s-a format sub influenţa socialismului – simboliştii „proletari", inclusiv Arghezi, clericul Galaction şi mult mai consecventul Bacovia, ca să nu mai vorbim de Ibrăileanu, de extravagantul H. Sanielevici şi de începuturile „sindicaliste" ale lui Nae Ionescu. Au venit pe urmă Panait Istrati, N.D. Cocea, Ion Vinea, avangardiştii, „prinţul roşu" Scarlat Callimachi, dar şi noua generaţie de la *Viaţa românească*, în frunte cu Ralea, G. Călinescu, Iorgu Iordan, Mihail Sadoveanu şi „presa din Sărindar", Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu şi aripa de stînga a tinerei generaţii (Pandrea, Sahia, Bogdan Amaru, Miron Radu Paraschivescu, Belu Zilber, Mihai Beniuc), apoi „albatrosiştii", cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Preda (toţi – scriitori de stînga!), revizionişti ca Radu Cosaşu, Al. Ivasiuc – pînă la Mircea Nedelciu.

Nu ţi se pare că a fost prea puţin examinat ceea ce a preluat regimul comunist, şi mai ales Ceauşescu, după 1965, din modelele sociale precomuniste? Ştiu, s-a tot bătut monedă pe reeducarea şi recuperarea activelor legionare de echipa Anei Pauker sau pe reciclarea „tracomaniei" extremei drepte (şi a altor ingrediente specifice) în anii naţional-comunismului tîrziu – excrescenţe radicale, scoase disperat la înaintare de regim, prin Securitate şi prin infiltrarea diasporei sub ameninţarea revizionismului maghiar şi a pericolului sovietic. De fapt, regimul Ceauşescu a preluat masiv – şi propagandistic, şi social-economic – din formula dictaturii regale a lui Carol II (dar nu numai). Mă rog, cît a înţeles din ele. Pe de altă parte, ne putem întreba de ce, în condiţii de criză, revoluţia naţionalist-spiritualistă, „anticorupţie" şi „antipoliticianism" a legionarismului a preluat potenţialul revoluţionar al maselor pe care stînga n-a reuşit să-l capteze. Şi de ce mai toate mişcările noastre de stînga au eşuat în diverse forme de conservatorism. Chiar traseul Cenaclului Flacăra, pe care-l invoci, ilustrează o alunecare dinspre spectacolul folk-rock emancipator la cel (tot mai) oficializat, consolator şi conservator, odată cu îmbătrînirea publicului captiv. Şi, ai dreptate, fenomenul Adrian Păunescu exprimă cel mai elocvent şi mai autentic magia anilor '60-'70 atît la nivelul culturii de masă, cît şi la al celei de elită.

Aventura tiersmondistă a ceauşismului, susţinută, de la un punct încolo, aproape exclusiv de ţările arabe, latino-americane şi africane, a fost catastrofală şi suicidară. Mi-aduc aminte ce i-a spus Deng Xiaoping lui Ceauşescu, atunci cînd acesta a solicitat, disperat, sprijinul Chinei în contra Occidentului şi a lui Gorbaciov: „Apa de departe nu stinge focul". Am citit de curînd un dialog foarte stimulativ al lui David Schwartz cu Vesa Popovici, în nr. 8/2014 al *Gazetei de artă politică* scoasă de el împreună cu Mihaela Michailov („Naţiune, subalternitate şi dorinţa de Europa"). David făcea acolo nişte consideraţii curajoase despre dimensiunea anti- şi postcolonială a protocronismului, înainte să fie oficializat şi instrumentat în felul în care a fost. O observaţie importantă mi s-a părut aceea despre necesitatea captării, în contul stîngii „emancipatoare şi nu represive", a unei mitologii naţionale (confiscate, de regulă, de extrema dreaptă). Pentru a preîntîmpina o derivă radicală a stîngii, ar fi însă necesară şi o recuplare la tradiţia iluministă a gîndirii critice liberale.

■■■ Despre PSD, acum

Vorbeai de Occident şi de diversitatea lui bagatelizată – admir Occidentul în multe privinţe, între care dimensiunea lui autentic emancipatoare, (auto)critică. Nu şi în cea intervenţionistă, (neo)colonială. Sînt un antiglobalist ostil naţionalismului etnic, dar care nu execră naţionalul (în sens civic) şi nu cade nici în capcana masochismului identitar. Mai sînt şi un adept al suveranismului multilateral, nu al unilateralismului, fie el în politica externă sau în cea culturală. Din păcate, ca membri NATO, nu ne mai putem permite diplomaţia „titulesciană" pe care am avut-o, în anii '60-'70, în cadrul Tratatului de la Varşovia. M-am săturat, Alex, de hemiplegiile intelectuale, de obedienţa fanatică sau oportunistă a elitelor noastre faţă de diferitele „sfere de influenţă" şi, mai nou, faţă de „parteneri strategici euroatlantici", în raport cu care se comportă exact ca „asistaţii sociali" pe care-i blamează, pentru propriile interese exclusiviste. Atitudinile autocoloniale venite din partea intelighenţiei autohtone, a presei şi a politicienilor, ca şi comportamentul diverselor ambasade şi al anumitor înalţi emisari occidentali care „au grijă de noi" riscă să sporească scepticismul chiar şi în rîndul celor mai impregnaţi de valorile occidentale. Felul ancilar în care Mircea Geoană se agaţă de subsecretarul de stat american Victoria Nuland, invocînd „OK-ul" acesteia pentru a prelua, împreună cu inenarabilul Vanghelie, puterea în PSD, mi se pare de-a dreptul dezgustător; omul a reuşit să provoace chiar dezminţirile Ambasadei SUA. Dacă asta e noua stîngă care ni se pregăteşte, îi preferam pe Iliescu şi Năstase.

Asta nu înseamnă că atitudinea oficialilor americani faţă de România (exprimată prin dna Nuland, în recenta ei vizită) nu e – dacă informaţiile se confirmă – inacceptabilă la adresa unui stat, măcar formal, suveran. Dacă e adevărat că „recomandările" oficialului american au avut în vedere adoptarea Legii Big Brother, cu tot ceea ce înseamnă ea (controlul informaţiilor telefonice şi cibernetice ale persoanelor fizice etc. ca protecţie antiteroristă); şi dacă s-a trasat ca sarcină, pe lîngă obişnuita luptă contra corupţiei ostile strategic, „întinerirea clasei politice" (cadrele vechi fiind, pesemne, suspecte de sechele ale unei educaţii ostile, forjate înainte de '89), atunci e grav. Fie că se numesc Geoană, Băsescu sau MRU, oficialii noştri tratează recomandările drept ordine, iar Ponta e prea timorat şi cu prea multe puncte vulnerabile ca să mai mişte în front. În mod normal, un om liber nu poate avea încredere într-o astfel de lege: experienţa ne învaţă că dacă instituţiile juridice şi de control ale Statului au cea mai mică posibilitate să abuzeze de o mă-

sură coercitivă, vor abuza. Încă o dată: sper să fie o informație falsă.

■■■ „Vulgata bunului anticomunist”

Ca și tine probabil, Alex, am ajuns „la stînga” pe filieră liberală, prin radicalizări și treziri progresive: antiparlamentarismul lui Băsescu, rasismul social furibund, sectarismul și inoleranța fanatică a adepților, felul în care a fost gestionată criza economică au pus capac și m-au edificat suplimentar. Ai dreptate: la noi, „studiul comunismului românesc începe și se termină cu condamnarea lui”. Anticomunismul ăsta dogmatizat, justițiarist și lustraționist, instrumentat cu standarde duble și agende ascunse, m-a lămurit deplin și pe mine, mai ales după derapajele lui Traian Băsescu și ale camarilei sale, din 2007 încoace. „Vulgata bunului anticomunist” în varianta Liiceanu-Patapievici & Co a ajuns să jignească inteligența multora dintre noi, tinzînd să rivalizeze cu realismul socialist și cu propaganda ceaușistă din ultimii ani. Mai spui: „Stînga românească nu poate continua să fie lacaniană pe Internet, hollywoodiană la Constanța și în Rahova, în vreme ce oamenii în numele cărora vorbește ascultă și vorbesc altceva. Iar anii '60 nu se mai pot întoarce”. De acord, dar pentru asta avem nevoie nu de o stîngă „pură” și omogenă, ci de una plurală sau „federativă”. În acest moment, marea miză a stîngii anticapitaliste e să devină atractivă și reprezentativă *și* pentru publicul urban, educat, cosmopolit. Grea misie, dar obligatorie. Nu cred, oricum, că stînga – paternalist-conservatoare sau nu – își poate permite abandonarea sau nereprezentarea „pensionarilor din 102” pe care-i invoci. Vorba unei emisiuni TV de pe vremuri: și ei sînt ai noștri. Mă simt, și eu, mai solidar cu cei „din autobuz”, alături de care călătoresc, decît cu intelighenții din mașini de lux. Mai ales că, din 2005 încoace – fără să-mi iau automobil – m-am tot depărtat de Centru (al Bucureștiului, dar nu numai) și m-am deplasat spre Roșu. Satul Roșu, de lîngă cartierul Militari...

În polemica din 2002 despre *Omul recent* am fost, ca să zic așa, un insider. Pe vremea aia, liberalismul *Observatorului cultural* trecea, cum știi, drept „stîngă postmodernă, relativistă și corectă politic”. Tot pe atunci, anumiți „boieri ai minții” deveniseră, pentru unii analiști, suspecți de „antisemitism latent”, în ideea că mitologiile neointerbelice ale intelighenției de dreapta favorizaseră ascensiunea lui Vadim Tudor la alegerile din 2000. Astăzi lucrurile s-au mai schimbat: „boierii” par să fi devenit campioni ai corectitudinii politice, iar Vladimir Tismăneanu, legitimatorul transatlantic al anticomunismului românesc (inclusiv al unor tineri intelectuali cu antecedente prolegionare), a ajuns să-l acuze, scandalos, pe Ovidiu Șimonca ba de „antisemitism dovedit”, ba de „criptoantisemitism”. Mă întreb: dacă Ovidiu ar fi semnat considerațiile „la temă” ale Monicăi Lovinescu din jurnalele sale, oare cum ar fi fost calificat? Nu știu dacă acești apostoli ai anticomunismului „visceral” realizează cîte prejudicii aduc propriei cauze, pe cîți i-au dezgustat și ce problemă mare au. Cu ajutorul lor involuntar, s-ar putea să asistăm în curînd la deconstrucții mai ample decît pînă acum la adresa anticomunismului postcomunist și a mitologiilor lui. Puțintică răbdare.

***Nota redacției**: epistolarul dintre Paul Cernat și Alexandru Matei ia sfîrșit aici, cel puțin în această formă. Cei doi colaboratori ai revistei vor continua să publice în paginile revistei noastre articole de opinie și cronici la cărți.*

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cei patru mușchetari

Cristina MANOLE

Un alt titlu, poate mai potrivit, ar fi fost „optzeciștii”, pentru cei patru distinși autori apropiați de vîrsta de 80 de ani. Radu Cosașu (n. 1930) și Eugen Simion (n. 1933) i-au împlinit deja, pe cînd Paul Goma (n. 1935) și Gheorghe Grigurcu (n. 1936) urmează cît de curînd. Un „La mulți ani!”, *post eventum*, celor care au împlinit această vîrstă onorabilă, cît și zile senine și împliniri *ante eventum* celor care urmează să-și-o împlinească. Despre cei patru scriitori și cărțile lor vom avansa cîteva opțiuni de lectură.

■■■ **Radu Cosașu.** Am admis criteriul vîrstei – ca să nu se iște discuții. Putea fi și cel alfabetic, dar tot Radu Cosașu ar fi fost conducător de pluton. În sens militar sau, de ce nu, sportiv. Știind bine apetența prozatorului nu doar pentru mătuși, dar și pentru cinema și sport, deopotrivă. Pretextul acestor considerații este apariția volumului *Opere VI, Supraviețuirile, 4. Pe vremea cînd mă gîndeam la moarte, 5. Gărgăunii* (Editura Polirom, 2014, prefață, plină de substanță, aparținînd lui Alexandru Matei, plus o cronologie aparținînd lui Radu Cosașu, *lui-même*).

Intrat în Top Ten-ul prozatorilor români abia după '90, cînd politicul și-a arătat colții și ideologicul plăcile dentare, publicarea și recitirea într-un alt registru a întregii opere a lui Radu Cosașu (unitare, după cum se și vede la iute ochire, derapajele anilor '50 avînd chiar un rol de brînci înainte, precum faimoasele mătuși) i-au adus recunoștința pe care o merita. Cărți bune, aprecieri și mai bune. Cosașu nu se dezminte nici în acest dublu volum. Autobiograficul își dă mîna cu livrescul, Bucureștii cu biblioteca, livrescul cu realitatea jurnalistică – Kundera, mult apreciat de Cosașu, ca și de George Pruteanu, este un mare devorator de ziare și de imediat – tot ce se vorbește la telefon și se consumă pe străzi și în lume trece prin filtrul povestitorului. Și capătă haz, har și farmec. Asta cred că e cuvîntul ce ar putea caracteriza și acest volum. Farmec. Precum faimoasele produse cosmetice românești.

Acum am trecut pe Avon și L'Oréal. Și cum la Academie e greu să mai fie admis, am rămas cu aceleași bune aprecieri pentru proza lui Radu Cosașu. Marcă înregistrată. Precum pantofii Guban sau pălăriile Borsalino.

■■■ **Eugen Simion.** Ar fi cel mai titrat reprezentant al acestui grup ad-hoc de scriitori ce aparțin, teoretic, Generației '60. Ajunși la vîrsta recunoașterii oficiale, fiecare dintre cei patru mușchetari – fiecare în felul lui aparte chiar s-a dovedit un mușchetar – a avut/are un destin aparte. Academician și președinte al Academiei Române preț de cîțiva ani, Eugen Simion are și o îndelungată activitate de istoric, critic literar și profesor de literatură. Dar și un bogat număr de volume într-o prestigioasă bibliografie – ne place sau nu, dincolo de simpatii numeroase sau antipatii, nu puține –, care pot da măsura unui critic literar de anvergură. Printre ultimele apariții, un masiv op, de peste 500 de pagini, *Cioran. O mitologie a nedesăvîrșirilor* (Editura Tracus Arte, 2014). O excelentă panoramă a vieții și operei unui om care și-a trăit existența și ideile cu aceeași intensitate. Fine disocieri între cărțile românești și cele scrise în franceză, complexe analize între omul Cioran, care se adresează „celor de-acasă” (*Caiete, Mon Pays*, scrisori, jurnale etc) și eseistul, mereu *brillant* (dar și moftangiu) ce scrie pentru cititorii de limbă franceză. Palpitantă relatarea aventurii sentimentale de senectute cu juna nemțoaică din Köln, juste aprecieri despre un om și o operă, nu lesne de devoalat. Orice s-ar spune, cartea despre Cioran a profesorului Eugen Simion este remarcabilă.

■■■ **Paul Goma.** Este chiar o figură aparte, dacă ne putem exprima așa, într-o literatură a orgoliilor *sans rivage*, unde fiecare scriitor este o figură aparte. Cu o biografie care a sfidat istoria, atunci cînd nu a fost strivită de ea, cu o bibliografie care produce bătăi de cap „contabililor” și evaluatorilor istoriei literaturii române, Paul Goma există, oricît s-ar dori scoaterea lui în afara literaturii române. Acolo îi este locul: în miezul limbii române. Paul Goma există pentru că mereu apar cărțile lui. Cine vrea le poate citi și aprecia, dacă merită vreo atenție sau nu. Cine nu vrea, e liber să n-o facă, dar atunci nu mai ai dreptul să emiți păreri, să avansezi opinii sau să oferi simple impresii. Că ți-e antipatic personajul, că e un basarabean îndărătnic în a-și exprima, tare și mereu, opțiunile și părerile ar fi prea puțin. Cărțile lui Paul Goma merită a fi citite înainte de a i se pune etichete, mai mult sau mai puțin adevărate, de literator resentimentar sau, mai rău, antisemit. Dar cîte nu i s-au pus în cîrcă! Romanul *Astra* (Editura Ratio&Revelatio, Oradea, 2014, serie de autor coordonată de Flori Bălănescu) este reeditarea volumului care a apărut pentru prima dată în 1992. Scris la Paris, între 1986 și 1988, romanul pică pe piața literară românească cum nu se poate mai rău. Spiritele sînt încinse, împărțite între diversele facțiuni ale lumii culturale/literare românești, iar Paul Goma a reușit deja să se pună rău cu toată lumea. În aceste condiții, cine să-i mai citească contribuțiile literare propriu-zise, cînd vorbele de ocară zboară în toate părțile și vin din toate direcțiile? Sigur că au existat cititori ai cărților lui Goma, dar omul și opera sînt departe de a beneficia de o lectură temeinică și nepartizană. Abia atunci ar putea fi relevate realele calități ale prozei lui Paul Goma. Abia atunci ar putea fi puse în valoare numeroasele paliere ale scriiturii sale alerte și bogăția stilistică a unui excelent mînuitor al limbii române. Autobiografia și detaliile vieții românești au fost mereu temele din care Paul Goma și-a extras esența prozei sale. Nu știu dacă Paul Goma este sau nu un mare scriitor, dar am toată convingerea că este un prozator adevărat. Și care merită citit, înainte de a fi evaluat, fără scrîșneli ideologice și opinteli etnocentrate. Nu e simplu, omul și-a făcut mulți dușmani.

■■■ **Gheorghe Grigurcu** este un critic literar cu vechi stagii în critica de întîmpinare, bun eseist și sagace comentator de poezie și critică. Fin chirurg cînd analizează poeți de ieri și de azi, atent analist (deseori polemist) cînd se ocupă de cărțile celor din breasla criticii. A scris rar despre cărțile de proză – alt exemplu de specializare, Al. Cistelecan –, dar a practicat și genul autoreferențial, fragmente de jurnal, existențial sau de idei, întinzîndu-se pe multe decenii. Scrie și poezie, nu puțină, apreciată în interiorul breslei, opera sa poetică fiind întinsă pe mai multe decenii. Fără a avea anvergura unui Poet de substanță, dar și fără să dea rateuri de nepriceput. Omul a avut fandacsia lui de poet, așa cum un excelent eseist și critic precum azi ignoratul Alexandru George se dorea luat în seamă ca prozator. Ceea ce era, într-adevăr, dar nu de talia eseistului. Gh. Grigurcu, produs, și el, al unei generații care a livrat nume grele și prin cei ce au trecut prin azi mult hulita Școala de Literatură „Mihai Eminescu” (Cosașu, Raicu, Fănuș Neagu, chiar și Goma ș.a.), a fost și rămîne un spirit polemic. Avînd la rîndul lui cîteva idiosincrazii – Marin Sorescu, Marin Preda, Eugen Simion etc. – pentru care a consumat multe energii, Grigurcu se dovedește în același timp un atent și profund analist al istoriei. A făcut, după 1989, și gazetărie la oficiosul PNȚCD, *Dreptatea*. Panseurile și meditațiile sale, melancoliile și glosele pe diferite teme, uneori mici eseuri, alteori concise panseuri, sînt inventariate într-un prim volum *Jurnal I* (Editura Eikon, 2014). Sînt note diaristice de maturitate, bătrînețea fiind exclusă în cazul literatorilor noștri. Multe observații și bombăneli la care ader. (Un singur exemplu: sigur că un scriitor de talia lui Radu Petrescu merita un bust în Grădina Icoanei și nu Adrian Păunescu, care și-a maculat înzestrările, cum scrie cu năduf G.G.). Amintiri de tot felul, melancolii, citate, citări, lumea mică și mare a scriitorimii române. Cărțile și bucuria de a citi nu lipsesc acestui etern provincial cu nostalgia Bucureștilor. Nu lipsesc pasaje mai lirice, nici panseurile mai adînci, gen: „Nu poți fi cu adevărat dezamăgit de oameni, dacă la un moment dat n-ai fost dezamăgit de tine însuți!”. Corect. Un moralist ascuns în mantaua unui Vauvernagues carpatic ni se relevă pe alocuri. Și încă, un miezos citat din Pessoa: „Literatura, ca orice formă de artă, este o mărturie că viața nu e suficientă”. Frumos, ce mai!

■

Houellebecq, islamul și „sfîrșitul Europei”

Iulia POPOVICI

Să fim sinceri: ultima carte a lui Michel Houellebecq nu s-ar fi vîndut în 120.000 de exemplare în prima săptămînă de la lansare dacă apariția ei n-ar fi coincis cu atentatele de la Paris, ale căror prime victime erau jurnaliștii unei reviste ce-l avea chiar pe Houellebecq pe coperta ultimului număr, și dacă subiectul romanului *Soumission* – ascensiunea politică a islamului într-o Franță tot mai pătrunsă de un fel de *malaise* identitar – nu era atît de sinistru legat de aceste evenimente.

Ceea ce nu înseamnă, evident, că romanul nu e provocator în sine, ci doar că întregul context face încă și mai dificilă (pe lîngă materia romanescă în sine) lectura lui ca pură bucată de literatură, privilegiind perspectiva… ghicitului în text: e Houellebecq islamofob sau islamofil? Prinde *Soumission* energiile subtile ale societății franceze contemporane? E romanul un răspuns pertinent la situația politică de acum? Să ne amintim că, în 2001, Houellebecq a fost acuzat de incitare la ură (*hate speech*) pentru a fi spus că islamul e religia cea mai idioată („la plus con”) – și a fost achitat de justiția franceză pe baza dreptului la liberă exprimare, el referindu-se la o religie, nu la practicanții ei (pe același principiu au fost achitați și jurnaliștii de la *Charlie Hebdo* după publicarea faimoaselor caricaturi). Să ne amintim, iarăși, că, în stilul lui cinic-șocant, scriitorul francez e un critic de cursă lungă al modernității marilor orașe și al pierderii idealurilor social-politice în lumea occidentală contemporană, iar *Soumission* nu face excepție: e un roman în același timp paseist, mizantrop, misogin, ranchiunos (capitolul „Mulțumiri” e dedicat menționării faptului că, deși scrie despre mediul universitar, Houellebecq n-a ajuns să facă studii superioare) și disperat, întunecat, neiertător cu moartea democrației europene (dar tot misogin, totuși).

Soumission e, practic, traducerea cuvîntului „islam” – în arabă, „supunere” (în context religios, în fața lui Dumnezeu) –, iar întregul roman e un fel de călătorie inițiatică spre abandonul final, spre cedarea, construită ca rațională, în fața unei noi ordini societale. Naratorul lui Houellebecq, François, e varianta la fel de cinică și consumată interior a personajelor centrale din anterioarele lui romane: un profesor sorbonard de literatură franceză, specialist în secolul al XIX-lea (mai exact, în J.-K. Huysmans, cunoscut în România pentru romanul *În răspăr*/ *À rebours*, deși i s-a tradus și *Liturghia neagră*/ *Là-bas*, mult mai relevantă pentru „rolul” autorului în ficțiunea lui Houellebecq, cel de intelectual laic explorînd religia pînă la convertirea finală). François are 45 de ani, e singur, înșiruie relații scurte cu femei mult mai tinere (penibilul vieții sexuale e o constantă a naratorilor lui Houellebecq), are oroare de prăbușirea cărnii feminine, combinată cu un fel de fascinație perversă pentru rolul tradițional, de mult dispărut, al femeii-cratițe (*la femme pot-au-feu*). Sîntem în anul 2022, la finalul celor două mandate prezidențiale ale lui François Hollande (în „ambiguitatea”, neutralitatea poziției politice a vocii narative din *Soumission*, un lucru e sigur: Houellebecq îl urăște sincer pe Hollande…), iar la funcția supremă în stat candidează lidera partidului naționalist, Marine Le Pen, și reprezentantul nou-înființatei Frății Musulmane, Mohamed Ben Abbes. Care și cîștigă alegerile, cu sprijinul partidelor tradiționale franceze, socialiștii lui Hollande și UMP-ul lui Nicolas Sarkozy, și care, spre ușurarea acestora, nu are nici cel mai mic interes pentru economie ca aspect central al guvernării, își dorește doar controlul asupra învățămîntului și a familiei. Houellebecq marchează inteligent disocierea tot mai radicală între terenul pe care joacă politicienii clasici (cel al strategiilor economice) și mizele valorice pe care se decid alegerile și care influențează direct climatul social: „Adevărata trăsătură de geniu a liderului musulman fusese să înțeleagă faptul că alegerile nu se jucau pe terenul economiei, ci pe cel al valorilor și că, la fel, dreapta se pregătea să cîștige «bătălia de idei» fără să trebuiască nici măcar să se lupte”. „Islamizarea” educației (cu infuzii majore de capital saudit) și excluderea femeilor de pe piața muncii ajung să genereze efecte economice mult mai puternice decît orice politică economică directă: șomajul scade spectaculos, profilul magazinelor se schimbă dramatic…

Soumission e, practic, traducerea cuvîntului „islam” – în arabă, „supunere” –, iar întregul roman e un fel de călătorie inițiatică spre abandonul final, spre cedarea, construită ca rațională, în fața unei noi ordini societale.

François e un intelectual cu totul neimplicat politic, într-un peisaj francez în care presa nu mai oferă decît informații controlate ideologic, motiv pentru care educația lui se desăvîrșește prin intermediul unei scheme literare specifice secolului al XIX-lea: dialogul (întrebare – răspuns) cu doi inițiați, un fost agent al DGSI (*Direction Générale de la Sécurité Intérieure* – SRI-ul francez), Alain Tanneur, care-i servește drept călăuză în istoria personală a noului președinte și în contextul politic propriu-zis, și Robert Rediger, steaua în ascensiune a noii politici educaționale și vizionar într-ale convertirii religioase Cum ar veni, un reprezentant al lumii vechi și unul al celei noi, un om vechi și unul recent, un univers care se închide și altul care se deschide. Tanneur e vocea „lucidă”, revoltată și revanșardă a lui Houellebecq – și principalul generator de ghiveciuri tematice în *Soumission*, de la flagelarea politicienilor „alternativi” la disprețuirea unei prese blocate în memoria lui Mai ’68 („ultimii șaizecioptiști, mumii progresiste agonizante, golite sociologic de sînge, dar refugiate în citadele mediatice unde rămîneau capabile să lanseze imprecații despre vremurile cele nefericite și *ambianța grețoasă* care se împrăștie prin țară”). Discursul lui Tanneur e un „raport de țară” foarte relevant și provocator pentru un public francez – cum ar fi, în tușele sarcastice în care descrie, practic, lipsa de opțiune politică a votanților din Hexagon. Reprezentant al „celei de-a treia căi” (un fel de centrism *à la française* marcat exclusiv de posibilitatea – de regulă, nimic altceva decît posibilitatea – de a se alia cînd cu socialiștii, cînd cu UMP, în funcție de alternanțele la putere), etern candidat la prezidențiale reprezentînd speranța ieșirii din dinamica stînga-dreapta, François Bayrou are parte de un portret devastator: „Ceea ce e formidabil la Bayrou, ceea ce-l face de neînlocuit e faptul că e total stupid, proiectul lui politic s-a limitat întotdeauna la propria dorință de a accede, în orice mod, la «funcția supremă», cum se zice. [...] Asta-l face omul politic ideal pentru a întrupa ideea de umanism, cu atît mai mult cu cît se crede Henric al IV-lea și un mare pacificator al dialogului interreligios; de altfel, se bucură de o cotă excelentă în rîndul electoratului catolic, căruia prostia lui îi dă încredere”.

Dacă fostul angajat al Informațiilor franceze e imaginea clară a funcționarului public republican și laic, Robert Rediger, noul președinte al Sorbonei, reprezintă traseul existențial opus: pentru el, islamul e stația finală într-o călătorie formatoare începută în „mișcările identitare” (originala expresie franceză pentru extrema dreaptă locală, naționalistă și catolică). În *Soumission*, islamul nu există cu adevărat, vocea lui Ben Abbes, a Frăției Musulmane sau a noilor instanțe morale și financiare nu se lasă auzită – islamul lui Houellebecq e, de fapt, o proiecție a spaimelor și, în același timp, a aspirațiilor unor oameni moderni, occidentali și dezabuzați, care, eventual, au citit prea multe cărți. Rediger e cel mai bun exemplu – ceea ce a găsit el în cultura musulmană e o variantă încă vie a „tradiției”, imposibil de resuscitat prin mișcările identitare: „Fără creștinism, națiunile europene nu erau altceva decît corpuri fără suflet, niște zombi. Doar că putea creștinătatea renaște? Am crezut asta, am crezut-o cîțiva ani – cu din ce în ce mai multe dubii, eram tot mai marcat de gîndirea lui Toynbee, de ideea lui că civilizațiile nu mor asasinate, ci se sinucid”.

Michel HOUELLEBECQ

Soumission
Flammarion, Paris, 2015

Rediger împărtășește cu François același sentiment al decadenței – revelația care-l conduce spre convertirea imediată („Această Europă ce reprezenta culmea civilizației umane s-a sinucis pur și simplu, într-un interval de cîteva decenii”) e nimic altceva decît închiderea unei cafenele bruxelleze, simbol al frumuseții creștinismului apusean.

Dacă ne străduim puțin să depășim aspectul provocator al romanului, devine totuși destul de evident că *Soumission* e departe de a fi o mostră de literatură bună. Pe Houellebecq îl interesează mai curînd dimensiunea exorcizatoare a acestei proiecții în viitor și nu coerența interioară a lumii pe care o inventează sau verosimilitatea caracterială a personajelor. Ultragiul ține loc de construcție literară – asta, ca să nu spunem că, în general, lui Houellebecq nu i-ar reuși un personaj feminin cu viață interioară autonomă nici dacă s-ar scrie singur. Marie-Françoise Tanneur, colega lui de catedră a lui François și specialistă în subiecte academice la fel de obscure ca ale lui, e desenată dintr-un crochiu al banalității erotice și o „cronică gastronomică” a prestației ei culinare de la seara petrecută cu soțul Alain. Myriam, ultima iubită studentă, care emigrează cu familia în Israel în fața „ascensiunii islamiste”, e construită din picioare lungi, desuuri negre și iubirea pentru Franța, rezumată în expresiva izbucnire „J'aime la France! J'aime… le fromage!”. Invizibilitatea fizică în care noul stil de vestimentație a regimului Ben Abbes le aruncă pe femei e doar un detaliu de frustrare erotică: pentru François (și pentru Michel Houellebecq), femeile sînt, oricum, invizibile. Trupurile lor fără chip revin obsedant de la un roman la altul, ca o răzbunare mereu neterminată pentru nefericirea fundamentală a naratorului-autor, aici, în liberă competiție cu fascinația pentru gastronomia casnică și descrierea minuțioasă, plină de ură a semipreparatelor de hipermarket. *Soumission* e, paradoxal, un roman în care prezența fizică a obiectelor și a peisajelor (mai ales a „obiectivelor religioase” pe care naratorul le vizitează, pe urmele lui Huysmans) e mult mai pregnantă decît cea a ființelor vii…

Și Huysmans? Ce e cu Huysmans? Huysmans e eroul nerecunoscut al romanului lui Houellebecq – și chiar dacă François nu romanul *În răspăr* îl pomenește cel mai des, identitatea lui de des Esseintes ratat se contureaza și se deconstruiește pe fiecare pagină – doar că, în această nouă decadență, nici des Esseintes nu mai e posibil.

Michel Houellebecq e mult prea furios pe societatea în care trăiește ca să-și salveze literatura. Din fericire, e destul de evident că nu asta-l interesează în *Soumission*. ■

Soumission în presa franceză

■ Această fabulă politică e foarte amuzantă. Ficțiunea e încă și mai comică, fiindcă Michel Houellebecq e serios ca un papă. Cu flegmatismul lui obișnuit, un soi de indiferență sau impasibilitate biologică, și cursivitatea scriiturii lui lipsite de nerăbdare ori nervozitate, avansează, pașnic, martor calm și incontestabil, în relatarea acestei revoluții tăcute.

Există la acest scriitor [...] ceva contemplativ, taciturn, aerian, enigmatic, de care nu te poți scutura citindu-i romanele și poemele [...]. La fel ca el, François, naratorul din *Soumission*, fumează mult și bea enorm. Putem să ne imaginăm că viața lor sexuală – narată cu precizie – e cam aceeași. Dar, întrebare care se va fi pus la Premiul Goncourt 2010 în ce privește *Harta și teritoriul*: aprobă el convertirea la islam a dublului său pentru a putea preda la Sorbona, toți profesorii fiind, de acum, obligați să aparțină confesiunii musulmane? La fel ca personajul său, ar privi el pozitiv poligamia? „Femeile musulmane erau devotate și supuse, puteam să mă bazez pe asta, erau crescute așa, iar pentru a oferi plăcere, asta, pînă la urmă, e de ajuns". Ocazie pentru narator să-și aducă aminte că Huysmans, care se convertise la catolicism la o vîrstă înaintată, era mai exigent decît el la capitolul bucătărie. Singurul personaj adevărat, credibil și simpatic al romanului e tocmai Joris-Karl Huysmans. Literatura ne merită mai mult încrederea decît politica.

Bernard PIVOT, „Michel Houellebecq, extension du domaine de l'islam", *Le Journal de dimanche*, 4 ianuarie 2015

■ Iată un roman mai curînd comic: la fel ca-ntotdeauna în cazul lui Houellebecq, dar poate mai mult decît de obicei, umorul e politețea – sau impolitețea, după cum vom vedea – a disperării. [...] *Soumission* e un talmeș-balmeș al tuturor angoaselor contemporane ale Franței, al feluritelor scene și evenimente; e, de asemenea, un roman de ficțiune politică, una cu buget redus, fără mare grijă pentru verosimilitate, gen Ed Wood, în care e vorba despre Huysmans, islam, convertire religioasă stropită cu vin de Burgundia, Israel, Sorbona, cantine studențești, dar și despre suburbii, hipermarketuri, sfîrșitul demonstrațiilor… [...] Supunerea îi va aduce lui François trei neveste pe care nici nu trebuie să le aleagă, dintre care una de 15 ani, un salariu de 10.000 de euro, posibilitatea să se stingă în pace. [...] Convertirea și urmările ei sînt scrise la modul condițional, ca și cum totul n-ar fi decît o posibilitate sau un vis sau nici nu contează: e un condițional al epuizării. Islamul a devenit Eldorado-ul banal al tuturor bătrînilor burlaci – un excelent neuroleptic.

Philippe LANÇON, „Houellebecq et le Coran ascendant", *Libération*, 2 ianuarie 2015

■ Cartea lui Houellebecq depune mărturie despre criza în oglindă a două civilizații care-și ocupă timpul acuzîndu-se reciproc pentru că nu-și mai amintesc de originea lor comună, care e afirmarea libertății umane – fiecare proiectînd asupra celeilalte imaginea insuportabilă a trădării acestei origini… pe care islamul o trădează atunci cînd degenerează în prejudecata supunerii, iar Occidentul, atunci cînd nu produce decît o libertate prost distribuită, lipsită de transcendență și deșartă.

Abdennour BIDAR, „L'imaginaire de la *Soumission* à l'islam", *Libération*, 2 ianuarie 2015

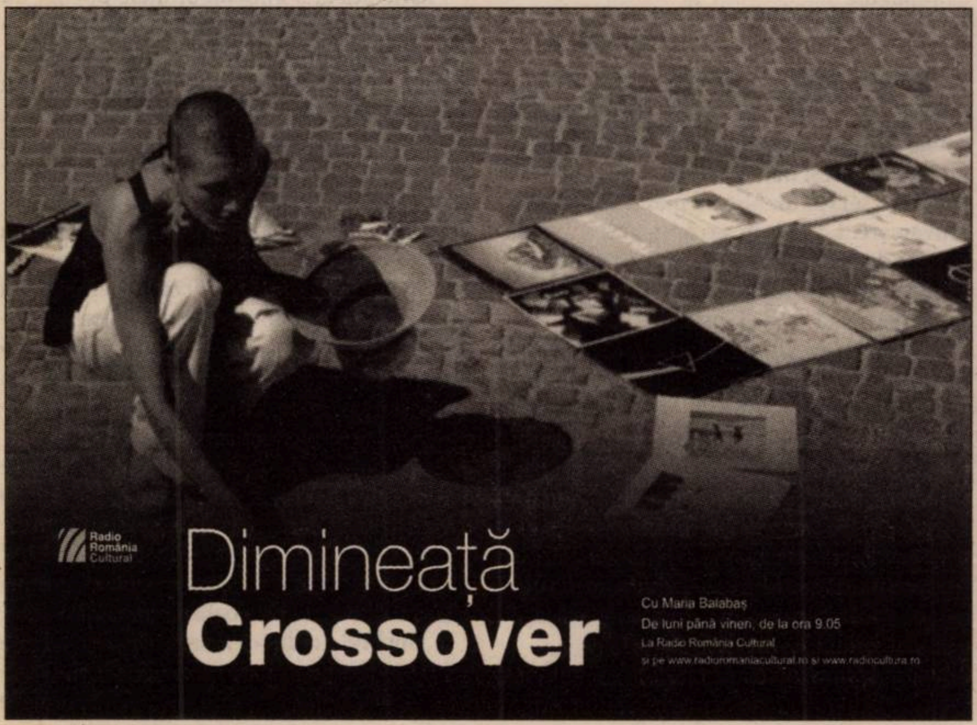
■ Houellebecq reușește turul de forță de a pune în scenă un viitor apropiat la care nimeni nu s-ar fi gîndit și care, dacă citim cu onestitate, are toate elementele verosimilității… E, fără îndoială, ceea ce-i conferă acestui roman forța sa excepțională. Nu fasciștii sînt cei care iau puterea, nu e nici un război civil (sau dacă e, atunci e repede îngropat de presă), islamul radical nu taie capete, nu lapidează bărbați și nu violează femei. La fel ca-n *Minunata lume nouă* a lui Huxley, el se impune pe tăcute într-o societate anesteziată și fără ieșire.

Dacă există violență în acest roman, ea vine din această perspectivă care cufundă cititorul într-o supunere la o nouă ordine blîndă și aproape consensuală, fără ca vreo brumă de rezistență să i se opună. Dinaintea prăbușirii politicului, Republica islamică devine o opțiune ca oricare alta. Dinaintea ruinei țării, petrodolarii cumpără tot. Dinaintea vidului intelectual, orice discurs se poate impune. Dinaintea ateismului generalizat, islamul poate cîștiga partida.

François MAILLOT, „Houellebecq, notre contemporain capital", *La Vie*, 6 ianuarie 2015

■ Două romane profetice au marcat secolul trecut: *1984* și *Minunata lume nouă*. Erau profetice nu în sensul în care preziceau viitorul, care le-a și infirmat, ci în sensul în care enunțau un adevăr al prezentului. Anticipațiile lui Michel Houellebecq aparțin aceleiași familii. Împărtășește cu Aldous Huxley o curiozitate fascinată pentru fenomenele religioase, iar cu George Orwell, oroarea corectitudinii politice și un simț ascuțit – pentru care i se dă arareori credit – de *common decency*. De altfel, și Dumnezeu știe că-i iubesc pe Huxley și Orwell, e un romancier mai puternic decît ei. Viitorul nu va fi, probabil, cel descris în *Particulele elementare*, *Posibilitatea unei insule* sau, acum, în *Soumission*, dar dacă există cineva astăzi, în literatura mondială și nu doar franceză, care să gîndească soiul de uriașă mutație pe care o resimțim cu toții fără să avem mijloacele de a o analiza, atunci el este acela.

Emmanuel CARRÈRE, „Un roman d'une extraordinaire consistance romanesque", *Le Monde*, 6 ianuarie 2015



DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Neo-islamo-liberalism (sau re-monoteizarea Europei)

Bogdan GHIU

Noneroul-narator anonim, deci generic, al romanului *Supunere* (nu *Supunerea*, aşa cum greşit am tradus în articolul de săptămîna trecută, iar lucrul se va dovedi, veți vedea, important) de Michel Houellebecq este un adevărat „erou al timpului nostru": se supune (aproape) fără a i se impune, sau cel puțin nu într-un mod (imediat) violent, pentru plăcere, dacă nu din plăcere. Deşi în jurul lui apar urme de înfruntări şi chiar de execuții armate, el trece literal mai departe, peste şi pe lîngă ele.

Una dintre „cheile" de lectură (sau măcar de acces) ale acestui roman mi se pare a o constitui faptul că naratorul este un universitar umanist, literat, filolog, specialist sorbonard în… Huysmans, căruia îi urmăreşte, discută şi reface (negativ, ratat) evoluția de la – atenție – naturalism la catolicism, de la romanul „ştiințific" la credință, totul sub semnul evident al decadentismului. Căci şi romanul lui Houellebecq este unul *ne-literar* (sau *de-literar*), menit a displăcea sufletelor endogam literare, un roman „ştiințific", mai exact, un foarte abil *dispozitiv narativ-ideatic*, aşa cum ar trebui să fie, dincolo de actualul mit ideologic al „poveştii", orice roman, romanul în genere. Romanul lui Houellebecq este, aşadar, mai aproape de „ilizibilul" şi „neplăcutul", „neliterarul" Zola, iar ceea ce pune el (între altele) în scenă este tocmai eşecul contemporan al evoluției huysmaniene de la naturalism la credință, irepetabilitatea acestui scenariu, clasat, astfel, drept iluzoriu: naratorul încearcă transa mistică în fața unei catolic-romanice „Fecioare Negre", dar ajunge să prefere, total secularizat, fecioarele propriu-zise ale islamului soft.

Un islam soft care ajunge să pună stăpînire pe Franța, cu ajutorul partidelor tradiționale de centru-dreapta şi de centru-stînga, pentru a bloca extremistul Front Național (aşa cum îl ştim din realitate). De fapt, aşa cum, anterior, *Posibilitatea unei insule* (2005) prelua, „cita", specula „teoriile" aşa-numitei Mişcări Raeliene, secta gurului Claude Vorilhon, care ocupa întreaga presă, de data aceasta, în *Supunere*, Houellebecq preia alte „teorii" sulfuroase, mai mult sau mai puțin la modă, extrem de virale în spațiul virtual: cele ale lui Bat Ye'or despre „Eurabia" şi „dhimmitudine" (*dhimmitude*: convertire sau supunere), sau despre „jihadul educativ" (nu întîmplător, în roman, se spune că noua putere islamică nu e interesată de ministerele economice sau de finanțe, ci de ministerul educației), reactualizare a vechilor teze ale lui René Guénon despre salvarea Europei tradițional(ist)e prin… islam! În romanul lui Houellebecq, Mohamd Ben Abbas, noul preşedinte al Franței, este, anume, un lider providențial – aşa cum pare a aştepta în continuare toată lumea, inclusiv şi poate mai ales în democrațiile europene pentru a le salva de la propriile imperfecțiuni, pentru a-i corecta propria fragilitate şi instabilitate – care vrea să salveze Europa redîndu-i rolul de lider al lumii prin recentrarea ei dinspre Nord spre Sud, altfel spus, printr-o fantasmatică refacere a Imperiului Roman mediteranean…

Afirm însă şi susțin că nu de religie e vorba în *Supunere*, ci de *demisie pentru plăcere* (nu din pricina *suferinței*, aşa cum s-a putut întîmpla în comunismul istoric al Europei de Est: *supunere*, nu *cedare*). (Non-)eroului contemporan, înscenat provocator, cu infinită ironie de Houellebecq, nu îi este pusă nici o clipă viața sau măcar sănătatea, integritatea în pericol. Din nihilism trece el la un islam al plăcerii. Şi iată de ce nu e vorba de *Supunerea* aceasta, anume, ci de *Supunere* în general, față de orice se propune şi se impune ca „religie" unică. Față de capitalism, față de neoliberalism ca religie „seculară" de care Occidentul este, plăcut febril, erotic, deja bolnav.

Despre demisia, sub-miterea, sub-misiunea „democratică" (prin alegeri: politice sau intime) a *elitelor* este vorba în cartea lui Houellebecq, abia hedonismul crucial al acestora fiind cel care ipostaziază „religii". Oportunism la oportunism: oportunismului politic al lui Mohamd Ben Abbas (în legătură cu care, invitat în cadrul jurnalului de seară de la France 2, Michel Houellebecq spunea că pînă şi Napoleon în Egipt, dacă ar fi găsit avantajos, ar fi fost în stare să treacă, de formă, la mahomedanism) îi corespunde şi vine să i se adauge oportunismul intim al reprezentantului elitelor umaniste, naratorul romanului.

Supunere, aproape, fără asupritor: intelectualul generic, anonim, care „se dă cu puterea", avînd *religiozitatea puterii*. Ca pentru a măsura ironic decăderea prezentului, reacțiile de pînă acum la această carte au fost preponderent negative, de respingere fobică, uitîndu-se tocmai specificul artei, acela de a fi un construct, o machetă, o simulare pentru dezbatere.

„Teza" înscenată ironic în această carte este credința declarată doar pe la colțuri de către intelectualii neoconservatori, potrivit căreia Europa s-a sinucis renunțînd la credință, la religie, dar că singura credință vie, puternică, capabilă să *salveze* bătrîna Europă nu mai poate fi *vechiul* creştinism, ci, în ordine istorică, mai *tînărul* islam – în combinație, fireşte, cu neoliberalismul elitar. Naratorului nu îi mai reuşeşte „convertirea" absolută, de tip huysmanian-péguy-ist, negativă, de renunțare, la creştinism, dar îi reuşeşte perfect cea materială, „pozitivă", la islamo-liberalism, singura şansă de revenire la tradiție după păcatul secularizării revoluționare care a dezafectat, făcîndu-l greu practicabil, creştinismul.

Despre (i)responsabilitatea intelectualilor este acest roman, a cărui „acțiune" este făcută să se petreacă în registrul intim al monologului interior al naratorului (care se priveşte voyeurist-narcisic cum cedează *erotic*), pentru a derula, pe nevăzute, raționamentele sau sofismele existențiale ale supunerii, ale demisiei: soft, prin alunecări treptate, aproape imperceptibile, nedramatice, supunere fericită, de plăcere, *soumission sous-mission*, sub-punere.

Să nu ne supunem, tocmai, cedînd fără luptă, stereotipurilor politico-mediatice de lectură facilă a acestei cărți: nu de „islamizarea" Europei e vorba în cartea lui Houellebecq, adevărat *piège à cons*, ci de refundamentalizarea ei neoliberală (neoconservatorism în mers). Iar a sfătui „înțelept", aşa cum propunea recent, după tragicele evenimente „Charlie", un autentic personaj dîmbovițean al *Supunerii*, cunoscut intelectual public, reprezentativ pînă la anonimat, pînă la grundul genericului, la restrîngerea libertății de expresie nu înseamnă, de fapt, decît a „islamiza", a „guénoniza", a *re-monoteiza* (de-pluraliza) post-secular, a re-absolutiza, a dez-europeniza, a *dez-occidentaliza Occidentul*, cel puțin de la Kant încoace (datoria de a spune public tot adevărul).

Ultima țigară a lui Fondane

Cătălin MIHULEAC

„1898. Sînt leat cu tramvaiul electric din orașul meu natal." Astfel replica Benjamin Wechsler la întrebarea privind anul nașterii sale. La fel a răspuns și comisiei de examinare, cînd a fost ales pentru ultimul gaz, pentru ultimul fum, pentru ultima cenușă. Fusese, în sfîrșit, selecționat și condus în baraca destinată condamnaților. Figura sa, mai nesănătoasă ca oricînd, o ceruse explicit.

Rezistase în lagăr patru luni, încălcînd deontologia prizonierului. Regula nazistă stabilise că „deținutul cinstit moare înainte de trei luni".

Pare hotărît să-și savureze ultimele ceasuri de viață, ca pe cel din urmă pachet de țigări. Să le închine Poeziei, tovarășă statornică, deși pusă pe fugă în cîteva rînduri. Febra timpului ce se scurge se contopește cu febra creației.

E un bun prilej să așeze pe șine primul lui poem care va rămîne de-a pururi nescris. Poemul vieții sale. Șirul anilor săi era un parcurs mediu pe șine. Călătorise cînd lin, cînd cu smucituri. În tramvai, în metroul parizian sau cu arendașul acestora, trenul. Înclinațiunea sa germanofilă s-a întors la depou. Traseul se închide. Vatmanul cască de oboseală, cu gîndul la cearșaful de acasă.

Primul lui tramvai circulase sub tutelă germană. Sunase din clopot și oprise în dreptul său la Iași, unde rețeaua de tramvaie funcționa sub aripa societății AEG din Berlin. Cu patru luni în urmă, vagonul sufocant care l-a adus de la Drancy la Auschwitz tot berlinez fusese. Unde mai pui că ordinele privitoare la ultimele selecții din lagăr soseau punctual de la dispeceratul din capitala Germaniei.

Berlin!

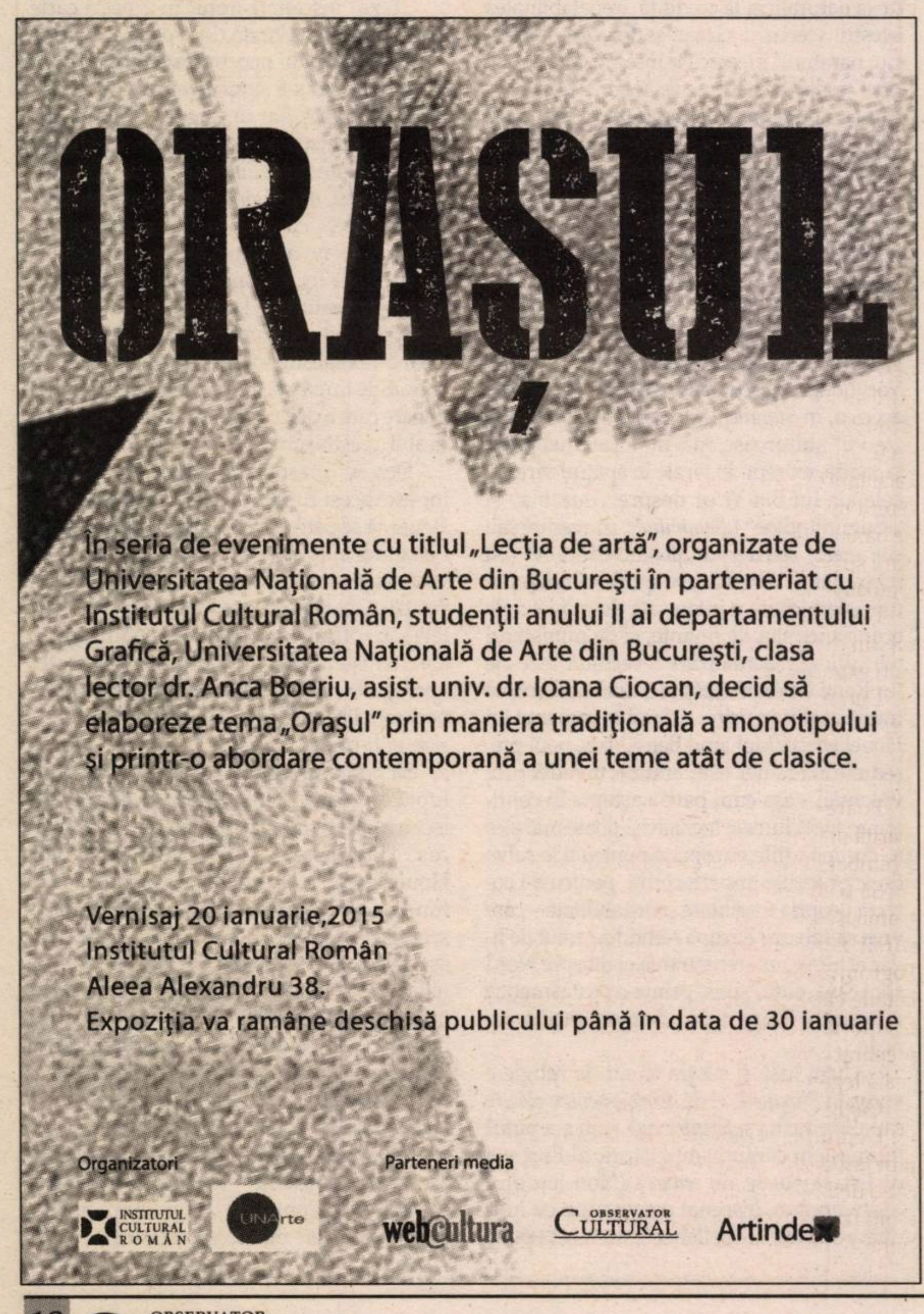
Halal destin!

■

Nu fusese o partidă bună mariajul cu ținerea lui de minte. Îi era cea dintîi calitate, dar și cel dintîi cusur. Mai știa și acum pe dinafară uruitul „trăsurii fără cai" ieșene și regulamentul ei strict, care hotărîse că „nime' nu are voie să cînte, să fluiere, să facă muzică sau zgomot în vagon". Aplică însă matale rigoarea germană pe plaiurile moldave, unde cîntecul se încuscrește cu fluieratul, în lipsa altui instrument de acompaniere.

Dar mai cu seamă clopotul, scuturat voinicește de conductorul tramvaiului, îi zburlea părul de pe brațe. Micul Beno urca scara cu unchiul lui preferat, Dr. A. Steuerman – Bădi Adolphe sau Bădițu, cum îl dezmierdau copiii –, și intrau dimpreună în salonul de pasageri. Se așezau pe scaunele de fag sau stejar, furniruite de contactul cu mii și mii de cururi moldave. Bădi Adolphe îi era prieten și părinte literar.

Bădițu și Beno răsfoiau urbea pagină cu pagină, ca pe o carte abia cumpărată de la Librăria Șaraga. Unchi și nepot călătoreau umăr la umăr – ori pe Strada Carol, pînă sus, la Grădina Copou; ori de la Hală pîn' la Gară – în tramvaiul care-l avea ca duhovnic pe sfîntul curent electric. Un curent care slăvea avangarda transportului, asemenea unui curent al progresului literar.



■

În adolescență – cufundîndu-se în slova veche a gazetelor sortite, chipurile, a viețui numai o zi – găsise o pastilă scrisă de Bădi Adolphe. Tipărită în *Evenimentul* din 1 mai 1900, se intitula „Clopotul" și era semnată „Rodion", pseudonimul său, știut de toată suflarea cititorilor.

O recitase din memorie, în fața întregii familii, ca un cadou la aniversarea unchiului. Că pînă și în calendar stăteau alături, cu zilele de naștere una lîngă alta – a lui, în miez de noiembrie; a unchiului, la sfîrșit – voind să arate tuturora uniunea dintre ei. „Clopotul. De aici, de la masa redacției îl aud în toate zilele cum sună, sună necontenit plăcuta arie: aria tramwayului electric, aria electricității, aria progresului".

Clopotul încînta naturile visătoare, dar vocația sa rămînea una practică, de avertizare. „Clopotul e simbolul sunetului menit să înștiințeze pe cei neatenți, menit să înlăture nenorocitele accidente. Și cu toate acestea, clopotul îmi trezește impresia îngrozitoare a catastrofei de ieri, care a distrus încă o viață, pe neașteptate, într'o singură clipă. Clopotul... De ce n'a știut să sune mai cu putere, de ce n'a izbutit să gonească pe bătrîna femee întîrziată în drumul vijeliosului vagon? O, atunci n'ar mai fi sunat astăzi atît de sinistru și nu mi s-ar fi părut acum un clopot de înmormîntare."

Clopot de înmormîntare! Îl aude cum sună aievea. Și peste el era să dea, în cîteva rînduri, „vijeliosul vagon", pe cînd se plimba – cum îi era năravul – cetind nuvele de Maupassant ori poezii de Heine.

Ironicul său prieten Iosif Ross, pe cînd îi schița portretul din peniță, insistînd pe răvășirea părului, cum era moda legionarilor, se arătase curios:

– Beno, da' ție îți tihnește plimbarea? Nu o tulburi, cu năravul de a ceti în timpul ei?

– Nicidecum. Pașii mei zoresc munca pulmonului. Nu poți citi simplu poezia, fără a o respira, totdeodată.

Cîndva, tramvaiul era să-l calce în Tîrgu Cucului, pe cînd se mîngîia cu poezii de-ale profesorului A.C. Cuza. Era încă un cîrlan atunce – dar să fi îndrăznit careva să-l numească astfel ! – și, în neștiința lui, îl considera pe Cuza poet din osul domnesc al lui Eminescu.

Era cu adevărat neștiutor? Ori, mînat de curenții rebeliunii, alegea ca întotdeauna calea oprită, luîndu-i partea celui hulit de întreaga evreime din țară, pentru antisemitismul ambalat în hîrtia firmei „Isus Christos et Compagnie"?

■

Își trece mîna de acum prin părul de altădată. E ras în cap, fără motiv să-și dosească tusea. În el, suie cel din urmă frig moldav de noiembrie, deși octombrie nici nu și-a început bine serviciul. N-o să mai apuce a 46-a aniversare. La ce bun s-o apuce? Îl încearcă nevoia deslușită de țigară. S-a adresat unui gardian, care l-a îndemnat să aștepte numai puțin, că acuși va fi el însuși cel fumat.

A rîs. Negreșit, era o idee strălucită de poem. Să fii ultima ta țigară. Să încerci simțăminte arzătoare de tutun. Să te inspiri și să te expiri, în vreme ce te mistui.

Afară, cu degetele îngălbenite, crematoriul își răsucește foița. Așteaptă să-l ruleze, să-l aprinză și să-l tragă adînc în piept.

Din nou îi sună în urechi clopotul tramvaiului! Pus pe alt ritm, e talanga vacilor și boilor din Herța bunicului. Nimeni n-a iubit vacile și boii cu atîta inimă.

De-ar mai avea o dată 14 ani, ar scrie un poem despre un bou, care se suie în tramvai, cu bănuții de bilet în copită, și străbate cuviincios urbea. Talanga de la gît clipocește ușor, cînd pasagerul neagă din cap, la trecerea pe lîngă locurile unde peisajul urban îngenunche maidanul bătrîn, cu iarbă dătătoare de puteri.

I se trezește-n minte un vers dintr-o poezie scrisă de el acum o mie de ani și semnată B. Fundoianu: „Ca mîne,/ poate s-or duce boii cu ochi de rîu în știri,/ Să tragă cu urechea la noile-ncolțiri".

■

Tot în praful gazetelor vechi, găsise o adresă a Direcțiunii Tramvaielor către Primăria Iași, pe cînd secolul era și el un cîrlan. Înscrisul consfințea iuțeala medie a „trăsurii fără cai" la 12 kilometri la oră.

Dar 12 kilometri la oră nu se chema iuțeală, ci lentoare bovină. Suporta comparațiune cu 25 kilometri la oră, cît oferea Bucureștiul?!

Vînătorul de simboluri Beno a cumpănit iuțelile, cum cumpănea tata două afaceri, ghicind chilipirul mai greu. Dacă în București iuțeala tramvaiului era sporită de două ori, toate cele aparținătoare Bucureștiului umblau cu iuțeală sporită de două ori. Acolo îi era și lui locul. În altă cerneală se muiau penele scriitorilor bucureșteni.

Dară se cuvenea a merge la oaste cu paloș de lemn? Pînă o lua drumul Capitalei, rămînea să-și lustruiască pana și să-și completeze lecturile. Și să traducă, să traducă di[n] germană și din idiș, că nu cunoștea altă mijlocire de a se prezenta personal scriitorilor celor mari ai lumii.

Cum avea o para, o destina cărților.

■

Și numa' ce s-a pus clopotul pe vestit îngropăciune după îngropăciune! Venise războiu' și tramvaiul a fost rechiziționat de la firma AEG, care aparținea cotropitorilor nemți, pentru a trece în mîna Statului român. Păguboasă socoteală! Cît timp va dăinui România, nu se va pomeni vătaf mai cu mintea-n nouri ca Statul.

Urmările n-au întîrziat. Umbletul pe șine s-a cotonogit, suprimat fiind de „peisajul mecanic, de gloanțe, de sîrmă ghimpată și de tancuri". Uzina de tramvaie din Iași s-a dus în valea paraginii, vagoanele au fost prefăcute în platforme pentru transporturile ne[ce]sare armatei... Scaunele cu furnir mlădiu, din saloanele de pasageri, au scîrțîit pentru ultima oară de dorul codrului, sfîrșind sub securea măcelarului, pentru a fi puse pe foc...

Unchiul și-a înlocuit straiele poetice cu veșmîntul prozei ostășești. Patria îi revendica pe front calitatea de medic. A-și încrucișa baioneta cu a Germaniei nu-i cădea lesne unui germanofil ca el. Dar, dacă patria o cerea... Vorbind drept, nu era el partizanul teoriei de asimilare a evreilor în neamul românesc? Cunoștea cineva loc mai nimerit pentru asimilare ca frontul, luptînd pentru neamul în care te vrei acceptat?

Pe Strada Golia nr. 13, Dr. Steuerman și-a zăvorît cabinetul, unde calma cu morfină durerile bolnavilor. Un fost vagon al tramwayului său drag l-a dus departe, în tranșee. La alinat de chinuri, la injectat de morfină, la tăiat de picioare și la cusut de burți.

Mizeria războiului își suia păduchii pe tron. Ofițerul Steuerman se vedea împresurat de păduchele perfid al tifosului exantematic. Putea oare lupta eroic cu un păduche? Putea, dacă păduchele avea fălci de hipopotam, în care încăpea toată armia română!

Unchiul i-a distrus metodic fagurii morții, i-a tratat urmele de colți, l-a visat noaptea. Le-a ordonat ostașilor să-și fiarbă rufele

B. Fundoianu, alias Benjamin Fondane (pseudonimele literare ale lui Benjamin Wexler), s-a născut la 14 noiembrie 1898, la Iaşi, fiind ucis pe 2 octombrie 1944, în lagărul nazist de exterminare de la Auschwitz. În timpul ocupaţiei germane a Franţei este arestat de către Gestapo împreună cu sora sa mai mare, Lina, în urma unui denunţ antisemit. Amîndoi au fost închişi în lagărul intermediar de la Drancy. Cîţiva prieteni, între care Emil Cioran şi Stéphane Lupasco au obţinut eliberarea sa, dar nu şi pe a Linei. Fondane refuză să părăsească lagărul fără sora sa Lina.

Ziua de 27 ianuarie a devenit Ziua Internaţională de Comemorare a Holocaustului în urma rezoluţiei adoptate la 1 noiembrie 2005 de Organizaţia Naţiunilor Unite. Ziua de 27 ianuarie marchează eliberarea lagărelor de concentrare naziste şi sfîrşitul Holocaustului în care au fost ucişi 6 milioane de evrei de către regimul nazist în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. La 27 ianuarie 1945, supravieţuitorii lagărului Auschwitz-Birkenau au fost eliberaţi de trupele sovietice. În România, Ziua Holocaustului este pe 9 octombrie, zi în care, în 1941, a început deportarea populaţiei evreieşti, în principal din Basarabia şi Bucovina, în Transnistria.

Portret de Ross Iosif

şi le-a interzis să se scarpine. Dar cere-i ostaşului sacrificiul suprem, nu şi al renunţării la scărpinat...

Păduchele se plodea ca un posedat şi ţintea cu milioane de noi colţi. În armia română se împrăştia febra cea mai galbenă şi depresia cea mai neagră.

■

În numai un an şi jumătate, Beno a rămas orfelin de amîndoi taţii. Şi de cel natural, şi de cel literar.

Mai întîi, în martie 1917, în Iaşul atins de epidemie, păduchele tifosului i-a aplicat şi tatălui său ştampila galbenă a febrei. Transformat într-o stafie de foc, Isac Wechsler a cerut, cu un rest de luciditate, să nu fie vizitat la Spitalul Sfîntul Spiridon de cei trei copii ai săi. „Moartea sa ne face să iubim mai tare viaţa", scria de pe front maiorul Steuerman, fără a pune preţ pe cuvintele sale.

Muşcătura păduchelui, care pulveriza pe front depresia în rîndul trupelor, avea bătaie mai lungă decît se credea. Bădi Adolphe – întors acasă cu grad mîndru de ofiţer superior – s-a trezit în mijlocul aceluiaşi antisemitism al Iaşiului. Un antisemitism epidemic, fără început, fără sfîrşit şi fără tratament, chiar dacă îţi fierbeai hainele. Un antisemitism imun la jertfa evreiască de sub steag românesc. Asimilarea rămînea o vorbă goală. Păduchele urii de rasă îl sleise de puteri.

Albul învingea negrul? Poate doar în firele mustăţii sale. Bătrîneţea era o boală mortală. Dr. Steuerman n-avea trebuinţă de a 46-a sa aniversare. Era septembrie, era mult prea septembrie pentru nervii săi.

În zorii zilei de 19 septembrie 1918, în cabinetul de pe Strada Golia nr. 13, bădi Adolphe şi-a potolit toate durerile de evreu care-şi declarase iubirea unei ţări surde. A umplut seringa şi a împins pistonul, amintindu-şi cum în tinereţe voise a se căsători cu o creştină. Cînd vezica seringii s-a golit, a umplut-o din nou şi degetele strămoşilor şi-au reunit forţele, ca să împingă în sînge drogul emigraţiei. Purtat de morfină, Bădiţu se avînta într-o călătorie eliberatoare pe mare. Abia plecînd se simţea asimilat.

Beno a bătut de două ori drumul cu tramvaiul spre Cimitirul Evreiesc. Puţin după aceea, a apucat-o de mînă pe Lina – sora sa mai mare cu trei ani – şi s-au suit în trenul rapid de Bucureşti. Alunecau pe şine umăr la umăr, cu mîinile şi sufletele contopite, cum stăteau contopiţi ciorapii în dulap, doi cîte doi. Sora ocupa locul unchiului.

Lina cerca Bucureştiul cu visuri de actriţă. Îi plăcea cuibărirea fraternă a lui Mieluşon. Odată cu tata Isac şi cu unchiul Adolphe, Benjamin şi-a îngropat şi alintul „Beno".

„Mieluşon" suna mai potrivit pentru un tînăr mămos, care nu putea călători singur.

■

Iuţeala bucureşteană a îngroşat semnătura „B. Fundoianu". Dar Mieluşon rămînea poet şi în afara gazetelor, cînd le fermeca pe fete cu maniera sa emancipată de a trata flirtul.

– E adevărat că te semnezi „B. Fundoianu" ca să însemnezi nostalgia după Fundoaia, moşia unde bunicul tău era arendaş?

– Nici poveste, dulcea mea copilă! Fundoianu nu vine de la Fundoaia, ci de la *cur*, cuvînt care poate îţi este cunoscut. Cum nu se cădea să semnez cu numele Curuianu, mi-am spus Fundoianu. Dar tu, dacă pofteşti, îmi poţi spune în intimitate Curuianu.

Dulcele copile ale Capitalei nu se mai înroşeau de un deceniu şi ceva la acest fel de provocări. Cu o iuţeală a intuiţiei dublă faţă de a locuitoarelor din „Moldova cea mică cît o nucă", recunoşteau în el obrăznicia strălucitoare a geniului.

– Mieluşon, îl alintau ele.

Obligatoriu cu „n" nazal.

■

Dar abia de i s-a bucureştenizat vîrful unghiilor, că s-a şi văzut nevoit să revie, chiar dacă doar din cînd în cînd, în urbea natală. Trecutul era demn să se amestece cu prezentul doar în artă, dar n-a avut de ales. La cerinţa expresă a mamei, s-a înscris la Universitatea din Iaşi, pentru studii de Drept. A căpătat la înscriere numărul matricol 480, din anul 1918.

Îl ardea numărul acesta, de parcă i-ar fi fost tatuat cu fierul roşu pe braţ, atîta poftă de studii avocăţeşti avea. Singura cauză pe care dorea s-o pledeze era a Poeziei.

În ochii tuturor din Universitate apărea drept un ciudat. Pînă şi pe cei din personalul administrativ îi scotea din harbuji cu maniera zeflemitoare de a-şi scrie numele: ba Vexler, ba Wechsler, ba Wexler. Ba Benjamin, ba Beniamin, ba simplu, B.

Îşi aminteşte la perfecţiune examenul de Economie Politică, din urmă cu 22 de ani. Era octombrie, ca acum. Şi-a întrebat colegii evrei, care căpătaseră în masă calificativul insuficient – „bila neagră" – la confruntarea cu profesorul A.C. Cuza, din anul al treilea de studiu:

– Fraţi de suferinţă, ştiţi ce diferenţă este, pentru un student israelit, între propria sa mamă şi dom' profesor Cuza?

Înghesuiţi unul în celălalt, colegii formau un banc de sardine ale suferinţei. Nici unei sardine nu-i ardea de glume.

– Vă spun eu care-i diferenţa: cu profesorul Cuza tot mai poţi negocia!

De dragul unei glume, era nedrept. Abia cu profesorul Cuza nu se dulgherise masă de negociere. Pe cînd mama sa, Adela, învăţase să se moaie în faţa fiului răzvrătit.

Degeaba se plîngea. Ivindu-se la Iaşi doar în vecinătatea calendaristică a examenelor, studentul Wechsler era o pradă uşoară pentru exterminatorul Cuza. La examenul de Economie Politică, israeliţii erau pentru profesor nişte popice, pe care le dobora cu „bila neagră". Bila albă sau bila roşie – calificative de trecere – păreau sfinţite de Isus, pentru a lua calea studenţilor creştini.

Seara, pe cînd ieşea din selectul Jockey Club, unde sărbătorise ironic căderea examenului, îl aştepta însuşi Zelea Codreanu, mai zburlit la păr şi la nervi ca oricînd.

– Am auzit că-ţi baţi joc de naşu', bre păduche de tifos!

Un coleg îl pîrîse pentru gluma cu diferenţa dintre mama evreică şi A.C. Cuza. Cum altfel era să afle că profesorul popicar de jidani era naşul de botez al lui Codreanu? Pumnii finului i-au tipărit în creier aducerea la cunoştinţă.

Ar fi vrut să-i răspundă bătăuşului că „naşul" îi era şi lui tot un fel de „naş", chiar dacă botezul era în ale Poeziei. Ar fi voit să-l convingă, cîntîndu-i o strofă de Zavaidoc, pe versurile naşului Cuza,: „De cînd m-a simţit mulţimea,/ Prins în dragoste cu tine,/ Ne vorbeşte zi şi noapte,/ Cînd de rău, şi cînd de bine".

N-a fost în stare. Cu trei dinţi sparţi şi nasul respirînd sînge, întins de-a curmezişul liniei de tramvai care ducea la Abator, era peste poate să cînte din repertoriul lui Zavaidoc.

Bătaia primită de la Zelea Codreanu a fost argumentul care a convins-o pe mamă să-l lase să se retragă din popicăria de evrei numită „Universitate". O lună mai tîrziu, la 22 noiembrie 1922, studentul în anul al treilea Wexler – cu „x"! – Beniamin îl ruga pe decanul Facultăţii de Drept să-i elibereze actele. Ataşa cererii un timbru fiscal de 1 leu şi altul de 25 de bani. Ar fi avut poftă să ataşeze şi cei trei dinţi sparţi, dar secretara s-a opus, invocînd regulamentul de ordine internă.

Decanul a aprobat cererea, scriind în colţul din dreapta-sus: „Se vor elibera actele şi va fi exmatriculat".

Decan era A.C. Cuza. A.C. Cuza era peste tot.

■

Poate că naşul Cuza şi finul Codreanu merită mai multă consideraţiune. Ei doi i-au schimbat destinul şi i-au prelungit viaţa.

Să fi absolvit Dreptul, ar fi rămas lîngă mama, să profeseze în Iaşi. Negreşit, şi-ar fi sfîrşit zilele, alături de avocaţii evrei, în Pogromul din iunie 1941. Pe deasupra, nici bătăile căpătate aici, la Auschwitz, nu le-ar fi suportat aproape cu zîmbet, fără să fi fost preparat corespunzător de doctorii în ciomăgeală legionari.

Cîştigase trei ani, trei luni şi trei zile.

Deţinutul îşi priveşte cifrele care-i compun tatuajul pe braţ. Oare pe Lina or fi gazat-o deja? I-ar fi plăcut să iasă pe horn contopiţi fratern, cum se contopeau doi cîte doi ciorapii din dulap.

■

Îi era necaz pe el însuşi. Mai are de trăit cîteva ceasuri şi gîndul îi stăruie la Iaşiul lui Cuza şi Codreanu. De ce nu rememorează Parisul, bunăoară? Parisul i-a dăruit mariajul cu scumpa sa Geneviève, i-a dăruit cetăţenia franceză şi prietenii minunaţi... Pe Brâncuşi, pe Lupaşcu, pe Cioran...

Cioran! Ce s-ar mai fi distrat dacă ar fi putut să transfere asupra lui măcar o miime din agresiunile suportate de evrei din partea legionarilor... Să vadă dacă i-ar mai fi ars să-l laude pe Căpitan, cum a făcut-o la Radio, pe 27 noiembrie 1940: „Într-o naţie de slugi, el a introdus onoarea, şi într-o turmă fără vertebre, orgoliul". Negreşit, Cioran merita un dinte spart pentru fraza sa bombastică.

„Pe un plan absolut, dacă ar fi să aleg între România şi Căpitan, n-aş ezita o secundă." Alţi trei dinţi ar fi trebuit să sară singuri în Sena.

Şi punctul culminant: „Cu excepţia lui Isus, nici un mort n-a fost mai prezent între vii". Creştini, Prea-Nefericitul Cioran a terminat de pictat icoana! Poftiţi la închinat!

■

Puah! Condamnatul tresare. Speră că nu va scrie Cioran şi despre el ceva asemănător, după ce va trece prin horn. Ar fi repulsiv, chiar vomitiv să fie ridicat în slăvi de aceeaşi cerneală care îl sfinţise pe Căpitan!

Cioran! Ce reacţie naivă, să se prindă în hora prietenilor, pentru a-l elibera din Lagărul de la Drancy! Cît mai stăruise cu rugăminţile!

I-au arătat ordinul de eliberare, dar el nu s-a lăsat înduplecat. Le-a spus clar că n-o poate lăsa singură în lagăr pe soră-sa, Lina.

Ca de obicei, adevărul era pe partea opusă. În fapt, el nu putea rămîne singur fără sora sa, Lina, indiferent de natura destinului care îi pîndea.

Oare într-adevăr portarul imobilului parizian unde locuise îl turnase la Poliţie, pentru a fi arestat? Dar dacă era opera lui Cioran? Părea capabil de acte contradictorii. Îl torni pe evreu fiindcă aşa îţi cere veneraţia pentru Zelea Codreanu; pentru ca apoi, după ce va trece prin hornul crematoriului, să te revanşezi în faţa propriei conştiinţe, elogiindu-l în cartea intitulată, să spunem, *Exerciţii de admiraţie*. Perfect cioranian!

Duce mîna la stomac. Are nevoie de o ţigară, să-şi adoarmă ulcerul.

■

Cu două ceasuri înainte de ivirea zorilor, o umbră cu mustaţă, pelerină şi cizme moi se strecoară în baraca ocupată de condamnaţii la gazare. Se apropie de Fondane şi îl îmbrăţişează ca pe unul pe care nu l-a mai văzut de un război mondial. Sorb împreună un pachet de ţigări Regale şi discută în şoaptă. Mai mult umbra vorbeşte, mai mult deţinutul fumează.

La un timp, prizonierul îşi dezveleşte braţul, fără a slăbi din buze ţigara. Bădi Adolphe îşi prepară seringa şi îi injectează nepotului său Beno, în dreptul numărului tatuat, o doză sănătoasă de heroină.

În timp ce îşi mîntuie ultima ţigară, gustînd maniera morfinei de a-şi împlini datoria de paşaport, condamnatul purcede încetişor a se preface în scrum, de parcă s-ar fuma pe sine. Cînd ţigară e gata, din fumător mai rămîne doar o grămăjoară delicată de scrum.

Cu tot dragul, unchiul o adună într-un plic, o strecoară în buzunarul pelerinei şi se face nevăzut.

■

În anul 1945, după ce războiul se va mîntui, Bădi Adolphe va împărţi scrumul în trei părţi egale. Pe prima o va arunca în valurile Senei, pe a doua în apele tulburi ale Dîmboviţei, iar pe a treia în Bahlui, rîu lipsit de glorie care străbate oraşul Iaşi.

■

TEATRU

„Drumul pe care caut adevărul, nu efectul“

Interviu cu regizorul Adi ICLENZAN

Începînd din această săptămînă, vom publica periodic texte despre teatru – interviuri, portrete, reportaje, cronici – semnate de studenţii-teatrologi (secţia Română) ai Universităţii de Arte din Tîrgu-Mureş, viitoarele generaţii de, să sperăm, ziarişti, cronicari, dramaturgi de spectacol, secretari literari… ai scenei din România.

De ce teatru? Cine ţi-a remarcat primii paşi în teatru?

Nu ştiu…Eu am trăit în Alba Iulia primii 14 ani şi n-am avut teatru. Teatru de păpuşi am avut şi cred că am fost o dată, dar nu ştiu de ce teatru. În clasa a IV-a am regizat prima piesă, o adaptare modernă după *Scufiţa roşie*, şi la şcoală am mai făcut chestii, dar numai regie. Fără să ştiu ce e regia, fără să-mi fi zis nimeni. Mie nu îmi plăcea să fiu pe scenă, îmi plăcea să le spun oamenilor ce să facă pe scenă. Habar n-am. Nu ştiu. Apoi am fost la Cluj, am auzit că este liceu de actorie, şi apoi am venit la Mureş, pentru că mi se părea mai interesantă secţia de Regie aici. Şi mulţi dintre colegii mei de la Cluj au venit la Mureş la Actorie, şi atunci am zis să vin şi eu la Mureş la Regie, ca să nu fiu singur.

Ai lucrat la Teatru 74 din Tîrgu-Mureş. Ţi-ai pus amprenta asupra unor spectacole precum *Blockout*, *Cyrano de Bergerac*, *poate…*, *Cum am mîncat un cîine* sau *Volpone*. Cum a fost această perioadă la Teatru 74, ce te-a marcat?

Perioada de început de la Teatru 74 a fost extraordinară pentru mine, pentru că am intrat în contact cu ceva ce îmi lipsea puternic: adică o viziune teatrală foarte proaspătă, ca aceea pe care o aveau Nicu Mihoc, Cristi Juncu, Cristi Popescu. A fost un timp de formare, o perioadă romantică, în care stăteam şi povesteam despre teatru şi repetam nopţile şi n-aveam bani nici unul, dar, nu ştiu cum, de mîncat tot mîncam. A fost foarte important pentru mine, pentru că m-a pus pe drumul pe care sînt şi acum, pe drumul pe care caut adevărul, nu efectul. Asta e esenţa a ceea ce încerc să fac şi acum.

În 2013, ai pus în scenă piesa *Forma lucrurilor* de Neil LaBute la Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş. Spectacolul s-a jucat şi în stagiunea următoare. Cînd şi de ce au devenit interesanţi pentru tine această piesă şi acest autor?

Relaţia mea cu dramaturgii nord-americani e veche. E din perioada de început cu Teatru 74. Textul a apărut, de fapt, ca o propunere a Alinei Nelega. Discutaserăm despre un proiect, eu am trimis nişte propuneri şi Alina mi-a propus textul acesta, pe care eu îl ştiam foarte bine. Nu ştiu ce să spun mai mult, de ce am ales textul acesta. Pot spune că nu m-a interesat problematica artistului nebun, care depăşeşte limitele, şi dacă e bine să le depăşească sau dacă e rău. M-au interesat relaţiile umane şi întotdeauna mă interesează construcţia lui Neil LaBute, care conţine foarte multă istorie şi evenimente întîmplate în fiecare scenă. E un puzzle. E interesant de făcut Neil LaBute fiindcă el îţi prezintă o pastilă mică, scurtă, care, de fapt, conţine foarte mult în spate. Asta e întotdeauna interesant la toată dramaturgia americană.

Ce obiective ai în momentul în care alegi o piesă? Există o oarecare structură a ta pe care o urmezi pe parcursul montării?

Nu ştiu. Caut adevărul: cine sînt oamenii aceia, de ce fac ceea ce fac, să nu existe personaje pozitive şi negative. Mă interesează să fie adevărat. Ca în viaţă: nici unii nu sîntem nici buni, nici răi. Sîntem cu de toate. Sîntem ceea ce sîntem.

Ca regizor, care este relaţia ta cu actorii? Eşti autoritar şi ţii la ideile tale sau te foloseşti şi de propunerile actorilor?

Nu ştiu. Eu sînt deştept aşa. Şi cred că sînt cel mai deştept om dintr-o încăpere întotdeauna, oricine ar mai fi acolo. Dar pentru mine demersul artistic teatral e unul bazat pe colaborare. Mă interesează să construim împreună. Nu consider că ceea ce simt sau gîndesc eu e 100% obligatoriu pentru personaj, sau pentru spectacol, sau pentru relaţie. Munca cu actorul e una specială, adică acel om va fi pe scenă, nu tu. Tu oarecum trebuie să trezeşti un adevăr comun al actorului şi al personajului, pentru ca actorul de pe scenă să fie adevărat şi să empatizeze puternic cu problema personajului. Aşa că eu pot să spun despre un personaj că vrea căpşuni, dar dacă, în timpul repetiţiilor, aflu că actorului îi plac bananele mai mult şi el înţelege mai bine bananele, atunci personajul va vrea banane, nu va mai vrea căpşuni. Eu tocmai asta sper de la orice actor: să aibă personalitate şi să simtă într-un fel personal acel text, acel personaj şi acea scenă. Întotdeauna lucrez pe adevărul actorului. Nu pe adevărul meu sau pe adevărul dramaturgului. De fapt, e un cumul între toate, dar nu trebuie să uiţi niciodată că actorul e pe scenă şi el trebuie să-şi asume nişte opţiuni, în care crede el, în primul rînd.

Publicul caută un teatru care să fie foarte aproape de el, pe care să-l înţeleagă. După opinia ta, din punct de vedere regizoral, care ar fi soluţia pentru a îndeplini această nevoie?

Dar nu sînt sigur că asta e adevărat. Cunosc spectatori şi oameni care aşteaptă ceva pe care să nu-l înţeleagă, aşteaptă ceva care să-i provoace. Şi nu vorbesc aici de cazurile de snobism, în care cu cît e mai ciudat totul, cu atît e mai mare spectacolul. Vorbesc de cazuri reale, unde spectatorul doreşte să-l provoci, să-l pui în dificultate, să-i pui probleme pe care nu le-a mai avut. Tu ai dreptate, cred că, cu publicul român, în general, aşa e. Şi noi, românii, pînă şi profesioniştii, actori, regizori, scenografi, sîntem într-o zonă de confort în momentul de faţă, cred eu, în care toţi ne dorim oarecum ca totul să fie la prima mînă: să înţelegem repede, să fie simplu, să fie clar, să nu deranjăm, să nu supărăm, nici măcar pe noi. Cred că ne e frică să ne supărăm noi pe noi. Şi atunci, da, e posibil să fie reprezentativ pentru societatea românească, şi nu pentru publicul român. Mai departe, care era întrebarea? Că eu am pornit numai de la afirmaţia ta.

Care ar fi soluţia ca teatrul să fie înţeles de public şi aproape de el?

Cred că soluţia e să fie adevărat şi să nu aibă şmecherii şi mecanisme. Cred că poţi face orice pe scenă, să intri în absurd, să nu aibă o logică, să nu fie atît de raţional tot ceea ce se întîmplă. Dar cred că, dacă e adevărat, dacă e ceea ce simţim şi gîndim noi în calitate de creatori, atunci cred că publicul înţelege şi empatizează. Nu cred că, pentru ca un public să se conecteze la un spectacol, trebuie să fie totul aşa: asta e A, apoi mergem în B, apoi în C şi D, şi la final cineva e de vină şi cineva e victimă, iar unii plîng şi alţii rîd. Nu cred că publicul e atît de superficial. Cred că dacă îi prezinţi ceva adevărat, ceva ce simţi, ceva ce gîndeşti, ceva ce nu are artificii, el înţelege; vorbeam cu Cristi Popescu şi spunea şi el ceva în care cred şi eu puternic – coordonata teatrului contemporan, a artei contemporane, de fapt, nu mai e estetica, ci comunicarea. Şi dacă noi încercăm să comunicăm direct cu oamenii, să comunicăm ceva real, atunci publicul nu are cum să nu înţeleagă; cred că e vorba de înţelegerea prin propriul filtru, al propriei psihologii, istorii, relaţii şi vieţi. Pentru mine, ca spectator, cel mai puternic moment într-o sală de teatru e atunci cînd un actor se uită direct în ochii mei şi îmi spune ceva. Orice. Poate să-mi vorbească despre îngheţată, dacă se uită în ochii mei şi îmi spune ceva şi eu cred că aceea e părerea lui şi momentul e adevărat, aici, acum, pentru mine e cea mai puternică experienţă într-o sală de teatru. Iluzia şi convenţia mă cam pierd de multe ori.

În primăvara anului trecut, a avut loc premiera spectacolului *Featuring Loretta* la Teatrul FIX din Iaşi. George F. Walker îşi intitulează piesele ca fiind „comedii serioase“. Ce părere ai despre această concepţie? Care ar fi menirea acestor comedii? Dacă sînt într-adevăr comedii serioase…

Sînt comedii serioase. Sînt şase texte în seria asta. Unele sînt mai serioase, altele mai comice, dar cred că toate au dimensiunea asta de comedii serioase şi, probabil, se referă la genul tragicomedie, care de cîteva decenii există deja ca un concept de mainstream. Da, e rîsu'-plînsu'. Cred că genurile pure nu mai sînt foarte relevante astăzi. Mie mi se pare că nici comedia, nici drama nu mai au impact, pentru că întotdeauna parcă lipseşte ceva şi din una, şi din alta. Şi genul acesta de tragicomedii sau comedii serioase, astăzi, mi se par foarte puternice şi relevante. Eu nu ţin minte să fi făcut ceva vreodată care să fi fost doar comedie sau tragedie. Întotdeauna trebuie să poţi să şi rîzi, dar să te şi cutremure, să te pună pe gînduri ceva. Altfel, actul teatral mi se pare incomplet.

În paralel cu cariera de regizor, urmezi cursuri de regie la Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureş, fiind masterand în anul I. După atîtea experienţe, ce te-a îndemnat să revii în şcoală?

Păi, căutam ceva. Adică tot ce am vorbit noi în interviul acesta e o încercare de a-mi reaminti părerile despre spectacolele respective. Acum părerea mea e alta. Căutam ceva. Eram profund nemulţumit de modul în care lucram, de modul în care gîndeam, şi mă simţeam limitat. Aveam nevoie de o libertate pe care nu mi-o ofeream eu mie. Şi aveam nevoie de informaţii multe, pe care eu, cu de la mine putere, nu le găseam sau nu săpam suficient de adînc. Şi atunci am profitat de masteratul acesta cu Cristi Popescu, pentru că am ştiut că o să mă provoace să caut ce lipseşte. Şi s-a şi întîmplat! Am şi găsit ce lipsea. Nu mă aşteptam chiar de la prima temă din primul semestru, dar mi s-au clarificat lucrurile. Şi e bine. Dacă pot să mă uit la mine acum un an sau acum doi ani şi să zic: „Mamă, ce prost şi superficial eram“, e bine. E un lucru de care sînt foarte mulţumit! Şi celălalt lucru: eu aş vrea să fiu şi profesor de actorie. E ceea ce îmi doresc să fac. Cred că aş fi bun, că am vocaţie. Gîndindu-mă aşa, cred că eu ca vocaţie sînt profesor, nu regizor. Şi m-ar interesa mă duc în zona asta, şi pentru asta am nevoie de toate treptele universitare.

În acest an universitar ai participat la un proiect care te-a provocat să montezi imitînd stilul unui regizor contemporan european. Partenerii şi regizorul au fost traşi la sorţ, astfel că tu ai avut de-a face cu regizorul croat Oliver Frljić. Cum ai descrie acest proces de lucru?

În primul rînd, nu aş zice imitat. Cred că dacă cineva a imitat, nu a atins tema. Tema era să înţelegem punctul de pornire al demersului artistic al unuia dintre aceşti regizori şi să încercăm să refacem paşii. A fost exact provocarea de care aveam nevoie. Să încerci să ai altă perspectivă asupra lumii, asupra teatrului, a sentimentelor, a publicului decît ai avut pînă în momentul acela, adică un ceva care poate să reformeze. Şi, fiind în căutarea unei libertăţi, pe care simţeam că nu o am, tema aceasta mi-a dat mijloacele prin care să-mi recîştig această libertate.

Cercetînd şi lucrînd despre/ca Frljić, te regăseşti în stilul lui provocator, care sparge convenţii şi trece limitele?

Cred că da. Dar, şi aici e un „dar“ mare, subiectele care îl preocupă pe el nu sînt subiectele care mă preocupă pe mine. Modul lui de a vedea lumea nu e modul meu de a vedea lumea. Şi el lucrează cu contraste extrem de puternice. Instinctul meu era întotdeauna de a unifica. Pentru că în noi există şi una, şi alta, în noi, în oameni. Şi încercam să introduc aceste două dimensiuni. Să le fac să coexiste. Frljić nu le face să coexiste. Le separă şi le face să se ciocnească. Asta e diferenţa fundamentală dintre noi doi. Mie îmi place să găsesc calea în care ele pot coexista, şi el nu face asta.

În ce spaţiu teatral european ai alege să mai lucrezi?

Acum, că am informaţii proaspete despre Polonia, cred că în Polonia.

Există diferenţe între jocul actoricesc sau stilul regizoral al diferitelor culturi?

Există diferenţe foarte mari. Şi toate pornesc întotdeauna de la viaţă, de la felul în care oamenii privesc şi simt lumea şi se privesc şi se simt pe ei. Şi e normal. Am fost patru luni în America: totul e la fel şi totul e diferit. Asta e ceea ce am simţit din primele zile, şi sentimentul ăsta l-am dus cu mine pînă am plecat. Cred că asta înseamnă diferenţele dintre societăţile umane: totul e la fel şi totul e diferit. Şi atunci, şi între spaţiile culturale, între modul de a aborda arta, totul e la fel şi totul e diferit. Căutările, mi se pare, sînt aceleaşi, dar nuanţele sînt fundamentale.

Ai vreun scop suprem, un spectacol pe care, sau un teatru unde, sau un actor cu care ai prefera să lucrezi?

Păi, scopul meu nu e atît de concret. Scopul meu e să fac un spectacol care să-mi placă şi mie. Să fiu mulţumit de ceea ce fac. Instinctul meu e întotdeauna cu şapte paşi înaintea capacităţii, a puterii şi a cunoştinţelor mele. Şi aş vrea să-mi ajung din urmă acel instinct şi să zic: „Da, asta e bine, asta îmi place şi mie“. Şi cred că încep să mă apropii puţin.

Interviu realizat de **SOÓS Edina**
(student-teatrolog, anul II,
Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureş)

KINOBSERVATOR

Despre ce vorbim cînd vorbim despre cinema

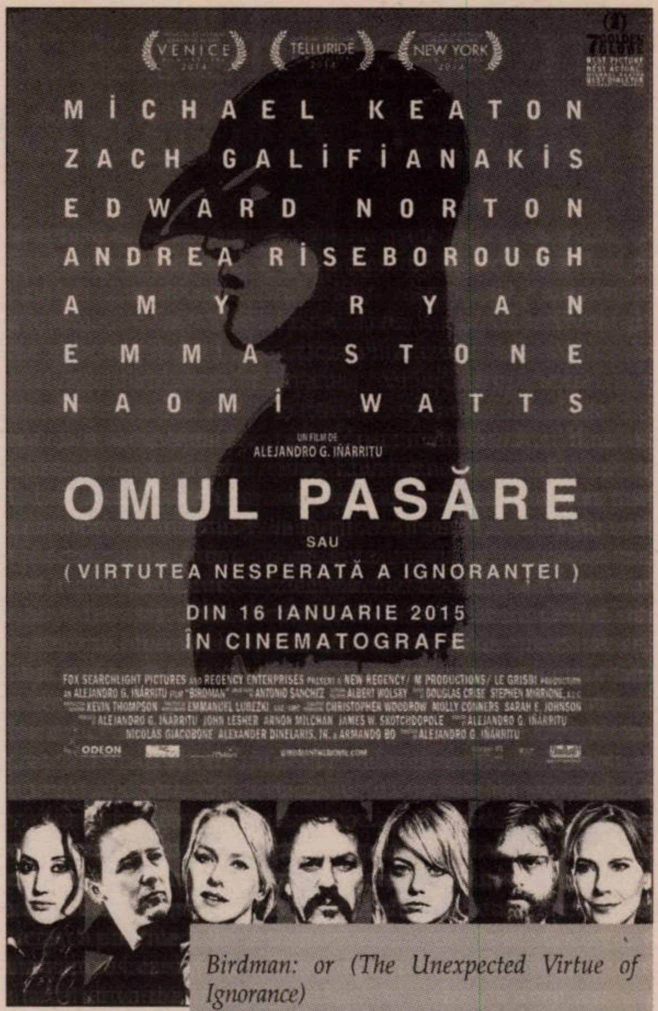
Mihai FULGER

O scenă importantă din *Omul Pasăre: sau (Virtutea nesperată a ignoranței)*, noul film al lui Alejandro González Iñárritu, lansat recent și în cinematografele românești, se petrece într-un bar de pe Broadway. Acolo, actorul „expirat" Riggan Thomson (Michael Keaton) îi reproșează influentului critic teatral Tabitha Dickinson (Lindsay Duncan) că – fie din comoditate, fie din lașitatea de a-și asuma riscuri – își scrie cronicile recurgînd mereu la etichete salvatoare. Mai mult, în loc să facă observații pertinente despre structura operei și intențiile creatorului acesteia (cum ar trebui, în opinia acuzatorului), criticul își expune opiniile mizerabile, bazate pe niște comparații chiar și mai mizerabile, confundîndu-și ideile prefabricate cu cunoașterea autentică. Trebuie să adaug faptul că protagonistul filmului, care-și cîștigase celebritatea, în urmă cu peste două decenii, apărînd pe ecrane în costumul supereroului Birdman (*Omul Pasăre* din titlu), este deja puțin abțiguit, iar criticul teatral tocmai i-a promis că-i va desființa adaptarea dramatică după povestirea *Despre ce vorbim cînd vorbim despre iubire* de Raymond Carver (cu care Riggan speră să obțină, în sfîrșit, aprecierea elitelor culturale, deopotrivă ca actor și ca regizor), deși nu a văzut încă spectacolul, pur și simplu pentru că-l urăște, la fel cum urăște tot ceea ce el reprezintă.

Totuși, chiar dacă ținem seama de contextul în care sînt rostite acuzațiile de mai sus, ele ar trebui, cred, să ne pună pe gînduri cel puțin pe noi, cei care pretindem să fim (a)creditați drept critici (literari, teatrali, cinematografici etc.). Dacă ne limităm la lumea filmului, și noi am fost, probabil, învinuiți de unii cineaști că nu le-am înțeles intențiile, din moment ce nu ne-au plăcut filmele lor. În același timp, ne-am trezit destul de des, atunci cînd ne scriem cronicile, căutînd etichete, asemănări sau referințe cinematografice pentru a putea prezenta cît mai competent niște filme (sau, mai bine zis, pentru a le părea cît mai competenți cititorilor noștri). La urma urmelor, despre ce vorbim cînd vorbim despre cinema?

Avem în față noul film al lui Iñárritu (pe care – deși îl admir pe prozatorul Guillermo Arriaga, cu care a colaborat la primele sale trei lungmetraje – îl prefer în faza sa post-Arriaga). Cum abordăm acest film? Mai întîi, găsim o etichetă care ni se pare potrivită pentru *Omul Pasăre*, la fel cum procedează Tabitha Dickinson cu spectacolul lui Riggan Thomson (în cronica ce dă subtitlul filmului): de pildă, „suprarealist" (deși, evident, nu e vorba de suprarealismul lui Luis Buñuel). Apoi, trecem în revistă toate similitudinile și trimiterile care ne trec prin cap (sau care au trecut deja prin capul altcuiva) nu doar din cinematografie (francizele cu supereroi – mai ales *Batman*, pentru că Michael Keaton l-a interpretat pe justițiarul din Gotham City în cele două episoade ale lui Tim Burton –, *Funia* de Hitchcock, *Opt și jumătate* de Fellini, *Mulholland Drive* de Lynch, *Arca rusească* de Sokurov, *Lebăda neagră* de Aronofsky, *Gravity* de Cuarón ș.a.m.d.), ci și din teatru (*Macbeth*, din care chiar este preluat un citat în film). Iar, la final, mai dăm și un verdict, care poate fi entuziast, condescendent sau dezamăgit. Toate bune și frumoase, dar oare n-am pierdut, pe drum, lucrul cel mai important (dar și inefabil), anume Cinematograful?

De exemplu, cum putem descrie, în cuvinte, minunile regizorului și pe cele ale directorului de imagine Emmanuel Lubezki? După cum poate știți, exceptînd începutul și un moment dinspre final, Iñárritu și colaboratorii săi camuflează toate tăieturile de montaj, lăsîndu-ne impresia unui cadru-secvență ce se apropie de două ore. Însă incontestabilele virtuți tehnice ale filmului (inclusiv la capitolul sunet) nu-i eclipsează vastul univers ideatic, în care sînt opuse Hollywood și Broadway, popularitate și prestigiu, realitate și iluzie, responsabilități și demoni, societatea de consum și „societatea spectacolului" etc., la fel cum nu eclipsează nici interpretările magnifice ale actorilor (cu două come-back-uri de senzație, pentru Michael Keaton și Edward Norton, dar și cu un moment de glorie pentru Emma Stone). Fiecare cadru lung merită analizat pe larg, urmărind cum camera de filmat se mută de la un personaj la altul sau de la un prim-plan la un plan larg și din nou la un prim-plan (planurile strînse, dominante, pot deveni claustrofobice), cum zgomotele de fundal sugerează trăirile protagonistului sau cum muzica extradiegetică devine diegetică prin introducerea în cadru a unui toboșar, pe stradă sau în culise. De fapt, Iñárritu se joacă permanent de-a cinematograful, la fel de demiurgic ca și protagonistul său, iar rezultatul este fascinant. Indiferent de ce se va întîmpla la Oscaruri, *Omul Pasăre* este un film pe care trebuie să-l vedeți (preferabil pe ecran mare) pentru a înțelege mai bine cinematograful actual, iar Alejandro González Iñárritu se numără, alături de Richard Linklater și Christopher Nolan, printre cei mai interesanți regizori, de azi, de la Hollywood. ■



Birdman: or (The Unexpected Virtue of Ignorance)
Producție SUA, 2014
Regia: Alejandro González Iñárritu
Cu: Michael Keaton (Riggan Thomson), Edward Norton (Mike Shiner), Emma Stone (Sam Thomson), Naomi Watts (Lesley)
Distribuitor: Odeon Cineplex

O nouă perspectivă asupra filmelor clasice europene

Mihai FULGER

Între 15 și 31 ianuarie, în Israel se desfășoară a treia ediție a Festivalului Another Look, dedicat filmelor clasice europene restaurate. Evenimentul anual pentru cinefili, inițiat de Institutul Francez din Tel Aviv, este organizat de către ambasadele și institutele culturale ale țărilor membre UE din Israel (prin cluster-ul EUNIC, rețeaua europeană a institutelor culturale naționale), cu sprijinul Delegației Uniunii Europene din Israel și în parteneriat cu Cinematecile din Tel Aviv, Ierusalim și Haifa, care găzduiesc proiecțiile. Anul acesta, 12 țări europene participă la Another Look, fiecare cu cîte un film important al cinematografiei naționale, restaurat recent. Programul a fost împărțit de către Dan Chyutin, directorul artistic al festivalului, în două secțiuni, fiecare cuprinzînd cîte șase titluri: „Luminile orașului" și „Viața rurală".

Seara de deschidere a ediției a treia a propus publicului o masă rotundă despre restaurarea patrimoniului audiovizual, la care au participat reprezentanți ai arhivelor de film europene și israeliene, precum și experți în domeniu, iar discuția a fost urmată de proiecția producției poloneze *Eva vrea să doarmă* (*Ewa chce spać*, 1958), cu care a debutat, în lungmetraj, regizorul Tadeusz Chmielewski. Filmul, minunat restaurat în Studioul Fixafilm (Varșovia), este o comedie superbă, cu un ritm antrenant și cu situații comice inteligent concepute și gestionate, despre o studentă săracă, Eva (interpretată de „zîna" Barbara Kwiatkowska/Lass, prima soție a lui Roman Polanski), care vine din mediul rural la facultate, dar ajunge cu o zi mai devreme de deschiderea anului universitar, așa că este nevoită să caute un adăpost pentru noapte. Orașul este aici un spațiu periculos, dominat de infractori fără scrupule, cărora polițiștii, cam nătărăi, nu reușesc să le facă față, însă finalul metacinematografic schimbă complet datele problemei.

Spiritul ludic străbate și filmul italian *Mașinăria care ucide oamenii răi* (*La Macchina ammazzacattivi*, 1952), restaurat de Cinemateca din Bologna în reputatul său laborator „L'Immagine Ritrovata". Spectatorilor care-l cunosc pe Roberto Rossellini drept părinte al neorealismului nu le va fi deloc ușor să-l recunoască în această comedie fantastică. Filmul este o poveste morală cu „coperte" autoreferențiale, despre Celestino, un fotograf ce primește de la un bătrîn misterios darul/blestemul de a-i putea ucide, cu aparatul său, pe ticăloși. Numai că, așa cum observă doctorul comunității și cum va realiza apoi Celestino, binele și răul se confundă adesea.

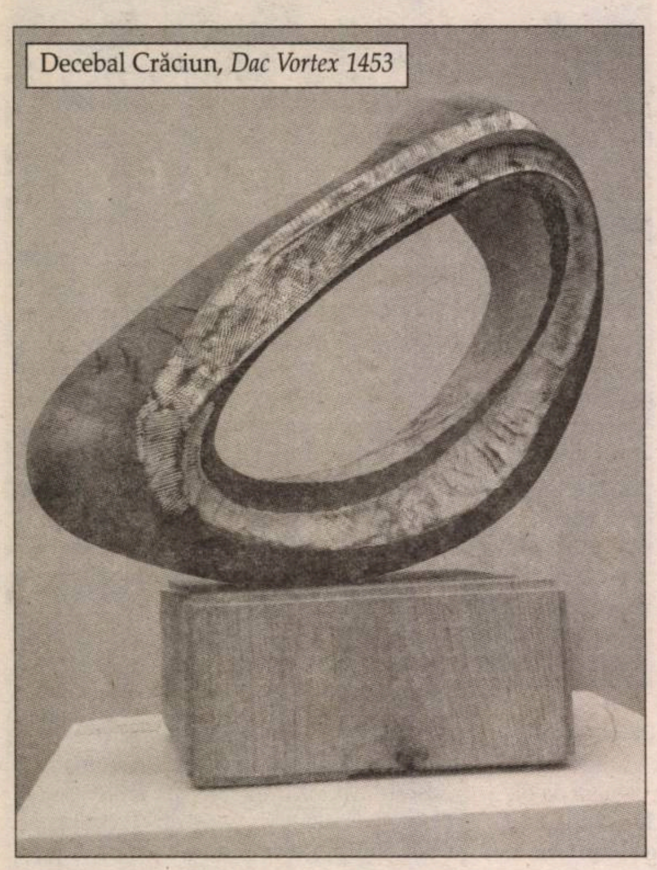
Despre spațiul rural, dar unul transformat radical după instaurarea cu forța a noii puteri, vorbește și curajosul *Toți bunii mei consăteni* (*Všichni dobří rodáci*, 1968), scris și regizat de Vojtěch Jasný, unul dintre marile filme puțin cunoscute ale Noului Val Cehoslovac (deși regizorul său a fost premiat în competiția Festivalului de la Cannes, după invazia Cehoslovaciei, filmul a fost interzis timp de două decenii). Cu structura sa episodică și cu personajele sale recurente, *Toți bunii mei consăteni* (și el remarcabil restaurat) acoperă o perioadă tragică din istoria tuturor țărilor din fostul bloc comunist, aceea dintre 1945 și sfîrșitul deceniului șase.

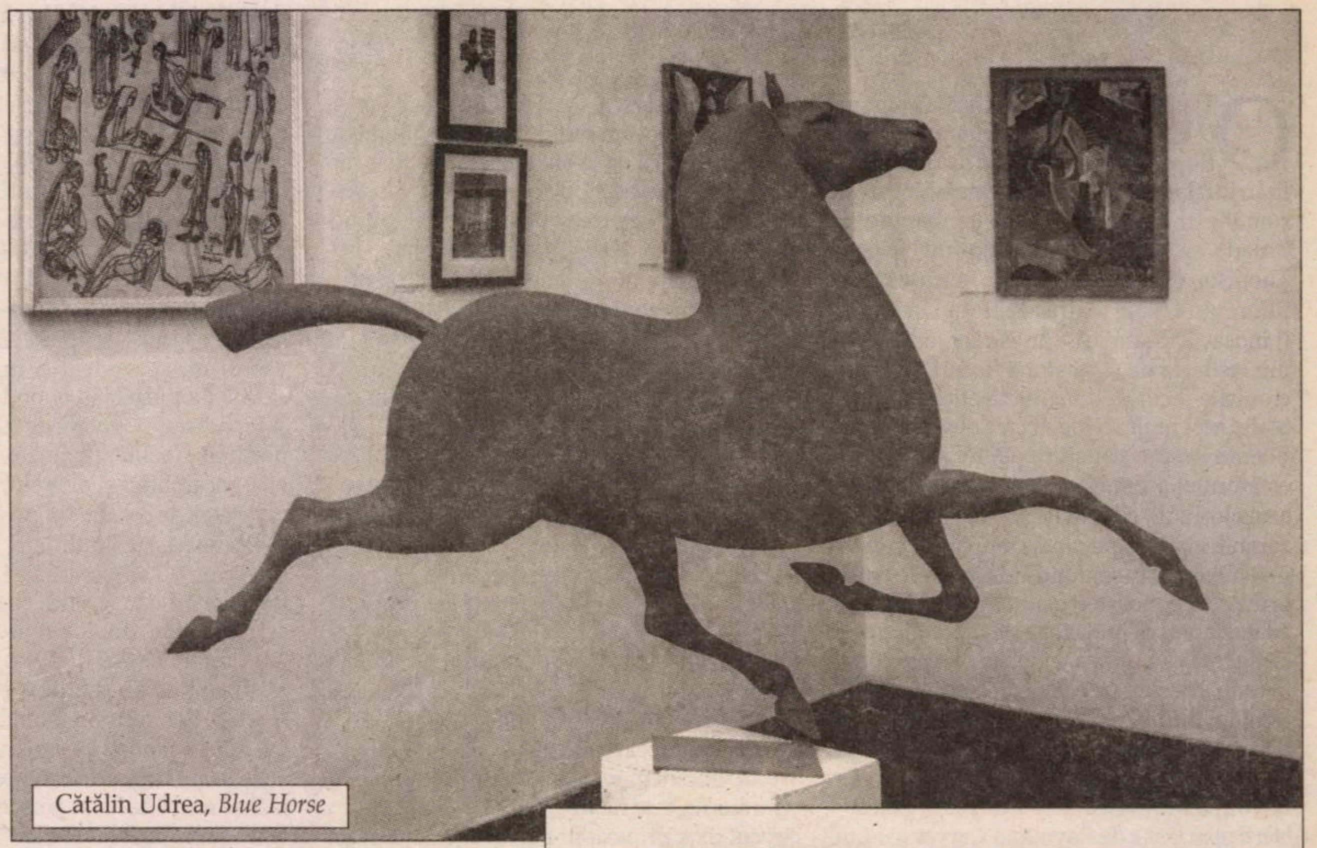
România a fost reprezentată în festival, grație cooperării dintre Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română (în al cărei laborator a fost restaurată pelicula) și Centrul Național al Cinematografiei, de *Manasse* (1925), filmul lui Jean Mihail, considerat, pe bună dreptate, unul dintre cele mai importante titluri păstrate ale cinematografului mut autohton. Proiecțiile (care au avut loc pe 17, 18 și 20 ianuarie, la cele trei cinemateci israeliene amintite) au fost excelent acompaniate, la pian, de către Rodica Foighelman (Ierusalim) și Daniel Kruglov (Orchestra Simfonică din Haifa). Subiectul filmului, bazat pe piesa omonimă a lui Ronetti Roman (1900), este încă actual: bătrînul evreu ortodox Manasse (interpretat de marele actor dramatic Romald Bulfinski), venit în Capitală din tîrgul Fălticeni, după ce rămăsese văduv, se opune hotărît căsătoriei dintre nepoata sa Lelia și creștinul Matei Frunză, președinte de tribunal, chiar dacă fiul său, ajuns mare bancher la București, și soția acestuia tind, treptat, să accepte uniunea, de dragul copilei lor. Jean Mihail observa, în memoriile sale, publicate postum (*Filmul românesc de altădată*, Meridiane, 1967): „Am axat filmul pe lupta celor două concepții de viață – una patriarhală, legată pînă la absurd de tradiții, și alta nouă, liberă și umană –, subliniind triumful final al acesteia din urmă". Iar acestei puternice opoziții îi corespunde contrastul dintre spațiul rural, ultraconservator, și cel urban, mult mai permisiv, ceea ce justifică includerea filmului în programul Another Look de anul acesta. Chiar dacă, evident, nu susține atitudinea lui Manasse, Jean Mihail nici nu îl judecă (ultima replică e chiar un omagiu adus bătrînului de către Matei Frunză), iar în această încercare de a păstra echilibrul rezidă modernitatea filmului. Publicul prezent la proiecții a apreciat atît accentele melodramatice (specifice regizorului), cît și momentele amuzante, datorate în special personajului Zelig Șor (evreul oportunist, dar necioplit), interpretat savuros de popularul actor comic Iosif Kamen. Pentru mulți spectatori israelieni, *Manasse* a reprezentat o adevărată revelație. ■

ARTE VIZUALE

Salonul de Iarnă – prima expoziție a anului

Mihai PLĂMADEALĂ

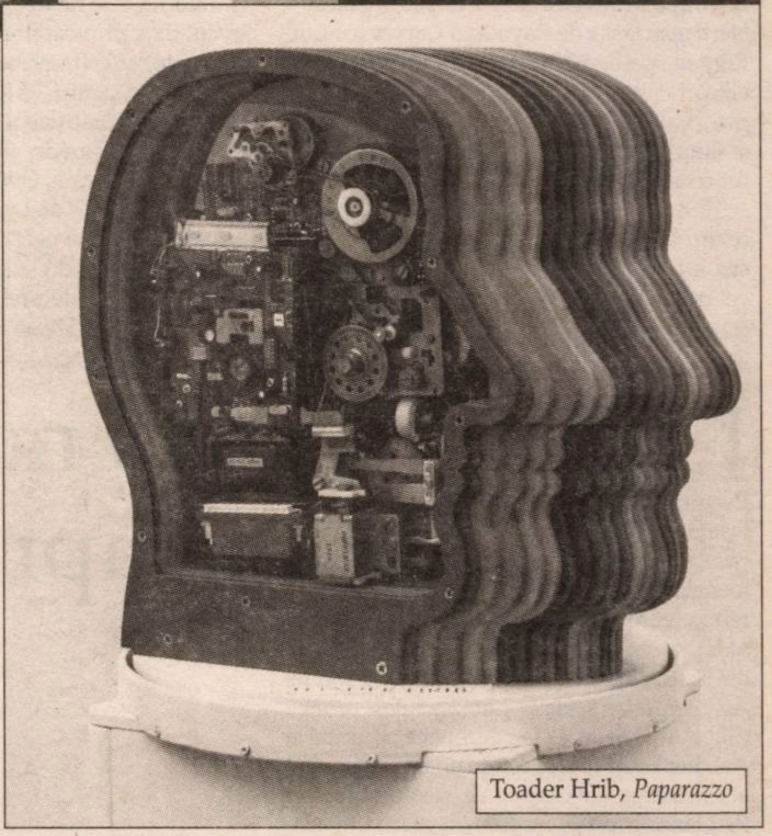

Decebal Crăciun, *Dac Vortex 1453*


Cătălin Udrea, *Blue Horse*

La cumpăna dintre ani, în noaptea de 31 decembrie 2014 spre 1 ianuarie 2015, a fost vernisat Salonul de Iarnă, eveniment care a reunit 180 de artiști și s-a bucurat de o audiență generoasă. Marea majoritate a celor prezenți la Simeza, unde a fost rostit cuvîntul inaugural de către președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Petru Lucaci, apoi la Orizont, unde a avut loc cocktailul, au fost, după cum era și normal, înșiși expozanții, desigur, fără a fi fost impusă vreo restricție de participare a publicului larg.

Faptul de a deschide o expoziție de o asemenea anvergură de Revelion reprezintă o premieră națională, poate chiar internațională. Organizatorul, artistul plastic Andrei Romocean, ne-a mărturisit că ideea vernisajului atipic s-a născut în urma programării datei de desfășurare a Salonului, pe 1 ianuarie. După cum se știe, prima decadă a fiecărui nou an este dedicată, cel puțin în țara noastră, refacerii după Cîrnilegii (denumirea sărbătorilor de iarnă) și reîntoarcerii la lucru, nefiind deloc propice vernisajelor ori premierelor. Curatorul s-a hotărît să riște și demersul său s-a dovedit a fi o reușită. Ceea ce ne interesează pe noi este doar calitatea lucrărilor, nu dimensiunea mondenă a evenimentului.

Avem de-a face cu o veritabilă expoziție de tip Salon, realizată pe criterii subiective, dar deplin coerentă și democratică, fără restricții de tehnică, dimensiuni, morfologie sau tematică. Participarea a fost pe bază de invitații, nu de înscriere contra unei taxe, fiecare artist aducînd ceea ce a dorit, fără vreo recomandare sau sugestie din partea curatorului. Acesta și-a rezervat însă drepturi depline în privința panotării și punerii în spațiu a artefactelor. După cum se știe, artiștii doresc punctele corespunzătoare axelor perspectivale, un spațiu vital cît mai mare pentru lucrările lor și vecinătăți onorabile. Pentru că nu toată lumea poate fi satisfăcută, de obicei au cîștig de cauză expozanții cu cea mai mare influență în grupul socioprofesional. Nu și la Salonul de Iarnă 2015, unde întreaga responsabilitate a fost asumată de organizator.


Toader Hrib, *Paparazzo*

Mihai Florian, *Om*

Au fost expuse lucrări de pictură, gravură și sculptură, chiar sculptură cinetică, de artă decorativă, obiecte sau instalații. În absența unei tematici, cuvîntul de ordine este, în cazul nostru, diversitatea.

Constatăm în ultimii ani un reviriment al saloanelor în România. Fiecare sezon, filială sau secție UAP, fiecare oraș sau centru care au masa critică de artiști organizează astfel de evenimente colective. Cum piața de artă de la noi nu traversează o perioadă de înflorire, un motiv plauzibil ar putea fi numărul relativ mic al spațiilor de expunere. Altă explicație este aceea că participarea cu o singură lucrare implică responsabilități, muncă, riscuri și costuri mai mici. Important este că artiștii lucrează, altfel spus, că aceștia continuă să existe. Tentația de înregimentare în industriile care merg pe cartea artelor aplicate este mare și arareori cei care au trecut pragul acestora se mai întorc la artă de dragul artei.

Semnatarul se bucură să constate, dincolo de varietate, și creativitatea. În urmă cu un deceniu, pășunile realizate în ulei pe pînză aveau o pondere considerabilă pe simezele naționale, la concurență cu balerinele care se odihneau, evident, cu gîndurile îndreptate spre Degas, sau cu nudurile plasate în cele mai diverse contexte postimpresioniste. O altfel de artă era considerată expresia decadenței.

Putem spune că fiecare expoziție colectivă este realizată după chipul și asemănarea organizatorului. Andrei Romocean a invitat, la Salonul de Iarnă 2014-2015, artiștii pe care îi apreciază, în care crede și pe care, la o adică, ar paria. Expoziția a fost prima a noului an. Revenit la Simeza și Orizont pentru a face poze, am constatat că lumea a intrat, cel puțin pe durata șederii mele, pentru a privi mai bine lucrările văzute prin geamurile galeriilor. Cadența evenimentelor și mediatizarea acestora pot crea o categorie de public și, de ce nu?, un tip de conștiință. ■

© Marius Oprea

In memoriam Valentin Nicolau

Pentru că răsăriturile ne sînt numărate

Cristina ANDREI

Pentru că răsăriturile ne sînt numărate, iar apusul ne ia întotdeauna prin surprindere, ar fi bine să dăm sens timpului pe care-l avem. Dacă am pierdut pentru o vreme nemurirea și cerul, să facem pe pămînt totul, pentru a le redobîndi.

Cei mai mulți ne irosim anii nefăcînd nimic în tovărășii păguboase și alergînd după măriri de-o zi. Puțini sporesc grăbiți talantul primit dintru început, pentru că zilele omului nu le știe decît Dumnezeu, hotărînd ca, în loc să trăiască, *o viață lungă, în rate mici și serbede, mai bine una scurtă, dar sățioasă* (*Ultima haltă în paradis*).

Asta a fost lecția pe care ne-a dat-o Valentin Nicolau. Eseist, poet, dramaturg. Editor îndrăzneț, cultivat, cu o extraordinară intuiție culturală, care nu s-a temut să investească în idei curajoase, să formeze, să sprijine, să descopere oameni și scriitori. Îi sînt datoare și recunoscătoare. Fără el, *Abonatul nu poate fi contactat*, romanul meu de debut apărut anul trecut la Editura Nemira, ar fi fost și astăzi un manuscris.

A pariat pe cauze ce păreau pierdute. Una a fost Televiziunea Română, căreia a reușit să-i redea strălucirea mizînd încrezător pe profesionalismul jurnaliștilor săi. Păcat capital pentru care a fost îndepărtat. Dar lumea lui nu se termina aici.

S-a întors să-și continue opera la Nemira, editura pe care o clădise cu trudă și pasiune. A deschis căi, a fost temerar în tot ceea ce a întreprins, și-a asumat riscuri frumoase și nebunești. A impus tendințe, fără metode agresive de marketing. A obținut excelența cu talent, cu muncă enormă și exigență.

S-a întors la masa de scris.

S-a întors la școală și, după Geologie, a devenit student la Teologie. Ca, dacă a înțeles și dezlegat misterele pămîntului, să priceapă, cînd avea să plece, încotro se va duce, trecînd prin „*Norii* săi". Îl căuta, iubea și respecta pe Dumnezeu, cu semerenie și modestie. Tainic. Asumat.

Înainte de a fi plecat prea repede, „lăsînd pași veșnici în zăpadă", a scris o poveste fără egal: *Basmania*. O lectură complexă și subtilă adresată tuturor: copii, adulți, cărturari sau oameni simpli. În *Basmania* își afirmă răspicat convingerile, concentrate într-o puternică afirmație, răsturnând conceptul cartezian al îndoielii metodice, *cred, deci exist*.

Împărtășindu-ne acest crez, Valentin Nicolau ne mai spune odată, celor care mai putem număra răsărituri: îndrăzniți!

Că nu există om care să creadă, să viseze și să nu biruiască!

■

Departe de canon și de drumul mare, aventurierul Valentin și propria năzuință

Lavinia BÂRLOGEANU

În cîțiva ani de cînd îl cunoșteam, Valentin Nicolau mi-a vorbit despre atîtea lucruri, încît aș putea să scriu o carte. Ne-a legat de la început o imensă pasiune: Jung. „A fost un mare teolog", mi-a scris într-o seară, după ce isprăvise de citit *Amintirile*. Tot atunci am aflat că Valentin Nicolau urmase cursurile Facultății de Teologie, la un moment dat, cînd simțise că viața lui s-a golit de sens. Probabil, puțini și-l închipuie, la maturitate – după ce cunoscuse puterea, după ce fusese în vizorul presei, după ce, el însuși, s-a războit cu cei mai influenți politicieni și cu reprezentanți ai presei – așezat, din nou, pe băncile unei facultăți: Teologia de data asta. Și totuși...

N-aș vrea să-și închipuie cineva că sîntem în situația unei convertiri. Valentin n-a fost niciodată un dogmatic. Pentru el, Dumnezeu a fost – așa cum era și pentru Jung – mai mult decît un crez, prilejul unei experiențe constante și intense, mai mult decît supunere, curaj al viziunii. Eu l-am întîlnit într-un moment al vieții lui cînd îmi putea vorbi cu nonșalanță despre nebunia și excesele care-i dădeau tîrcoale, despre sărăcia cruntă prin care trecuse, despre grijile legate de creșterea copiilor și despre bucuria de a găsi, cînd și cînd, pe jos, vreo țigară nefumată pînă la capăt. Totul m-a surprins cînd l-am cunoscut pe Valentin. Nu semăna deloc cu reprezentarea mea despre el. M-a impresionat sensibilitatea – atît de puternic contrastantă cu înfățișarea lui aspră –, m-a atins imensa lui reactivitate la nedreptățile și suferințele injuste suportate de oamenii din apropiere. Ori de cîte ori simțea suferința, făcea un lucru la care se pricepea foarte bine: întindea mîna. Așa îl știu eu.

Și îi mai știu vocea plină de entuziasm, atunci cînd mă suna, în mod neașteptat, și-mi povestea cîte un vis.

Și mai știu cum simțea capriciul și despotismul pulsiunii de a scrie. Uneori, era acaparat cu toată ființa lui de o tiranică putere a naturii, care-l lua în posesie cu viclenie și care nu se mai sinchisea deloc de fericirile sau de durerile lui. În urmă cu un an, mi-a vorbit despre Băsmuitorul cel Cumplit, despre Arpegiata și alte personaje care i se înghesuiau în cap. Încă nu începuse să scrie *Basmania*, dar o știa pe de-a-ntregul. Participa mistic la povestea lui, era pe tărîmul spiritelor strămoșilor dintotdeauna ai umanității. Mi-a stîrnit emoții puternice să-l aud vorbind cu un glas mai adînc și mai puternic decît al lui. Grăia cu arhetipuri și, prin urmare, cu mii de voci, impresionant și copleșitor. Voia să dezlege forțe care să salveze omenirea și să o ajute să recupereze ceva pierdut. Între timp, a sfîrșit în marea aventură pe care a născocit-o. Ce să spun? Sînt creații care își iubesc atît de mult creatorul, încît îl absorb în interiorul lor. Dar povestea asta parcă o știm deja...

Valentin e acum în „locul lui de neînchipuit" în care s-a dus, așa cum spune urzeala, „pe negîndite". Fie ca sufletul lui să-l salveze din marile primejdii – pentru că, așa cum el știa, „și acolo e multă frămîntare și se întîmplă minuni la tot pasul" – și să supraviețuiască nopții celei mai lungi în care a intrat!

După ce scrisese *Basmania*, ne-am întîlnit, așa cum făceam de obicei, la Muzeul Țăranului Român – era locul pe care ni-l aleseserăm pentru taifăsuit – și mi-a spus că i-a venit o idee excelentă pentru un roman. „Știu cum începe", zicea foarte entuziasmat: „Intru într-un bar, iau loc la masă și mă uit, pierdut, la ecranul televizorului din fața mea. Muzica se întrerupe brusc și intră în direct departamentul de știri. *Valentin Nicolau a murit!* Mă uit consternat la televizor și încep să strig: N-am murit!".

Îl ascult, la rîndul meu, consternată.

„Îți dai seama ce idee? Uite, de aici pleacă povestea. E foarte important începutul..."

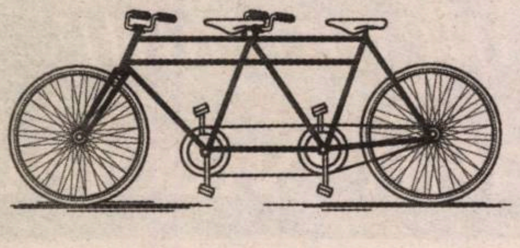
■

www.polirom.ro

- Moshe Idel
Răul primordial în Cabala eBook
Totalitate, perfecțiune, perfectabilitate
Traducere din limba engleză de Maria-Magdalena Anghelescu
- Ana Dragu
Mîini cuminți eBook
Copilul meu autist
Prefață de Bogdan-Alexandru Stănescu
- Dan Coman
Căsnicie eBook
- Paul Theroux
Bazarul pe roți eBook
Cu trenul prin Asia
Traducere și note de Cornelia Marinescu

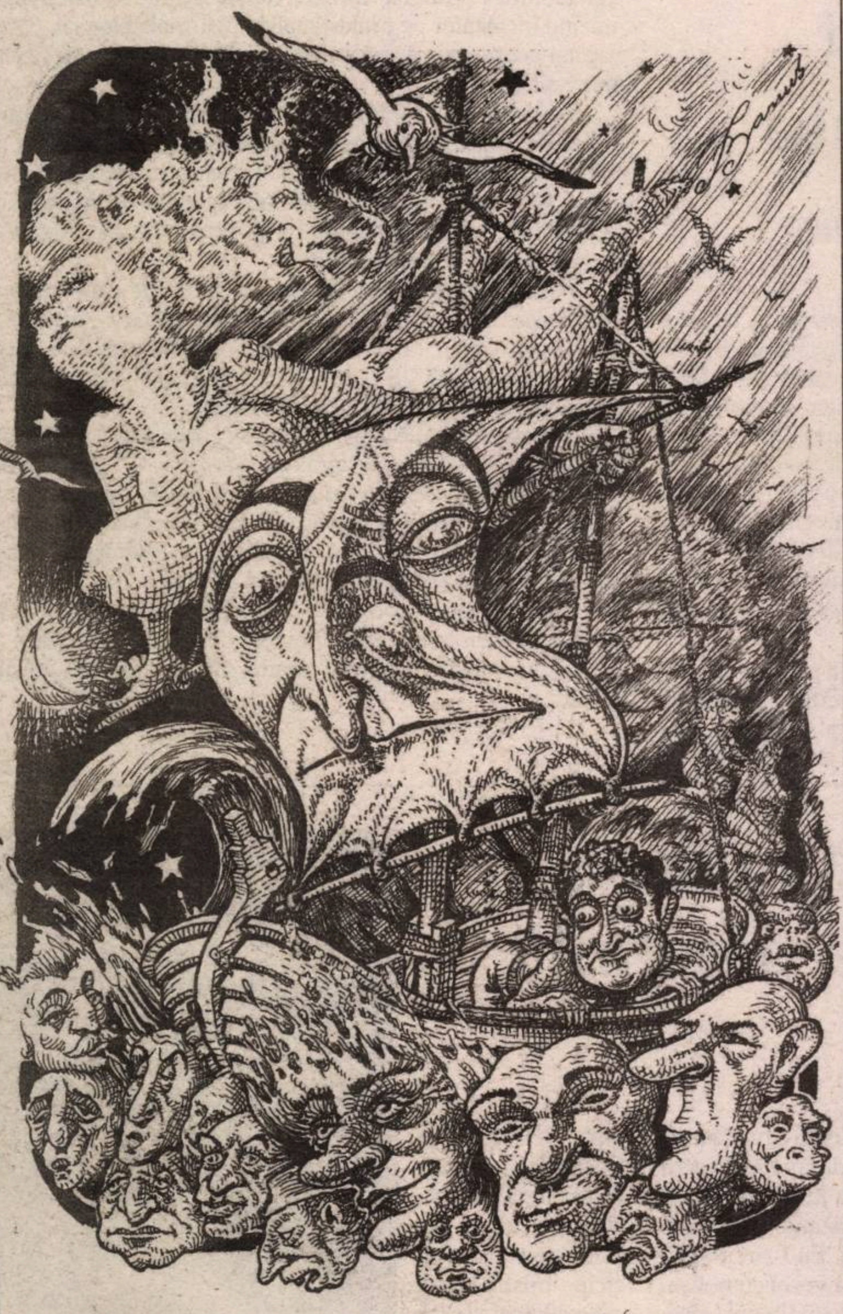
Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

TANDEM



Vasul fantomă

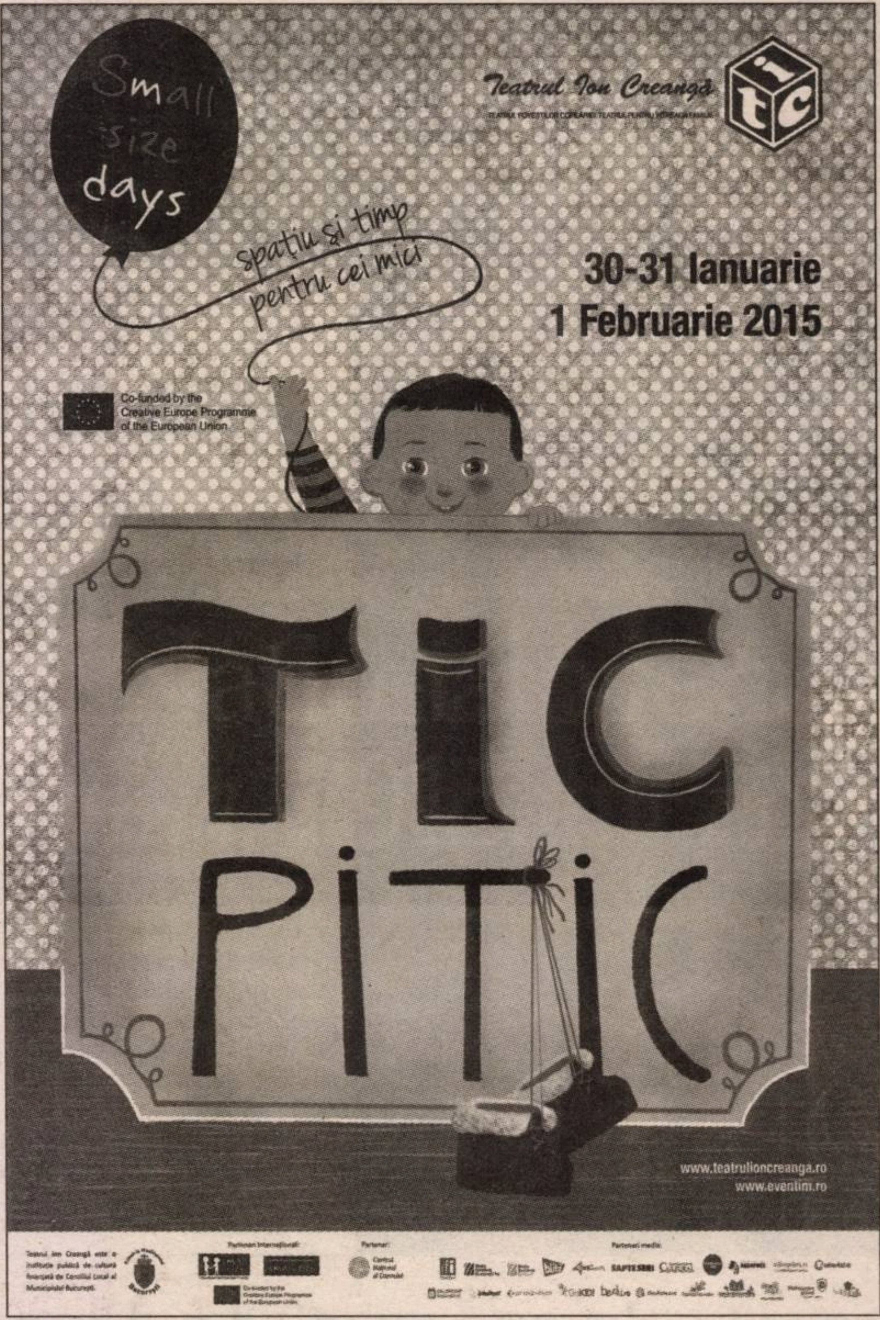
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ



Ţi se vor înmuia genunchii,
fără ca tu să ţi-i îndoi,
atunci cînd, mare cît un munte,
vedea-vei de pe chei, cu ochii
tăi, nava care e din unghii
de morţi (morţi fără funeralii)
făcută, zisă Naglfar,
ce taie-n zidul apei falii,
cînd luna arde ca un far,
şi-l are timonier pe Loki,
staroste-al Zilei de Apoi,
pe care nu e, să-l înfrunte
sau înfrîneze cu vr'un ordin
divin, nici Thorr, nici Týr, nici
Odhinn,
nici Baldr, cel ucis cu vîscul
crengii de aur, la crepuscul –
căci Fimbulwethr se apropie
şi Ragnarökr se apropie,
Amurgul Zeilor se-apropie...

Iar toate capetele stranii
care brodează bordul navei
schimba-se-vor, curînd, în cranii;
cît despre unghiile roz-
pal ale degetelor celei
căreia singurul matroz
pierit de spaimă-n coaja navei,
în loc să-i murmure un „Ave",-i
ignoră nobila figură
de proră – pe cînd pînza velei
se vălureşte-n chip de chip
anamorfotic, ca o cîrpă
boţită-n care poţi vedea
orice: trei ochi cu,-n ei, nisip,
crevasa unei nări, o gură
tivită, mestecînd nisip
şi ape serbede, în scîrbă...

Şi-n ploaia, care va cădea
prin îndesita sită a
tăriei vitrege, etern,
nivificîndu-se, treptat,
pe unghii, cranii şi-oseminte,
tot ce-ţi mai poţi aduce-aminte
e, răsărit neaşteptat,
în mult prea împîclita-ţi minte
(ca peisaju-ntins şi tern),
la pupă, dacă iei aminte,
surîsul spectrului matern...



Veşnicia s-a născut la sat
Expoziţie de fotografie de Andrei Pandele
22 ianuarie – 15 februarie 2015, Sala Foaier
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

POLITIC

Balada minotaurului

despre alegerile din Grecia, un comentariu de Cristian Pîrvulescu

REPORTAJ

Remember: primele amintiri după *Ora 124*

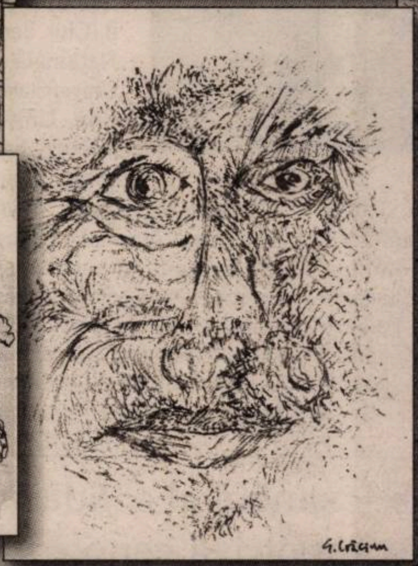
de Anamaria Pop

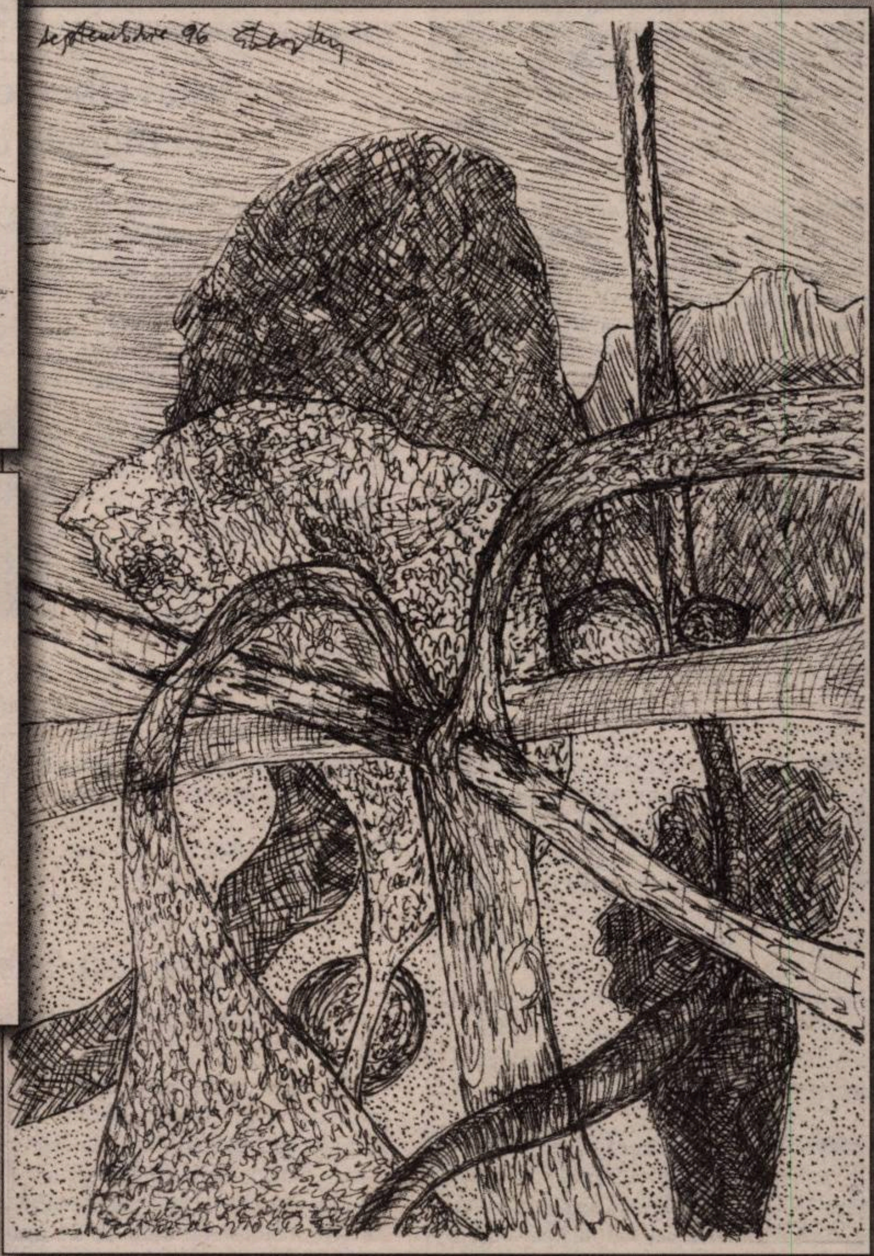
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 499 (757) 29 ianuarie-4 februarie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație și analiză culturală

Gheorghe Crăciun către Alexandru Vlad





Pe 30 ianuarie se vor împlini 8 ani de la moartea scriitorului Gheorghe Crăciun. În arhiva revistei noastre există un număr de 14 scrisori trimise de Gheorghe Crăciun lui Alexandru Vlad, expediate între 3 octombrie 1982 și 21 martie 1991. În acest număr, desene în peniță, semnate de Gheorghe Crăciun.

ACTUALITATE

Jurizare defectuoasă și conflict de interese

Din nou despre Premiul Național „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*, 2015

Intervenții de: Mircea Martin, Paul Cernat, Ovidiu Șimonca

A FOST

■■■ „Luna Enescu" la Londra. Vineri, 23 ianuarie, la Institutul Cultural Român din Londra, *„Luna Enescu"* a continuat cu o dezbatere moderată de *James Jolly*, redactor-şef al prestigioasei reviste britanice *The Gramophone*, şi cu vernisajul unei expoziţii de fotografie a Muzeului Naţional „George Enescu" din Bucureşti. Au participat: Sir Noel Malcolm – istoric, filozof şi jurnalist, cercetător la Universitatea Oxford, autorul volumului monografic George Enescu: His Life and Music, Oltea Şerban-Pârău – muzicolog şi critic muzical, director al Centrului Cultural Media al Radio România şi director artistic al Orchestrelor şi Corurilor Radio, Cristina Andrei – muzicolog, director al Muzeului Naţional „George Enescu" din Bucureşti, Oana Marinescu – director de comunicare al Festivalului Internaţional „Enescu", Dorian Branea – director ICR Londra. Programul lunii s-a deschis joi, 22 ianuarie, cu „Duelul viorilor. Stradivarius vs. Guarnieri" (cu participarea violoniştilor Gabriel Croitoru şi Liviu Prunaru, acompaniaţi de pianistul Horia Mihail). „Luna Enescu" (22 ianuarie-7 februarie 2015), propusă de ICR Londra în colaborare cu Societatea Enescu din Marea Britanie, va continua pe 5 februarie cu un concert al Ansamblului Cameral al LPO, avîndu-l ca invitat special pe violonistul Remus Azoiţei.

■■■ Seară de cine-jazz la Institutul Francez. Sîmbătă, 24 ianuarie, la Cinema „Elvire Popesco" din cadrul Institutului Francez, a avut loc proiecţia filmului *Hasretim, călătoria în Anatolia* de Marc Sinan (Premiul UNESCO în 2011), după care avut loc concertul de jazz al trupei norvegiene HELGE LIEN Trio.

■■■ Expoziţia *Karel Zdeněk Líman*, la Praga. Pe 28 ianuarie, la Biblioteca Tehnică din Praga, s-a deschis expoziţia „Karel Zdeněk Líman, arhitectul ceh al Casei Regale a României" (curator prof. dr. arh. Sorin Vasilescu), organizată de ICR Praga, în parteneriat cu Ambasada României în Republica Cehă şi Ambasada Republicii Cehe în România, cu prilejul aniversării a 160 de ani de la naşterea acestuia. Expoziţia a fost găzduită şi de către Muzeul de Artă al României (2013 – clădirea fostului Palat Regal de pe Calea Victoriei, al cărei arhitect a fost chiar Líman pentru o scurtă perioadă de timp), Palatul Cotroceni, cu ocazia vizitei la Bucureşti a preşedintelui Republicii Cehe (2014), fiind exportată apoi la Cluj, în 2014.

■■■ *Cafeneaua critică*. Miercuri, 28 ianuarie, în Club A, a avut loc o nouă ediţie a *Cafenelei critice*. Tema dezbaterii: „Despre arta românească postbelică", pe marginea expoziţiei *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950*. Participanţi: Adrian Guţă, curatorul expoziţiei, Cătălin Bălescu, rectorul UNA, Călin Dan, directorul general MNAC, artişti, critici şi istorici de artă. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter. Expoziţia rămîne deschisă pînă pe 4 iunie.

■■■ *Seară Nikos Kazantzakis*. Miercuri, 28 ianuarie, la Libraria Humanitas de la Cişmigiu, E.S. dl Nikolaos Karalekas, consulul Republicii Elene în România, a participat la o seară dedicată scriitorului grec Nikos Kazantzakis şi romanului *Căpitanul Mihalis. Libertate sau Moarte*, recent apărut la Editura Humanitas Fiction, alături de Elena Lazar, editor şi traducator, de conf. univ. dr. Tudor Dinu şi de Elisabeta Lasconi, critic literar. Întîlnirea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general la Humanitas Fiction.

Au început înscrierile la cea de-a 9-a ediţie a Premiilor Gopo

Cea de-a noua ediţie a Galei Premiilor Gopo, eveniment ce recompensează realizările anuale ale cinematografiei autohtone, va avea loc pe 30 martie, în Bucureşti.

Înscrierile au loc în perioada 26 ianuarie – 6 februarie. Eligibile pentru a fi jurizate şi nominalizate la Premiile Gopo 2015 sînt lungmetrajele şi scurtmetrajele româneşti sau realizate în coproducţie cu participare majoritar românească, care au avut premiera pe marile şi micile ecrane din România şi în festivaluri competitive (naţionale sau internaţionale), în perioada 1 ianuarie – 31 decembrie 2014. Conform regulamentului, toate filmele de lungmetraj de ficţiune şi documentar, care au beneficiat de cel puţin o săptămînă de difuzare cinematografică (în săli de cinema, cu acces pe bază de bilet), vor fi luate în considerare de către juriul de preselecţie.

Nominalizările la toate categoriile vor fi stabilite de un juriu de preselecţie alcătuit, în acest an, din: regizorul Tudor Cristian Jurgiu, actorul Vlad Ivanov, producătorul Constantin Popescu, directorul de imagine Marius Iacob, scenaristul Alex Baciu, monteurul Mircea Ciocâltei şi criticii de film Mihai Chirilov, Magda Mihăilescu, Iulia Blaga,Florin Barbu şi Ada Maria Ichim.

După anunţul nominalizărilor (cu o lună înaintea Galei), peste 450 de profesionişti activi din toate domeniile industriei de film româneşti vor fi invitaţi să voteze pentru desemnarea cîştigătorilor trofeelor din acest an, prin intermediul unui mecanism de vot asigurat de prestigioasa firmă de audit şi consultanţă PricewaterhouseCoopers, cu care organizatorii Premiilor Gopo au demarat un parteneriat încă din 2011. Regulamentul evenimentului şi fişa tehnică se regăsesc pe site-ul oficial: *www.premiilegopo.ro*.

Evenimentul Gala Premiilor Gopo 2015 este organizat de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc şi Asociaţia Film şi Cultură Urbană, cu sprijinul Babel Communications şi Centrul Naţional al Cinematografiei.

Adrian Ghenie va reprezenta România la Bienala de Artă de la Veneţia

Cîştigătorul concursului pentru Pavilionul României la a 56-a ediţie a Expoziţiei Internaţionale de Artă „La Biennale di Venezia" (9 mai – 22 noiembrie) este proiectul „Darwin's Room" al lui Adrian Ghenie (curator: Mihai Pop). Pentru prima dată în ultimii zece ani, Pavilionul României din Giardini della Biennale va găzdui o expoziţie personală.

Adrian Ghenie (n. 1977, Baia Mare) este prezent cu lucrări în cele mai importante muzee, galerii şi colecţii private din lume: Centrul Pompidou (Paris), SFMOMA (San Francisco), Muzeul Hammer şi Muzeul de Artă Contemporană din Los Angeles, S.M.A.K. Collection (Ghent). Lucrările sale au fost incluse în expoziţii la Palazzo Grassi, Fundaţia „François Pinault" (Veneţia), Tate Liverpool, Bienala de la Praga, Fondazione Palazzo Strozzi (Florenţa).

„Darwin's Room" este un proiect iniţiat de Fabrica de Pensule (Cluj), în parteneriat executiv cu Asociaţia Film ETC. (Bucureşti) şi în colaborare cu PACE Gallery (New York), Galerie Thaddaeus Ropac (Paris), Galerie Judin (Berlin), Tim Van Laere Gallery (Anvers), Galeria Plan B (Cluj, Berlin), Universitatea Naţională de Arte Bucureşti, Universitatea de Artă şi Design Cluj, Universitatea de Arte „George Enescu" Iaşi, Editura Hatje Cantz (Germania), Asociaţia Galeriilor de Artă Contemporană din România. Coordonatorul general al proiectului şi curator al evenimentelor publice este Corina Şuteu. Ca în fiecare an, comisariatul proiectului este asigurat de Ministerul Culturii (Monica Morariu, comisar) şi Institutul Român pentru Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia (Alexandru Damian, vicecomisar).

Cartea şoaptelor – simbol al solidarităţii internaţionale împotriva genocidului

În data de 21 aprilie 2015, Festivalul Internaţional de Literatură Berlin şi Lepsiushaus Postdam vor organiza Ziua Mondială a Lecturii, pentru omagierea victimelor genocidului ce a avut loc cu un secol în urmă împotriva armenilor (comemorat pe data de 24 aprilie) din Imperiul Otoman. Iniţiativa este susţinută de sute de oameni de cultură din întreaga lume, printre care Herta Müller, Mario Vargas Llosa, Orhan Pamuk, Noam Chomsky, John M. Coetzee, David Grossman, Elfriede Jelinek, Norman Manea, Bernard Noel, Michael Ondaatje, Elif Shafak şi mulţi alţii.

În cadrul Zilei Mondiale a Lecturii, le vor fi prezentate cititorilor pagini scrise de cîteva dintre cele mai importante personalităţi ale culturii armene din ultimul secol, majoritatea purtînd semnul unui destin tragic: Zabel Yesayan, Siamanto, Komitas, Yeghişe Ciarenţ, William Saroyan, Hovhannes Şiraz, Paruir Sevak, Hagop Mntsuri, Silva Kaputikian şi Hrant Dink.

Un rol central îl va avea romanul *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian, apărut la Polirom în anul 2009 (ediţia a II-a, 2011). În cadrul unor lecturi publice în diverse oraşe ale lumii, cititorilor le vor fi prezentate capitolele şapte şi opt ale romanului în cele peste douăzeci de traduceri realizate pînă în prezent: spaniolă, italiană, germană, franceză, engleză, suedeză, bulgară, maghiară, cehă, poloneză, norvegiană, olandeză, portugheză, portugheză braziliană, ebraică, armeană, turcă, rusă, arabă, persană.

VA FI

■■■ *Ziua UNATC*. Vineri, 30 ianuarie, de la ora 16.00, în Sala „Ileana Berlogea", se aniversează Ziua Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale". Vor fi vizionate două producţii de succes ale UNATC: scurtmetrajul *Acordajul* profesorului Octav, în regia lui Germain Kanda (student master regie de film), distins cu Premiul Criticii la Festivalul CineMAiubit 2014, şi spectacolul de teatru *Scaunele/Lecţia* de Eugene Ionesco, prezentat şi la Arizona State University în noiembrie 2014.

■■■ Noaptea lungă a scurtmetrajului românesc, la Berlin. Pe 30 ianuarie, de la ora 22.00, Institutul Cultural Român din Berlin va derula programul „Lunga noapte a scurtmetrajului românesc la Berlin". Filmele prezentate sînt: *Copacul*, regia: Mihai Sofronea; *Colecţia de arome*, regia: Igor Cobileanski; *Plimbare*, regia: Mihaela Popescu; *Jurnal #2/Journal #2*, regia: Adina Pintilie; *12 minute*, regia: Nicolae Constantin Tănase; *Cai putere*, regia: Daniel Sandu; *Să mori de dragoste rănită*, regia: Iulia Rugină; *Fals pozitiv*, regia: Octav Chelaru; *O lume nouă*, regia: Toma Peiu & Luiza Pârvu; *Claudiu şi crapii*, regia: Andrei Tănase. Vor participa studenţii de film ai prestigioaselor şcoli de cinema din Berlin (DFFB) şi HFF Potsdam-Babelsberg. Proiecţiile vor avea loc în sala mare a fsk Kino.

■■■ Fascinaţia Diferenţei. Lansarea cărţii *Fascinaţia Diferenţei. Anii de ucenicie ai unui antropolog* de Vintilă Mihăilescu va avea loc vineri, 30 ianuarie, de la ora 18.00, la Clubul Ţăranului din cadrul Muzeului Ţăranului Român. Alături de Vintilă Mihăilescu, antropolog şi profesor la Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi Administrative, la eveniment vor vorbi Alfred Dumitrescu – psihanalist, Lazăr Vlăsceanu – profesor, şef al Catedrei de Sociologie a Universităţii din Bucureşti, precum şi Vasile Dem. Zamfirescu – psihanalist şi profesor universitar la Universitatea „Titu Maiorescu" din Bucureşti şi director general al Editurii Trei. Discuţiile vor fi moderate de Victor Popescu, redactor la Editura Trei.

■■■ *In memoriam* Ştefan Mihăilescu Brăila. Teatrul Odeon organizează marţi, 3 februarie, de la ora 18.00, în Sala Studio, o seară dedicată actorului Ştefan Mihăilescu Brăila, cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la naşterea acestuia. Prezintă: Dorina Lazăr (directorul Teatrului Odeon), Rodica Mandache (actriţă), Ion Cazaban (critic de teatru), Călin Stănculescu (critic de film). Din program: dezvelirea bustului realizat de sculptorul Dragoş Cătălin Munteanu, proiecţie de film – un portret realizat de Casa de Producţie a Televiziunii Române. Va fi disponibil, la vînzare, volumul dedicat actorului de către Rodica Mandache – *O carte atipică, despre un actor atipic – Ştefan Mihăilescu-Brăila*, apărut la Editura Oscar Print, Bucureşti, în 2010. Ştefan Mihăilescu Brăila (1925-1996) a fost actor la Teatrul Giuleşti din Bucureşti (actualul Teatru Odeon) din 1957 pînă în 1985.

■■■ *„Rotonda 13" – Ioan Flora*. Muzeul Naţional al Literaturii Române, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, organizează *„Rotonda 13" – Ioan Flora* (1950-2005), care se va desfăşura vineri, 6 februarie, de la ora 14.00, la sediul ICR Bucureşti. Invitaţi: Vlad Ciobanu, Ioana Crăciunescu, Dan Cristea, Ileana Flora, Ioan Groşan, Ion Bogdan Lefter, Mircea Martin, Eugen Suciu, Paul Vinicius. Amfitrion: Ioan Cristescu.

SUMAR

POLITIC
Bedros Horasangian, UE, Grecia și Ucraina ____ 4

ACTUALITATE
Radu Călin CRISTEA, *Mimosa Impudica* (II) ____ 5

JURIZARE DEFECTUOASĂ ȘI CONFLICT DE INTERESE
Mircea MARTIN, Răspuns unor mai tineri colegi (II) ____ 6
Paul CERNAT, Domnilor Manolescu și Chifu, nu mai poate merge așa!; Al. CISTELECAN, Ion POP, Cornel UNGUREANU, Scrisoare deschisă;
Ovidiu ȘIMONCA, Cîteva întrebări și nedumeriri ____ 7

LITERATURĂ
Adina DINIȚOIU, *Uranus Park* – terminus paradis ____ 9
Alina PURCARU , Instrumente fragile, bine ascuțite;
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Munci și zile ____ 10

MEMORIALISTICĂ
Alexandru DUMITRIU, Un caragialian atins de oblomovism _11

REPORTAJ
Anamaria POP, Remember: primele amintiri după *Ora 124* – Imagini inedite din Decembrie 1989 ____ 12

ESEU
Vasile MORAR, Unde este morala în existența umană? ____ 14

INEDIT
Gheorghe Crăciun către Alexandru Vlad ____ 16

INTERVIU
un cristian, „PEN-ul este o organizație luptătoare pentru scriitorii aflați în dificultate politică" – Interviu cu Magda Cârneci și Simona-Grazia Dima despre PEN România, momentul 2015 ____ 18

OPINII
Emanuel COPILAȘ, Stînga idealistă versus stînga tactică? ____ 20
Adrian NIȚĂ, Bastardul spiritului ____ 21

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Girafe, bizoni și alte animale ____ 22
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Expoziția Premianților ____ 23

FOCUS
Geo ȘERBAN, Decor hibernal, de neimaginat, în drum către Atena ____ 24

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4
Ion BARBU, Cuget, deci subzist ____ 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 21
Șerban FOARȚĂ, Softul român ____ 24

EDITORIAL

Balada minotaurului

Cristian PÎRVULESCU

Alegerile parlamentare anticipate din Grecia par a sta sub semnul Minotaurului. Dar care variantă, cea a mitului antic, sau cea a devenirii raționale și echilibrate a omului? Să fie cea antică, în care Minotaurul (simbolizînd instinctul ascuns în adîncul ființei umane), camuflat în labirintul său, a fost ucis de Tezeu (în luptă împotriva pulsiunilor inconștientului care tind să-l copleșească) cu ajutorul firului călăuzitor al Ariadnei ori varianta modernă, cea a lui Friedrich Dürrenmatt, în care mitul este răsturnat, iar Tezeu este zugrăvit ca un asasin sîngeros, pe cîtă vreme Minotaurul nu pare a fi decît un intelectual blînd, sensibil și singuratic?

Căci despre Minotaur (*Le minotaure planétaire*, carte apărută la sfîrșitul anului 2014 la editura franceză Cercle) vorbește și Ianis Varufakis, cel care va deveni ministru de finanțe în noul guvern grec condus de Alexis Tsipras. Pentru acest economist, care se definește ca un „marxist imprevizibil", criza economică mondială impune inițierea unor mecanisme de reciclare a surplusurilor globale așa cum a fost, la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, compromisul de la Bretton Woods prin care se creau condițiile recirculării excedentelor mondiale ale Statelor Unite (aici în postura de Minotaur). Profesor de economie la Universitatea din Atena, fost consilier economic (2004-2006) al lui Gheorghios Papandreu, Ianis Varufakis a devenit cunoscut publicului atunci cînd a criticat planurile de salvare a Greciei, improvizate în 2010 și 2011, considerînd că „ar fi fost mai bine dacă țara era lăsată să falimenteze". Din cauza acestei poziții a fost nevoit să-și caute refugiul în Statele Unite, unde James Galbraith (fiul marelui economist, el însuși profesor de economie) l-a găzduit la Universitatea din Austin, Texas.

Lupta cu Minotaurul – fie acesta monstrul interior al grecilor, fie marea „finanță internațională" – va constitui, vrînd-nevrînd, prioritatea guvernării Syriza. Victoria istorică a Coaliției stîngii radicale (căci asta înseamnă Syriza) – care, chiar dacă nu a obținut majoritatea absolută, a destructurat vechiul sistem bipartidist (PASOK - Noua Democrație) pe care Grecia îl cunoscuse după căderea „regimului coloneilor" în 1974 – este răspunsul societății grecești la efectele dezastroase ale crizei economice și ale aplicării unei austerități care nu a făcut decît să amplifice disfuncțiile.

Cîteva date concludente: în anii crizei, Grecia a cunoscut multiplicarea cu trei a ratei șomajului (în raport cu anul 2009, cînd șomajul era 9% s-a ajuns la un moment dat la 28%, pentru ca acum să fi scăzut la 27%). După „reformele" din 2010, 25% dintre grecii de peste 65 de ani au avut pensia redusă cu 40%, iar ultimele luni, ca urmare a creșterii ratei sărăciei, peste 300.000 de locuințe au fost debranșate de la alimentarea cu curent electric. În același timp, rata sărăciei a trecut de la 28% în 2010 la 35% în 2012, în vreme ce riscul de sărăcie și excludere socială în rîndul tinerilor este de aproape 40%. Aceasta este situația economică și socială care a permis acest vot masiv în favoarea Syriza. Un vot sancțiune care ar putea fi replicat în aproape toate statele Uniunii Europene, inclusiv în cele care nu au cunoscut criza economică sau au reușit (pînă la proba contrarie) s-o depășească.

Dacă anul 2014 s-a terminat în Europa sub semnul crizei politice grecești, nici începutul noului an nu putea să eludeze tema grecească. Alegerile anticipate din 25 ianuarie vor da tonul politicii economice europene în 2015. Și, oricît a încercat „Europa" să folosească, precum la alegerile grecești de acum doi ani, strategia înfricoșării electoratului grecesc, impactul alegerilor nu va putea fi eludat. Deja, odată ce rezultatele alegerilor au fost publicate (36,37% din voturi față de 33-34% cât îi dădeau sondajele în favoarea Syriza), tonul comentariilor a devenit ceva mai puțin alarmist. În dimineața zilei de 26 ianuarie, invitat la emisiunea matinală de la France Inter, Thomas Piketty, autorul celebrului bestseller economic *Capitalul în al XXI-lea secol*, considera deja că „propunerile lui Tsipras nu au nimic extravagant".

Dar ce propune Syriza? Trei sunt prioritățile economice ale noului guvern grec: să pună capăt austerității, să renegocieze datoria grecească și să relanseze creșterea economică. Syriza a anunțat deja că va pune în aplicare, imediat ce va începe guvernarea, zece măsuri prin care să crească nivelul de trai al categoriilor vulnerabile. Dincolo de aceste măsuri, putem doar bănui cîte ceva. Întorcându-ne la același Ianis Varufakis, care, într-o *Modestă propunere pentru a rezolva criza din zona euro* (*Modeste proposition pour résoudre la crise de la zone euro*, publicată în Franța în 2014 la Editura „Les petits matins"), carte scrisă împreună cu James Galbraith și Stuart Holland (unul din foștii consilieri englezi ai lui Jacques Delors la Comisia Europeană), propunea patru soluții pentru a relansa economia europeană. În primul rînd, mecanismul european de stabilitate să poată recapitaliza direct băncile, în al doilea rînd, ar fi necesar să se permită Băncii Central Europene să se împrumute de pe piețele monetare și să poată la rîndul său împrumuta statele, în al treilea rînd, relansarea economică să se facă prin finanțări de la Banca Europeană de Investiții și, în al patrulea rînd, să poată fi utilizate fonduri disponibile pentru a acoperi costurile sociale. Cînd se publica cartea, puțin luau în considerare aceste propuneri, dar astăzi, după votul din 25 ianuarie, aceste idei sînt dezbătute și contribuie la relansarea discuției privind efectele austerității.

Pe de altă parte, scenariu riscant pe care Antonis Samaras a încercat să-l pună în operă s-a dovedit, atît pentru partidul său, cât și pentru cei ce îl sprijineau în Europa, un eșec. Calcul politicianist al fostului premier grec s-a dovedit hazardat. În loc ca guvernul său să iasă întărit prin alegerea noului președinte, dovedind că are capacitatea de a genera o susținere parlamentară de trei cincimi, a provocat alegeri parlamentare anticipate pe care nu le-a mai putut cîștiga prin amenințarea, ca în 2012, cu falimentul Greciei. Dar victoria Syrizei nu este decît o etapă. Cîtă vreme va rămîne izolat în politica europeană, Alexis Tsipras și colaboratorii săi nu vor putea pune în aplicare prea mult din ceea ce și-au propus. Și cînd va fi să se lupte cu Minotaurul s-ar putea să nu fi găsit încă firul Ariadnei. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.
După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

© news.yahoo.com

UE, Grecia și Ucraina

Bedros HORASANGIAN

Nu are nici un rost să repetăm ideea că Europa este o construcție iudeo-creștină. Nu are nici un rost să repetăm că balansul dintre Atena și Ierusalim a generat ceea ce, azi, numim Europa și civilizația/cultură europeană. Nu are nici un rost să repetăm că toate aceste adevăruri și certitudini sînt puse azi nu doar în discuție – se poate schimba și trecutul, știm deja cum se poate rescrie/minți istoria –, ci într-un proces de rapidă devalorizare. Erodare. Modificare. Degradare. Nu știm bine cum va arăta viitorul, dar prognoze bazate pe ceea ce se petrece azi și puse pe orice fel de curbă a certitudinilor – creștere demografică, recesiune economică, conflicte regionale etc. – putem face. Pînă la astfel de analize, care s-au tot făcut și se fac, să luăm de bună ceee ce s-a întîmplat, în aceste zile, în Grecia și în Ucraina. Alegerile din Grecia sînt tot atît de importante ca și conflictul militar ce se desfășoară mocnit, dar cu mii – cinci mii deja – de victime, la marginea răsăriteană, fluidă a Uniunii Europene, la granițele Moldovei, Poloniei, Ucrainei și Țărilor Baltice. Politica agresivă a Kremlinului a dat roade. Comuniștii sînt acceptați la putere la Chișinău. La Atena, o stîngă ultraradicală face azi jocurile. Putiniada continuă și a ajuns o amenințare reală pentru viitorul Europei.

Dar Grecia? Dincolo de știrile difuzate de canalele de televiziune și de agențiile de știri, situația din Grecia și cea din estul Ucrainei – inclusiv Crimeea, anexată abuziv de Federația Rusă, anexare care nu este recunoscută de comunitatea internațională – sînt la ordinea zilei. Cîștigarea alegerilor anticipate de către o formațiune politică din stînga radicală, mai mult anarho-troțkistă decît comunistă, de genul Syriza, produce un șoc la nivelul leadershipului european. Noul premier elen, Alexis Tsipras – 40 de ani –, conducătorul *de facto* și *de jure* al unei formațiuni creditate, pînă mai ieri, cu 10-15% dintre sufragiile alegătorilor greci, obține peste 35% și, aliindu-se cu un partid de extremă dreaptă, cu accente rasiste și xenofobe, realizează o majoritate parlamentară care-i dă dreptul să guverneze.

De cîteva zile, Elada lui Pericle, Venizelos și a generalului Metaxas are un prim-ministru care nu a mai jurat pe *Biblie* la învestitură – Arhiepiscopul Atenei și al întregii Elade (grecii au patriarh, cel ecumenic, doar la Istanbul, vechiul Constantinopol) nu a participat la acest moment festiv – și a promis că va refuza măsurile de austeritate impuse Greciei și că va renegocia cu Uniunea Europeană condițiile impuse de Banca Mondială, Fondul Monetar Internațional și Banca Centrală Europeană. Dincolo de entuziasmul popular de la Atena al susținătorilor lui Alexis Tsipras – popularii europeni și Angela Merkel, atît de curtați la București, sînt rejectați de majoritatea elenă –, gravele probleme cu care se confruntă Grecia rămîn în suspensie și urmează să fie abordate.

Nu sînt chestiuni economice și financiare care să-l privească doar pe cetățeanul grec. El așteaptă măsurile imediate, de genul creșterii salariului minim de la 510 euro la 750 sau de tipul ridicării plafonului impozitării pentru cei cu venituri mici: de la 5.000 la 12.000 de euro pe an. Și alte asemenea măsuri, mult vehiculate în campania electorală – impozitarea veniturilor Bisericii Ortodoxe grecești și a marilor armatori, care NU plătesc impozite, la Stat, în acest moment –, ca și renegocierea datoriei externe, în condițiile cu amenințarea ieșirii din zona euro.

Dar mai departe? Poate rezista singură economia Greciei fără sprijin extern? De ce nu poate să iasă Grecia din Uniunea Europeană? Nu e vorba doar despre miliardele cheltuite nesăbuit sau furate de-a dreptul. Este vorba despre siguranța națională a Statului elen. Dacă despre cele 300 de milioane de euro ale soacrei fostului prim-ministru Papandreu – PASOK-ul și Noua Democrație, partide istorice care au guvernat Grecia ultimelor decenii, au ajuns la cote incredibil de mici, cine ar fi crezut? –, descoperite într-un off-shore, s-a tot vorbit, despre aspectele militare – deloc. Pentru că Grecia, chiar și membră NATO, ea singură, cu toate cheltuielile imense pentru bugetul militar –12 % din PIB – și cu masivele cumpărări de armament din Germania și Franța, nu ar putea face față unei agresiuni din partea Turciei. Ăsta este adevărul, oricît i-ar deranja pe prietenii noștri greci.

Animozitățile permanente din Atena și Ankara au presupus cheltuieli militare exorbitante pentru Statul elen (cea mai numeroasă flotilă de avioane F16, din Europa, îi aparține Greciei). Dincolo de furtișagurile la nivel înalt legate de banii europeni – la noi nu au circulat informații legate de malversațiunile întreprinse de către oficialii eleni cu privire la datele false livrate la Bruxelles și de multele matrapazlîcuri comise în Grecia, cînd a fost vorba să se intre în zona euro sau să se pape miliarde de euro –, există însă riscul ca modelul grec să se propage și în alte state din Uniunea Europeană. Evident că măsurile de austeritate impuse cu anasîna de către autoritățile grecești, la solicitarea expresă a FMI și a Băncii Mondiale, au creat nemulțumiri. Evident că existența în Grecia a peste două milioane de imigranți a creat multe probleme și a provocat, iarăși, numeroase nemulțumiri, rasismul, xenofobia, antiamericanismul și antioccidentalismul fiind fenomene nu de dată recentă. Și au condus la creșterea numărului adepților celor două partide de extremă dreaptă și capabile să-și rotunjească procentele chiar la recentele alegeri. Situația e gravă și premierul Tsipras se va confrunta cu o dură realitate. A face opoziție e una, a guverna e mult mai complicat. Guvernul actual va trebui să învețe arta compromisului pentru a nu duce țara în dezastru. Iar UE, în special Germania, care nu e deloc iubită în Elada – rănile celui de Al Doilea Război Mondial nu sînt închise, așa cum nici anumite socoteli financiare din acea vreme nu sînt îndeajuns clarificate –, va fi obligată să gestioneze abil ceea ce grecii vor să facă. Nici ei nu sînt siguri de ce și cum.

Euforia victoriei în alegeri deja a trecut, urmează guvernarea. Modelul revoluționar guevarist e valabil doar în timpul revoluției. După victorie, urmează un alt drum. Democrație sau dictatură. Grecii au avut parte de ambele. Acum iar sînt nevoiți să se descurce între cele două oferte care le sînt la îndemînă. Europa nu poate sta indiferentă.

Pericolul cel mare rămîne însă situația din Ucraina. Rebelii din Donbass creează o formă artificială de stat – ca și cel islamic, din Siria și Irak –, sprijiniți tacit de ruși, care generează un conflict ce se tot extinde și care poate exploda. Ucraina și Moldova nu trebuie lăsate de izbeliște. Ambele sînt în pericol, politica agresivă a lui Putin punîndu-le în o situație dificilă. România e prinsă și ea în acest joc strategic. *Elefteria i Thanatos – Libertate sau moarte*, îndemnul de la 1820, al revoluționarilor greci pentru independența țării și pentru care și-a dat viața Lord Byron, nu mai poate fi de actualitate. Lumea s-a schimbat și Grecia e alta. O țară europeană, care e legată prin mii de fire de ceea ce tocmai civilizația și cultura ei au generat. Rămîne ca Alianța Atlantică și cea Europeană să decidă măsuri concrete și ferme de rezolvare a celor două situații ce ne privesc pe toți. Pericolul fragmentării Europei nu este mic, este real, dincolo de elegantele volute speculative ale lui George Friedman. Grecia și Ucraina sînt parte a Europei și nu ne este indiferent ce se va întîmpla cu ele.

Nici cu noi.

■

BIFURCAȚII

Din greșeală în greșeală

Liviu ORNEA

După încă proaspăta traumă a OUG cu renunțarea la titluri, urmează, se vorbește „în cercuri bine informate", un Ordin de Ministru (sau o fi tot OUG?) care schimbă regimul abilitării.

Pentru cine nu e foarte în temă, abilitarea e un titlu științific recent introdus la noi (din 2011) care dă celui care-l dobîndește dreptul de a conduce doctorat. În Germania, abilitarea există încă din secolul al XIX-lea, Franța a adoptat-o în secolul trecut („habilitation pour diriger la recherche"). Italia a introdus-o cam în același timp cu noi. Abilitarea nu are legătură cu titlul universitar deținut: un lector, de exemplu, se poate abilita și, din acel moment, poate avea doctoranzi. Nu e nimic anormal aici: un tînăr poate fi deja un excelent specialist în domeniul său; titlul universitar depinde nu doar de capacitățile sale profesionale, ci și, poate în mai mare măsură, de starea financiară a facultății în care funcționează, de politica de cadre, de coterii și de alte constrîngeri asupra cărora el nu are cum acționa.

Acum, tezele de abilitare se depun la CNATDCU; acesta repartizează teza uneia dintre comisiile sale de specialitate, care numește trei referenți. Dacă referenții acceptă teza, urmează susținerea ei publică într-o școală doctorală la alegerea candidatului.

Inițial, cel puțin unul dintre referenți trebuia să fie din străinătate. S-a renunțat la această restricție, s-a autohtonizat abilitarea. Se pare că OM-ul despre care se aude o va și localiza: întregul proces va fi controlat de facultăți sau școli doctorale care vor numi referenții (propuși sau sugerați de înșiși candidații) și vor organiza susținerea publică. Metodologie asemănătoare celei pentru concursurile didactice. CNATDCU va avea, ca și în cazul doctoratelor, doar atribuții de control. Treptat, CNATDCU își vede redus rolul inițial – unii ar spune că, dată fiind actuala componență, e chiar mai bine așa.

Măsura pare firească, în virtutea autonomiei universitare – e, de altfel, și motivația pe care bănuiesc că o va livra Ministerul. Ce-i drept, încearcă să explici unui universitar american că la noi există o supracomisie care validează sau nu titlurile conferite de universități! Pe de altă parte, autonome sînt universitățile și în Italia – totuși, abilitarea se face la nivel național, chiar dacă nu există un echivalent al CNATDCU. Știu italienii ce știu despre seriozitatea concursurilor locale... Iar în Franța, ca să poți candida la un concurs (local) pe un post didactic, trebuie mai întîi să fii acceptat pe o listă (națională) de persoane „calificate".

Mă tem că, de fapt, localizarea e doar încă una dintre măsurile cu caracter sindical, doar formal în acord cu ceea ce se întîmplă în lumea mai civilizată, prin care Ministerul face pe plac majorității dependenților săi. Pentru că, să nu ne amăgim, cei mai mulți nu au nici un interes ca promovarea să se facă serios. Că Ministerul ar trebui să fie cu totul altceva decît un sindicat, că el ar trebui să vegheze binele, pe termen lung, al națiunii, adoptînd chiar măsuri nepopulare – asta e o altă poveste. La noi, cel mai probabil, localizarea va arunca în derizoriu și abilitarea, o va transforma în exact ce-i spune numele: ceva ce obții dacă ești abil. N-ar fi chiar o dramă, unde merge mia... Oricum, deja s-au făcut o mulțime de compromisuri și unii colegi, mîndri de noul lor titlu, au început să semneze „dr. habil."...

Una peste alta, sistemul universitar e aproape pe butuci. Toate schimbările care vizează evaluarea, relaxînd-o, nu au cum să facă mai mult rău decît face subfinanțarea. Chiar dacă am avea mecanisme de evaluare ireproșabile, tot nu am rezolva mare lucru. La limită, cîteva universități de stat mai mici n-ar trece ștacheta și, în cîțiva ani, s-ar desființa (greu de crezut că vreun guvern și-ar asuma costurile sociale aferente, deși, dacă s-au putut închide minele nerentabile...), dar economia rezultată nu ar fi decisivă.

Cum-necum, din motive nu foarte limpezi mie, crește numărul cercetătorilor români tineri care lucrează în străinătate și sînt interesați de posturi acasă. Cei mai mulți renunță cînd aud care e salariul de conferențiar. O vreme, existența granturilor de cercetare (cu care se poate completa salariul) a reprezentat o atracție. Dar competiții de granturi nu s-au mai organizat ritmic, și sumele s-au tot diminuat. În plus, evaluarea propunerilor de grant redevine chestionabilă. Sistemul nu e predictibil – care cercetător își dorește să lucreze astfel?

Ce-i de făcut? N-am idee și, vorba lui Groșan, „nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc, mă ia durerea de cap." Așa cum arată acum, cîrpit și dat mereu la întors ca să satisfacă, profund democratic, interesele de moment ale celor mai mulți, condus de un Minister care se confundă cu sindicatul, veșnic subfinanțat, sistemul universitar și de cercetare pare atins de boli incurabile. Unii argumentează că nu e nimic anormal, nici excepțional: există și așa ceva, istoria consemnează dispariții ale unor neamuri, ale unor state, ale unor instituții. La fel și sistemul nostru universitar – sortit pieirii.

Eu nu sînt așa pesimist. Cine vrea, poate să reziste, în ciuda sistemului. Ca o găină care se zbate și după ce i-au sucit gîtul.

Mimosa Impudica (II)

Radu Călin CRISTEA

Înflăcărarea notabilităților lui Băsescu s-a stins într-o clipită din cauza intolerabilei ascensiuni a Elenei Udrea pe scara istorică a băsismului. O anamneză a acestui cataclism, sub semnătura lui Andrei Cornea, un „băsist disident": „Am considerat că Băsescu însuşi trădează băsismul, principiile pe care şi-a bazat guvernarea. [...] De ce să o susțină pe Elena Udrea, ce a făcut Elena Udrea pentru acele valori?" (interviu, *Gândul*, 17.12.2014). Gabriel Liiceanu priveşte eclipsa totală a băsismului prin acelaşi ciob afumat: „Dacă mă întrebați dacă aş vota cu Traian Băsescu cel de pînă acum un an, v-aş spune categoric – da. [...] Aşa cum arată însă în clipa de față, lăsînd moştenirea unui om inadecvat cu rolul pe care vrea să îl joace, nu l-aş mai vota. [...] Eu o văd pe doamna Udrea excepțional distribuită în roluri sociale. De pildă, dacă ar prezenta produsele cosmetice ale unei mari firme de cosmetice [*sic!*] cred că şi-ar atinge gradul de competență maximă" (interviu, *Gândul*, 28.10.2014). Sever Voinescu, alt vexat de legatara averii băsiste: „Traian Băsescu însuşi complică lucrurile, dînd susținere unei variante care irită aproape pe toată lumea" (*Moştenirea lui Băsescu. Pe de altă parte*..., revista 22, 09.09.2014). „Regina gondolelor" îi cauzează un deranj precoce agerului Mihail Neamțu care văzuse între primii un Băsescu, nedistilat şi anume „locuit de două euri: unul pro-Thatcher, altul pro-Udrea". Eul Udrea a pus stăpînire pe energumenul Băsescu care „s-a arătat disperat să impună un personaj fals, inautentic, venit din sistemul de aranjamente şi învîrteli amorale" (interviu, *ziare.com*, 02.05.2013).

Supărat pîn' la Dumnezeu şi retur, Mihai Răzvan Ungureanu îi impută lui Băsescu răzlețirea Dreptei. Spiritul lui Băsescu s-ar mai spăla de păcate dacă ar amuți în urma unei resorbții în statuia pe care singur şi-a cioplit-o cu zece ani în urmă: „Dacă vă doriți să lăsați o moştenire politică responsabilă [...], atunci e momentul să faceți ceea ce nu ați făcut niciodată pînă acum: să nu mai faceți nimic. [...] Unde sînt oamenii politici care au stat alături de dumneavoastră în 2004, în 2007, în 2009 şi în 2012? Unde sînt intelectualii care şi-au riscat carierele, care nu depindeau de politic, pentru a fi terfeliți de Antena 3 pentru că vă susțineau? Unde e grupul de tehnocrați care a lucrat în comisiile prezidențiale? [...] Ce nu a reuşit să facă Antena 3, în încercările ei de a vă izola, a reuşit să facă Elena Udrea. Izolarea are un nume: Elena Udrea" (într-o scrisoare deschisă, 11.07.2014). Nici Cristian Preda nu vede cu ochi buni jumelajul Băsescu-Udrea: „Elena Udrea nu va putea recupera sprijinul preşedintelui fără a-l decredibiliza" (interviu, *ziare.com*, 18.08.2014). Sărit şi el din cizme pe motive de Udrea, Adrian Papahagi afuriseşte spurcarea băsismului de Udrea cu o drăcuială: „Traian Băsescu a ales. Prost. A ales din nou Udrea. Azi vorbeşte din vîrful buzelor despre *inteligheņția* şi *deontologi*, adică fraierii ca noi. Spune că *ne-am afişat* cu el pe scenă, de parcă am fi mers acolo nechemați, ca să ne aflăm în treabă. Păi de ce n-a defilat pe scenele referendumului alături de Udrea, Marin Anton, Gelu Vişan şi Edmond Tălmăcel? Se încheie un ciclu. Ducă-se!".

■■■ Acrobații de joasă înălțime

Mircea Mihăieş, într-o meditație despre turbare: „N-am nici o îndoială că, pentru a-i scoate din minți, preşedintele ar fi capabil să numească un premier la vederea căruia pesedimea să turbeze. Ce-ați zice, de pildă, de Elena Udrea?" (*Harakiri de partid*, în *EVZ*, 12.03.2007). Pesedimea a supraviețuit. Rabia băsismului a lovit în altă regiune, în personalități de vază cu care mai-marele cultului părea să fi ajuns, de fapt, la un acord de reciprocă debarasare. Băsescu nu este unul din cei veniți cu pluta în politică, astfel că şarjele prezidențiale sînt ponderate de o minte, *hélas*!, trează: „Nici eu nu sînt un admirator al sloganurilor de campanie ale Elenei Udrea [...]. Nu mă treceți în categoria naivilor care cred că Udrea poate cîştiga alegerile prezidențiale" (interviu, *Hotnews*, 28.10.2014).

În balansările sale – arhaice, fumate şi cu stimuli litigioşi – către Udrea, Traian Băsescu păstrează mereu un umor viril, ceva mai macho la început. Expreşedintele nu avea cum să scape, prin 2005-2006, de ochiul presei care îi ceruse să comenteze parcarea maşinii Elenei Udrea în curtea Cotroceniului, la ore mici din noapte. Un echivoc insinuant în răspunsul lui Băsescu: „Confundați o maşină cu o femeie. Eu n-aş face confuzia asta". Acelaşi registru rîzăreț răzbeşte, nealterat, pînă în zilele noastre, cu Udrea trezind instantaneu buna dispoziție prezidențială: „Ca om pe care am crescut-o [*sic!*] din punct de vedere politic, vă pot garanta că este un om inteligent. [...] A, un perete, nici o problemă. Mi-ar plăcea ca ea să găsească soluția să ocolească peretele, dacă poate" (la Congresul PNȚCD, 27.09.2014). Şi Udrea a putut, dar n-a ocolit peretele. A intrat prin el.

Elena Udrea a fost întotdeauna la îndemîna lui Traian Băsescu, ca un soldat credincios, de cursă lungă, care ține la tăvăleală. În perioada ce a premers referendumului pentru suspendarea preşedintelui din 29 iulie 2012, Elenei Udrea i s-a sugerat să piară o vreme pentru a nu vătăma imaginea lui Băsescu. Şi Udrea n-a făcut fițe: a intrat în pămînt. Doar de vreun an încoace, Udrea a fost îmbrîncită de Cornea, Ungureanu et comp., în jocul de-a adulterul politic, despărțindu-l, chipurile, pe Băsescu de Băsescu. Altfel, cu destui ani înainte, aceeaşi Udrea, suferind de băsescofilie acută şi aducătoare de patimi nestăvilite, avea să fie luată sub protecția şic a lui Horia-Roman Patapievici, într-o circumstanță de *character assassination*: „Cei care se simt îndreptățiți să o deteste pe Elena Udrea se simt îndreptățiți şi să o trateze public ca obiect sexual, fără ca această degradare publică a persoanei ei să strîrnească cuiva vreo reacție. Cu o insistență neruşinată, de care ar trebui să se ruşineze bărbații şi să se indigneze femeile, corpul dnei Udrea este filmat în gros-plan, astfel încît pîntecul, coapsele, sînii, degetele de la picioare să iasă, în mod sexual, în evidență. Iar acest lucru se întîmplă nu o dată, ci de mii de ori; şi nu într-o singură zi, ci zi de zi; şi nu oricînd, ci ori de cîte ori vine vorba de ea, pe jumătate de ecran, în timp ce pe cealaltă are loc înfierarea" (*Salt în abjecție*, *EVZ*, 03.09.2009). Mîna pe scut punea şi Vladimir Tismăneanu în fața suguşării publice a Elenei Udrea: „Ce face atît de grav Elena Udrea spre a merita oceanul de ură revărsat la adresa ei?" (interviu, *voxpublica*, 17.12.2009).

Unde ar trebui încadrată însă înfierarea Elenei Udrea de către Teodor Baconschi, după ce acelaşi diplomat şi antropolog religios îi înălțase o antologică osana – senzuală, dar politic corectă? Iată: „Eu, Elena, sînt foarte bucuros să lucrez cu tine. Trebuie să faci eforturi monumentale ca să nu cazi sub farmecul tău, în calitate de coleg. Eşti inteligentă, eşti frumoasă, eşti tenace..." (21.11.2010).

Ce trofeu al calității morale ar trebui să premieze „tactica" lui Cristian Preda de „reînnoire a mandatelor [de europarlamentar – *n.m.*]" prin mărinimia *sine qua non* a Elenei Udrea, pălmuită public de acesta mai apoi, adică după urcarea sacilor în carul cu destinația Bruxelles? Dar diva eticismului fără frontiere Monica Macovei, această *La Belle Dame sans Merci* bătînd ca la fasole în corupți, „feminitatea de tip sabie" (Andrei Pleşu) ce-mi făcea? Mi se pleoştea ca simbol al castității publice. Aleasă pe listele PDL pentru Parlamentul european şi, desigur, după ce a pocnit din bici pe lîngă boii de la carul lui Preda, Macovei a candidat, fără de prihană, la „prezidențiale" împotriva propriului partid. În sfîrşit, Mihai Răzvan Ungureanu, într-o patetică acrobație de repoziționare politică în vederea adjudecării noului preşedinte ales. Ultimele două decenii au dovedit că, pentru MRU, Cotroceniul nu are o culoare politică, fiind de toate culorile, ca un curcubeu arcuit deasupra conformismului indecent, dar cu un briliant ştaif academic. Fandînd, de ani buni, cînd la stînga, cînd la dreapta, Ungureanu avea acum nevoie de viza antibăsismului pentru paşaportul spre al patrulea El Dorado. *Mission accomplie*: în văzul lumii, a smotocit-o pe Udrea de i-au mers fulgii. Comentariul lui Traian Băsescu: „Ştiți cum e, nu îndrăzneşti să... Am speranța că MRU ştie ce-i decența. [...] El ce a făcut trebuia să fie acceptat, să şteargă eticheta de băsist, să dea o probă de credință şi de antibăsist. Şi ca să nu dea în mine s-a răcorit ca un adevărat bărbat pe o femeie. Atîta poate" (*Mediafax*, 10.07.2014). Udrea animează o convenție. Doar atît. Unicul grandios maleficiu al lui Băsescu s-ar numi, aşadar, Udrea – o etichetă cu din cale afară de mult lipici. Poate încarna însă Udrea, la un raționament chibzuit, altceva decît trezorierul futil al unor procente transferabile expreşedintelui? Sau, dimpotrivă, alungate de Băsescu, dacă în poşeta acesteia s-ar afla nişte ouă de aur clocite în vreun cuibar penal?

■■■ Cocoş a cîntat a treia oară

Băsismul operațional, cuplat direct la Traian Băsescu şi la instituționalizarea forței acestuia, s-a strîns ca funia la par pe măsură ce sistemul l-a evacuat de la tabloul central de comandă. Ledurile pupitrelor secundare, fabricate de Băsescu şi pitite prin camerele de serviciu ale puterii, aveau să se stingă, unul după altul, odată cu debilizarea neptunicei sale tării. L-au trecut sudori reci la adierile asfințitului de regim. Dopat cu dezenergizante, fostul preşedinte s-a pipernicit şi din vajnicul Poppeye a mai rămas o cutie de spanac goală. Un Băsescu dezbrăcat de cămaşa băsismului funcțional a sleit salivația adulatorilor, mai puțin pe cea a mutanților indignați împotriva unei pături a puterii, care le-a ținut de cald. Protocoalele despărțirii de Băsescu, un aranjament în aparență nesuferit şi stînjenitor, vor fi parafate fără codeli majore.

Băsiştii răsăritului de prim mandat şi-au oprit, pentru eventuale daune morale, doar puritatea rentabilă a conceptului şi s-au răstit în termeni vădind, totuşi, o dispoziție de relaş la impurificările inoculate de reaua de Udrea. Băsiştii apusului de mandate, tinerei şi aspiranți la glorii subite, s-au dat de ceasul morții, au strigat la ceruri, s-au tăvălit de supărare şi doar ora închiderii ultimelor nădejdi i-a împins pe uşă afară, cu aurele tuflite. Cu nasurile provizoriu ieşite din cărți, aceşti juni războinici scoşi la bătaie de Băsescu însuşi şi-au renegat creatorul imputîndu-i, cum s-a văzut, cedarea la necuvenite tentații politice. Suflete neîmpăcate aceste elite! Nu vor pricepe în veci cum fluturii lor în zbor spre superioare idealuri au fost hăpăiți, în grămezi ordonate, de *Mimosa Impudica*. Băsismul cauciucat, slujit de hopa-miticii traficului cu oportunități, cuprinde numeroase exemplare de prăsilă. Selectate de Băsescu pentru reproducția băsismului de rasă, aceste spirite fertilizatoare s-au întors împotriva stăpînului şi a binefăcătorului lor, izbind cu copita în zone sensibile. O investiție sută la sută perdantă a lui Băsescu într-o liotă de maleabili tenebroşi, de tropişti, de moralişti de gumilastic cu fundurile vacante pentru oricît de multe luntri. La cel dintîi simțămînt de poticneală a vehiculului Băsescu, aceşti maeştri fără vîrstă ai contorsionismului etic şi-au plecat capetele sub noile vremuri, servind *patria ubi bene*. În fine, o specie de la naştere pe cale de dispariție; primul, ultimul, singurul rinocer, demiurgul şi, în acelaşi timp, patriarh al băsismului etern, indefectibil, anistoric, transcendental: Vladimir Tismăneanu („Traian Băsescu este un mare om politic român, unul care a făcut lucruri extraordinare pentru țara sa, un om care a ştiu să se despartă, în numele responsabilității, de camarazii de sindrofii, asemenea prințului Hal de Falstaff, atunci cînd s-a transfigurat în Henric al V-lea..." ş.a.m.d., pe blogul său, 20.12.2014).

Traian Băsescu şi grosul celor în curs de a deveni intelectualii săi s-au văzut şi plăcut în conjuncturi de creditare de tip *win-win*. Profiturile s-au împărțit în bună pace, Băsescu negustorind nestemate – îndeosebi umaniste, care, la rîndul lor, şi-au comercializat strălucirea, alegîndu-se cu o gamă largă de produse la prețurile imbatabile. Cointeresul a purtat fesul. Elena Udrea? Un neglijeu cusut cu ață albă, Udrea, cum ar zice un paşoptist, „fu ocazia, iar nu cauza". M-aş feri de inventarele cu chilipirgii şi pricopsiții lui Băsescu. Sînt cîtă frunză şi iarbă. Mă zbat în schimb, să îmi dau răsuflarea, nu alta!, să-mi pot scoate căciula în fața purilor băsismului necondiționat. Aş găsi, căznit, unul sau doi.

Citesc pe ici, pe colea, că Traian Băsescu, personaj acultural şi expansiv conform cutumelor marinăreşti, ar fi fost seducător ca primitivitate frustă, ca ins ce s-ar fi pus, fără fafafastîcuri, pe tava dorinței de ceva reavăn, rupt dintr-o natură vie, nemanierat, care dă cu ciomagul în oale. Un hazos robust dintr-o atare specie, pe deasupra şi înfipt pe crestele puterii prin abilități de pişicher descurcăreț, ar fi suscitat acea simpatie trezită îndeobşte de nonconformiştii puşi pe fapte mari. Băsescu nici n-a ascuns o anume măreție a virtuților sale într-ale briganderiei, începînd cu contrabanda din perioada comunistă. Niscai vibrații cît de cît mărunt imateriale cu un spirit ca acesta atras de terestrități necultivate şi pentru care te-miri-ce valoare estetică se măsoară musai în noduri marine? Nici că putea fi vorba.

Solidaritatea în principii şi convingeri ar fi presupus ca Traian Băsescu să poată susține, cu un discernămînt stabil şi nefluctuantă sinceritate, o orientare articulată şi reperabilă ca minimală ideologie. Or, cum să fii ori să te ții de intelectual al cuiva pentru care orice stăruință în antrenarea unor idei ce depăşesc cultura de căpitănie portuară devine un soi de sport plicticos cu olimpici nătăfleți? Mai mult. Despre Băsescu auzim, în treacăt şi nespus de tîrziu, că ar fi fost un „mahalagiu (cu viziune)", precum şi că „el, personal, nefiind un intelectual – departe de asta" (Andrei Cornea, interviu, *Gîndul*, 17.12.2014)...

Rimbaldiana corabie-beată sub pavilion piraterese se pierde în negura ambiguităților întreținute de genitorii care i-au cauționat ascensiunea şi se grăbesc să-i dea un brînci elitist. „Dezertarea intelectualilor" (Crane Brinton) lui Băsescu la intonarea recviemului regimului autoritarist instaurat de acesta oficializează un divorț ce survine unei vechi separări în fapt. Trădări în blocuri mari, de sloiuri iute curgătoare, s-au văzut de la multe leghe în tabăra „intelectualilor" unde, în lepădarea de Băsescu, s-a uzat de mişcările curente de debarasare a unei mese cîndva copioase, în aşteptarea noului client. Din marea echipă a preşedintelui Băsescu au fugit şi rezervele, maseurii, pînă şi asistenta medicală. Puntea ce i-a legat pe Băsescu de intelectualii băsişti a fost atît de inanimată spiritual şi chiar afectiv, încît despărțirea a semănat cu o banală predare de cazarmament inutil. Băsescu s-a rățoit puțin, de ochii lumii: „Să mă lase în pace această specie a aşa-zişilor deontologi care mor de grija altuia!" (la *Realitatea TV*, 14.04.2014). „Aşa-zişii deontologi" l-au predat, singur cuc, unui viitor în care cine mai ştie ştie cine îl aşteaptă. Tălmăcean? Şogunul? Cocoş?

■

Jurizare defectuoasă şi conflict de interese

Se tot adună mărturii în favoarea ideii că jurizarea de la Premiul Naţional „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*, 2015, acordat lui Gabriel Chifu, a avut destule deficienţe. Mircea Martin, într-o nouă intervenţie, vorbeşte de două (!) nominalizări ale membrilor juriului şi aminteşte că n-a avut loc nici o discuţie finală între membrii juriului, deşi scorul era strîns, între Mircea Cărtărescu şi Gabriel Chifu. Paul Cernat pune problema conflictului de interese, Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu fiind în aceleaşi structuri instituţionale, la USR şi la *România literară*. În fine, Ovidiu Şimonca aminteşte cîteva din întrebările şi nedumeririle iscate de jurizarea defectuoasă.

Răspuns unor mai tineri colegi (II)

Mircea MARTIN

Nu sînt un cititor de bloguri, nu am cont pe Facebook. Mi se spune că discuţia referitoare la Premiul „Mihai Eminescu" din acest an continuă în mediul virtual. Mi s-a transmis şi un text semnat de Radu Vancu, text incisiv, care duce mai departe argumentaţia şi interogaţia din „Apelul..." publicat în *Observator cultural*, nr. 756, din 22 ianuarie a.c. (împreună cu un răspuns al meu). În legătură cu scrisoarea mea de răspuns, dl Radu Vancu pune cîteva întrebări la care mă simt dator să răspund în cele ce urmează.

Vorbind despre „talia" superioară a unor poeţi din generaţiile mai vechi, nu refuzam, în nici un fel, „excelenţa" unor poeţi ulteriori: aveam în vedere faptul – uşor de admis, cred – că însăşi vîrsta pe care au atins-o aceştia le-a îngăduit să construiască o operă de mai mare anvergură decît cei aflaţi astăzi în plină maturitate creatoare şi avînd încă multe de spus. Mai pe scurt, Premiul „Mihai Eminescu" s-a deschis, pentru cei dintîi, la 70-80 de ani, pentru cei de acum, la 50-60 de ani. Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Constantin Acosmei, „oricînd egali" cu M. Ivănescu, Doinaş, Baltag? Da, în ce-l priveşte pe Mircea Cărtărescu şi *Levantul* său, operă unică în literatura română. Despre Constantin Acosmei am auzit impresii foarte bune, n-am dat peste nici un volum al său în librării sau la tîrguri de carte. Ioan Es. Pop este un poet extraordinar, dar încă nu „egal" cu cei evocaţi de mine. Discuţia despre ierarhii şi criterii de valoare e lungă şi complicată. Ce se observă lesne e faptul că sîntem mai convingători cînd negăm valorile susţinute de alţii decît atunci cînd le susţinem pe ale noastre.

Dl Radu Vancu reia şi subliniază ideea din „Apel..." referitoare la competenţa scăzută a membrilor juriului actual în privinţa producţiei poetice a generaţiilor mai tinere. S-ar putea să aibă dreptate. Şi aici discuţia e mai lungă... Sper, totuşi, că semnatarii „Apelului..." nu uită că Ioan Es. Pop, de pildă, şi-a citit marile sale poeme *Ieudul fără ieşire* şi *Olteţului 15...* la Cenaclul Universitas.

Dl Radu Vancu pune în continuare întrebări referitoare la regulamentul juriului şi începe cu diferenţa dintre „preşedinte *de jure*" şi „preşedinte *de facto*". Un răspuns sigur îl poate da Gellu Dorian, de la care eu însumi am preluat cei doi termeni. În ce mă priveşte, nu-mi amintesc să fi văzut vreun regulament, îmi amintesc doar că, prin anii '90, Laurenţiu Ulici, la sugestia lui Mihai Ursachi, mi-a propus să fim preşedinţi prin alternanţă. Dar asta nu a presupus din partea mea decît, o dată la doi ani, urcarea pe scenă şi înmînarea premiului, iar la un moment dat, discursul de *laudatio*. Nu am gestionat în nici un moment voturile membrilor juriului, operaţie îndeplinită de Ulici şi apoi de Manolescu, preşedinţi *de facto*.

Radu Vancu pune în continuare următoarele întrebări: „Se spune în regulament că preşedintele *de facto* poate interzice membrilor juriului să comunice între ei? Şi că el este singurul care are, în orice moment, acces la datele votului – pe care nimeni altcineva nu le poate verifica?". Răspunsul la aceste întrebări cred că se cuvine să-l dea preşedintele *de facto* însuşi. Ce pot eu să răspund este că n-am comunicat cu ceilalţi membri ai juriului (decît *post festum*) şi n-am ştiut cum a votat fiecare.

Mai departe, Radu Vancu le cere membrilor juriului să reconstituie procesul de votare, invocînd acuzaţia, adusă de Florin Iaru lui Nicolae Manolescu, de „fals în acte publice", acuzaţie gravă şi riscantă, pe care mă grăbesc s-o infirm. Ce s-a întîmplat, de fapt? Cum s-a desfăşurat votul în acest an? Ca de obicei, a fost o consultare telefonică, adică Nicolae Manolescu le-a telefonat, pe rînd, membrilor juriului, cerîndu-le votul.

Votul meu a fost Marta Petreu. De ce Marta Petreu, şi nu Mircea Cărtărescu? Pentru că Mircea Cărtărescu este mai tînăr şi, înlăuntrul aceleiaşi plaje valorice, am ţinut întotdeauna seama de criteriul vîrstei. În plus, cu o lună înainte, i-am înmînat lui Mircea Cărtărescu un premiu important la Bistriţa (aducîndu-i, bineînţeles, şi un elogiu prea-bine meritat). Problema este însă că, mai departe, Manolescu mi-a cerut încă un nume, cu argumentul că procesul de votare se simplifică astfel. Am avut o discuţie mai lungă, în urma căreia al doilea nume pe care l-am dat a fost cel al lui Gabriel Chifu. De ce nu l-am numit pe Mircea Cărtărescu al doilea? Pentru că, aşa cum îmi reprezentam eu lucrurile, confruntarea avea să aibă loc între Mircea Cărtărescu şi Marta Petreu, iar eu voiam să-i dau o şansă Martei.

Adevărul este că nu eram pregătit să propun un al doilea nume (*Nota Bene*: era pentru prima dată, cînd preşedintele *de facto* cerea două nume, în loc de unul singur) şi, în orice caz, nu mi-am imaginat că un autor de pe locul doi va ajunge în finală şi chiar va cîştiga (nici nu ştiam, în acel moment, că respectivul autor mai primise, anul trecut, două premii). Nu am dat importanţă şi pondere celei de-a doua opţiuni. A fost o greşeală, mi-o imput. Astfel de răsturnări se mai întîmplă în jurii, ar fi trebuit să le prevăd şi să le preîntîmpin.

Ce s-a întîmplat mai departe nu mai ţine de mine. Am înţeles că Marta Petreu n-a mai primit alte voturi sau n-a primit destule şi, prin urmare, a ieşit din competiţie. Competiţie în care, deduc din nou, au rămas Mircea Cărtărescu şi Gabriel Chifu. În acest moment, consider că s-a produs un viciu de procedură. Dacă, pînă la un punct, procedura lui Manolescu de a colecta voturile fără a le comunica celorlalţi membri ai juriului cum a votat fiecare avea o anumită raţiune (dincolo de inegalitatea flagrantă între preşedintele *de facto* şi ceilalţi), înaintea votului decisiv, toţi ar fi trebuit să ştim care e situaţia şi să votăm în cunoştinţă de cauză. Cu atît mai mult cu cît ni se ceruseră, la început, două nume şi, între timp, ordinea lor se schimbase. Altfel spus, ar fi trebuit să ştim că, în urma voturilor anterioare, aveam de ales între Mircea Cărtărescu şi Gabriel Chifu. Or, acest moment n-a mai avut loc şi, în ce mă priveşte, am aflat rezultatul final telefonîndu-i lui Gellu Dorian. L-am sunat pe Nicolae Manolescu şi i-am cerut să mai facă un tur de scrutin cu „cărţile" (adică voturile) pe masă. Discuţia a fost aprinsă, dar, din păcate, fără rezultat. Mesajul adresat lui Nicolae Manolescu şi publicat tot în nr. 756 din *Observator cultural* nu este fără legătură cu această discuţie.

Restul se cunoaşte... ■

ion barbu

C U G E T , D E C I S U B Z I S T !

2047 după CHRISTOS

fecioară ca în anul acesta,
ca în anul trecut, şi ca de când sunt,
niciodată n-am fost

Domnilor Manolescu şi Chifu, nu mai poate merge aşa!

Paul CERNAT

Manevrele prin care Gabriel Chifu a devenit cîştigătorul ediţiei din 2015 a Premiului de Poezie „Mihai Eminescu" de la Botoşani au stîrnit o revoltă legitimă, care s-a propagat pe Facebook şi ameninţă să ia proporţii dincolo de mediul online. Nu agreez unele formulări şi acuze aduse *in corpore* juriului de semnatarii scrisorii deschise iniţiate de Radu Vancu şi Claudiu Komartin. Nu gust nici stilistica romantic-avîntată („nebuni după poezie"). Cu toate acestea, mi-am afirmat de la început solidaritatea cu indignarea şi curajul lor moral de a lua atitudine într-un caz care sfidează, pur şi simplu, breasla noastră. Uneori, în situaţii-limită, poeţii joacă rolul de avangardă a criticii. Iată că o fac şi acum. Dincolo de orice deosebiri de vederi ideologice sau estetice, apreciez gestul celor doi: e, în fond, un gest în apărarea poeziei şi a demnităţii unui premiu care s-a impus, în ultimele decenii, printr-o exigenţă cu valoare de reper. Nu împărtăşesc ideea unei „complicităţi" vicioase a juriului – probabil cel mai bun posibil, în acest moment – şi nu le solicit tuturor membrilor demisia de onoare. Demisia de onoare ar trebui să şi-o dea preşedintele juriului şi al Uniunii, în cazul în care se demonstrează că şi-a impus, discreţionar, voinţa. Nu-mi doresc nici intervenţia ANI, nici pe aceea a DNA-ului, în vederea recuperării celor 5.000 de euro rupţi de la gura contribuabilului întru mai dreapta cinstire a lui Gabriel Chifu.

Pe de altă parte, nu pot accepta nici timorarea jurizanţilor în faţa lui Nicolae Manolescu, deşi, omeneşte, îi înţeleg. De fapt, indignarea în faţa umilirii unor critici la care ţinem foarte mult a contat decisiv în adeziunea mea – şi a altor confraţi – la protestul public în speţă. Simplul fapt că pe lista indignaţilor se regăsesc, reuniţi în numele corectitudinii şi al valorii, scriitori din generaţii diferite, unii dintre ei aflaţi, altminteri, pe „baricade" opuse, poate să dea de gîndit. A pune acest protest pe seama frustrărilor unor poeţi şi critici sau a unui conflict între subiectivităţi şi partizanate generaţioniste („plecaţi voi, laşilor şi expiraţilor, ca să venim noi, aşteptaţii") ar fi superficial, nedrept şi meschin. Sau diversionist. N-am avut niciodată un „complex Manolescu". Nu mă interesează nici prezenţa în jurii, comitete şi comiţii. Iubitorii de funcţii şi „onoruri" trebuie, cred, căutaţi în altă parte. Spre exemplu, în preajma celui multipremiat cu o frecvenţă suspectă, depăşită, probabil, doar de Marius Tupan pe vremea lui Laurenţiu Ulici.

> USR are probleme structurale, despre care vom vorbi în curînd.

Nu calitatea poeziei lui Gabriel Chifu, problemă relativă şi subiectivă, este în discuţie, deşi e limpede că discrepanţa valorică în raport cu poezia celorlalţi competitori a făcut *neverosimilă* premierea ei. Pur şi simplu, nu ne-am imaginat că nişte critici cu expertiza, criteriile şi gustul celor din juriu ar putea să-l prefere *din convingere* pe Gabriel Chifu în detrimentul unor Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Aurel Pantea sau Liviu Ioan Stoiciu. Iar informaţiile pe surse primite din partea unor membri ai juriului ne-au revoltat pe mulţi. Ele indicau, în mod scandalos, impunerea „premiantului" de către dl Manolescu, care – aflat la Paris – nici nu s-a deplasat pînă la Botoşani, *laudatio* rămînînd să fie scrisă şi asumată de dl Mircea Martin (ca „preşedinte de jure").

Grave rămîn, în opinia mea, următoarele chestiuni: 1) conflictul de interese (preşedintele „de facto" N. Manolescu al juriului e şi preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, iar premiatul, Gabriel Chifu, este vicepreşedintele acesteia şi adjunctul lui N. Manolescu la *România literară*); 2) suspiciunea de favoritism prin falsificarea rezultatului votului; 3) precedenţa alarmantă: în ultimii ani, după cum s-a mai observat, Gabriel Chifu a primit, din partea juriilor prezidate de Nicolae Manolescu, toate premiile literare posibile, cu excepţia celor de la care s-a recuzat. Ceea ce dă serios de gîndit. Orice comparaţie cu eventuale „rateuri" ale unor premieri anterioare (N. Prelipceanu, de exemplu) este neavenită: nici un poet anterior premiat nu s-a aflat cu preşedintele juriului în raporturile instituţionale în care se află G. Chifu cu N. Manolescu.

Pe scurt, vorba lui Alex. Goldiş (într-o excelentă luare de atitudine din revista *Cultura*), *e prea mult*. A fost nevoie de această picătură – care însă a umplut paharul – ca să ne aducem aminte, între altele, că USR are probleme structurale, despre care vom vorbi în curînd. Şi că ar fi trebuit să protestăm şi atunci cînd N. Manolescu a reuşit să impună modificarea statutului Uniunii, prin aprobarea posibilităţii de a avea un număr nelimitat de mandate prezidenţiale. Consecinţele se văd: la al treilea mandat, N. Manolescu a devenit, din „reformatorul liberal" de altădată, expresia unui Sistem alterat şi uzat moral. Faptul că, în ultimele două decenii şi cu deosebire în ultimii ani, a reuşit – cu o uşurătate deconcertantă – să-şi compromită un enorm capital simbolic e tristeţea domniei sale. Mai grav e atunci cînd breasla, cu un statut social şi aşa grav diminuat, tinde să fie dezonorată. Pentru că – nu-i aşa? – voinţa şi capriciile Şefului sînt sfinte: ceilalţi să facă bine şi să se supună celui căruia-i deleagă, azi ca şi ieri, decizia şi autoritatea suverană. Chiar şi atunci cînd acesta sfidează, jemanfişist, orice criterii. Păstrînd proporţiile şi schimbînd ce e de schimbat, „cazul Chifu" a avut, la nivelul USR, semnificaţia scandalului Raed Arafat sau a scandalului secţiilor de votare din străinătate. S-ar putea să asistăm la falimentul „instituţiei Manolescu".

Înţeleg din poziţia exprimată public de profesorii Ion Pop, Cornel Ungureanu şi Al. Cistelecan (critici pentru care am o preţuire veche şi neştirbită) că aceştia *nu* l-au votat pe Gabriel Chifu. Chiar dacă nici din textul profesorului Mircea Martin nu rezultă explicit cine cu cine a votat, deducem că *nu* Gabriel Chifu a fost preferatul domniei sale; prin urmare, în ipoteza puţin probabilă că l-a votat, putem conchide că n-a făcut-o pentru că îl consideră cel mai meritous dintre cei şase, ci... din alte motive. Or, eu unul refuz să accept acest lucru. Avem, prin urmare, un 4-3 sec, la pauză, împotriva lui Gabriel Chifu şi, pînă la proba contrarie, nimic nu confirmă că Ioan Holban sau Mircea A. Diaconu au votat altfel. Dependenţa de autoritatea preşedintelui USR ar putea fi o explicaţie a timorării juriului. Desigur, insuficientă şi nesatisfăcătoare. O alta ar putea fi menajarea dlui Manolescu într-o situaţie jenantă pentru toată lumea. Cîteva chestiuni-cheie, investigate de Florin Iaru în *Caţavencii*, rămîn deocamdată nebuloase: s-au întrunit sau nu membrii juriului în vederea desemnării cîştigătorului? Este adevărat sau nu că fiecare în parte i-a transmis, prin telefon, propria opţiune preşedintelui Manolescu, iar acesta a decis (impus) cîştigătorul fără să ţină cont de voturile exprimate, pe criteriul stalinist potrivit căruia „fiecare votează ce vrea, iar din urnă iese cine trebuie"? Cui i-e teamă de un răspuns ferm şi de ce?

Mi se pare şi mie îmbucurător că s-a cristalizat, în felul acesta, o conştiinţă protestatară la nivelul lumii literare, în zonele sale vii şi active. Din păcate, ea se regăseşte aproape exclusiv în marginea sau în afara Uniunii. Dar avertismentul implicit e fără drept de apel: domnilor Manolescu şi Chifu, nu mai poate merge aşa! ■

Scrisoare deschisă

Stimaţi colegi,

În calitate de membri ai juriului care desemnează laureatul Premiului Naţional pentru poezie „Mihai Eminescu", am primit cu mare mîhnire reproşurile şi acuzaţiile pe care mai tinerii noştri colegi ni le-au adresat printr-o scrisoare publică. Ne-au întristat deopotrivă vorbele grele primite şi fragilitatea încrederii pe care ne-au arătat-o, o încredere care s-a risipit la cel dintîi prilej (nu vrem să spunem că s-a risipit cu atîta grabă şi uşurinţă, încît pare că abia a aşteptat un pretext). Nu ne simţim vinovaţi – şi, prin urmare, îndreptăţiţi să primim aceste reproşuri – decît în măsura în care am fost de acord cu un principiu valabil în toate juriile de acest fel – şi anume ca decizia finală să fie luată prin majoritate de voturi. Am votat cu deplină bună-credinţă şi credem că şi colegii noştri au procedat la fel. Nu s-a făcut asupra opţiunilor noastre nici o presiune, dar e de admis că puteam rămîne în minoritate (ceea ce s-a şi întîmplat). Unii dintre dumneavoastră au solicitat deconspirarea voturilor. N-avem nimic împotrivă, dar aceasta trebuie să fie o decizie a întregului juriu, nu o iniţiativă personală a vreunui membru, aşa cum premiul se acordă de întreg juriul, nu doar de o parte a lui.

E poate cazul ca procedurile de nominalizare, deliberare şi votare să fie schimbate. Sîntem de acord cu cele propuse de profesorul Mircea Martin în *Observator cultural*. Ar fi poate şi mai bine dacă nominalizările înseşi ar reveni, ca prerogativă transparentă, juriului (pare o variantă rezonabilă). Avînd însă în vedere masiva explozie de neîncredere, soluţia cea mai democratică şi corectă privind nominalizările ni se pare a consta în desfăşurarea unei anchete printre redactorii revistelor literare (cele care aparţin Uniunii şi cele aflate sub egida USR, să zicem) şi printre conducerile filialelor USR (cu o nouă testare a primilor zece clasaţi după prima anchetă).

Chiar dacă opţiunile noastre n-au fost de partea lui, credem că Gabriel Chifu e nu numai un poet nominalizabil, ci şi unul premiabil (poate aveţi şi dvs. conştiinţa exagerărilor făcute în judecăţile intempestive de acum).

În ce priveşte demisiile noastre din juriu, nu vedem de ce le-am prezenta, din vreme ce nu considerăm că am procedat neprincipial în opţiunile noastre. Dacă cei care decid asupra componenţei juriului sînt de altă părere, sîntem gata să le prezentăm, dar numai ca demisii de onoare.

(Cele spuse în scrisoarea de protest despre „generaţiile subsecvente" şi despre incapacitatea noastră de a le înţelege poezia le luăm drept un „compliment" suplimentar. Sperăm să ne fie făcut de cineva în directă cunoştinţă de cauză).

Al. CISTELECAN, Ion POP, Cornel UNGUREANU

23 ianuarie 2014

■

Cîteva întrebări şi nedumeriri

Numeroasele opinii exprimate după ce Gabriel Chifu a primit Premiul Naţional „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*, 2015, lasă încă cîteva întrebări (şi nedumeriri) fără răspuns:

■ Dacă preşedintele juriului era Mircea Martin, de ce centralizarea voturilor a fost făcută de către Nicolae Manolescu?

■ Cine l-a mandatat pe Nicolae Manolescu să strîngă opţiunile juriului? Ce punct din regulament indică faptul că un membru al juriului (în cazul de faţă, Nicolae Manolescu) se poate considera preşedinte al juriului?

■ De ce Nicolae Manolescu le-a cerut membrilor juriului, aşa cum susţine Mircea Martin, să mai indice un nume de laureat? De ce Nicolae Manolescu a vrut două nume de laureaţi, de la început, de la membrii juriului?

■ În ce jurizare de pe lumea asta un membru al juriului indică două opţiuni, înainte de numărătoarea finală, pentru a se simplifica „votul"? Care este simplificarea pe care Nicolae Manolescu a obţinut-o?

■ E adevărat că numărătoarea voturilor indica un rezultat strîns între Gabriel Chifu şi Mircea Cărtărescu, iar Nicolae Manolescu n-a avut o consultate finală cu toţi membrii juriului, care au aflat numele cîştigătorului doar la Botoşani, de la Gellu Dorian, care ştia, înaintea juraţilor, cine e cîştigătorul?

■ Dacă Nicolae Manolescu juriza într-o competiţie unde erau implicaţi un membru şi un subaltern al USR şi al revistei *România literară*, de ce nu s-a recuzat Nicolae Manolescu din juriu? Sau de ce nu s-a recuzat Gabriel Chifu?

■ Membrii juriului sînt de acord să îşi desecretizeze votul pentru a se vedea cum a votat fiecare, aşa cum a procedat, în acest număr al revistei *Observator cultural*, profesorul Mircea Martin?

■ De ce Nicolae Manolescu, pînă la această dată (27 ianuarie, la 12 zile de la anunţarea cîştigătorului), n-a dat nici o explicaţie publică cu privire la vot, singurul său mesaj fiind o persiflare a celor care au protestat faţă de modul în care s-a acordat acest premiu?

■ N-ar fi obligat Nicolae Manolescu să dea o explicaţie publică, atîta vreme cît acest premiu este acordat din bani publici şi are un prestigiu care s-a clădit de-a lungul a 20 de ani?

■ Care mai poate fi relevanţa Premiului Naţional „Mihai Eminescu" pentru ediţiile următoare?

Ovidiu ŞIMONCA

Declin apusean?

Ovidiu PECICAN

Profesor la o universitate britanică de înalt prestigiu, Niall Ferguson împărtășește, în fond, o viziune asupra istoriei și a dezvoltării civilizației apusene, devenită faimoasă de cel puțin un secol: cartea lui Oswald Spengler despre *Declinul Occidentului* este cea care a acreditat această perspectivă sumbră asupra unei lumi încă performante și înfloritoare. Dar la baza ei nu se află neapărat un mănunchi de constatări pragmatice, ci poate un sentiment al istoriei care preia mult din mitologia scandinavă. Acolo, zeitățile Panteonului nordic participă la marea bătălie finală, sacrificîndu-se odată cu cosmosul pe care îl patronau și surpîndu-se definitiv, pentru a lăsa loc unei alte ipostaze a universului.

Veacuri mai tîrziu, perpetuînd aceeași tendință sceptică, sumbră, Niall Ferguson se apleacă asupra subiectului într-o analiză științifică în detalii, dar subîntinsă de aceeași proiecție asupra abisului care pîndeşte Occidentul: străluminare anxioasă și subiectivă a viitorului ce își caută și își expune temeiurile, în termenii unei cercetări de factură economică, instituțională, dar și civilizațională.

Marele declin. Cum decad instituțiile și mor economiile (Editura Polirom, Iaşi, 2014, 176 p.) este proba încleștării autorului cu un subiect care îi depășește de departe posibilitățile. La drept vorbind, nici nu este vorba despre limitele celui care cunoaște și scrie, ci mai degrabă despre capacitatea științei actuale de a colecta toate faptele revelatoare într-o asemenea perspectivă. Căci, pentru a decide ce anume decide soarta unei civilizații, nu poți pescui, mai mult sau mai puțin aleatoriu și reductiv, cutare sau cutare factori. Întrebarea fundamentală – cu o latură subliniat metodologică – este dacă și cum pot analiza cît mai mulți dintre factorii ce decid asupra mersului înainte al unei construcții de complexitatea unei civilizații. Știința modernă și-a fragmentat, pe specializări tot mai bine delimitate (dar și mai înguste), obiectul, acționînd în sensul cunoașterii tot mai aprofundate a propriului obiect. Aceasta însă a fărîmițat marile subiecte, expunîndu-le unei explorări parțiale și limitate în obiectivele și în împlinirile sale. Prin urmare, în mod paradoxal, Niall Fergusson, la fel ca alți contemporani care vin din sfera științelor empirice, va avea șanse mult mai reduse de penetrare lucidă a întregului decît, să zicem, filozofii secolului al XVIII-lea european, precum Giambattista Vico ori Herder.

Pînă la urmă, este vorba și despre cunoașterea și acceptarea propriilor limite, dacă nu cumva despre calibrarea subiectelor de cercetare alese. Nu îți propui stabilirea perimetrului Planetei Marte stînd cu penseta în mînă, la etajul 52, dintr-un zgîrie-nori. Nu toate marile subiecte din perimetrul filozofiei – inclusiv al filozofiei istoriei – sînt la îndemîna economistului, în pofida precedentului creat prin opera lui Karl Marx, care a dat, pornind de la analiza de tip economic, și o teorie asupra istoriei.

Niall Ferguson nu ține însă seama de asta. El ia de bună, fără a se autopsihanaliza, teza declinului – împărtășită, de altfel, și de către alți colegi – și încearcă să o deslușească apelînd la uneltele meseriei proprii. Rezultatul este pe măsură: apelînd la fapte relevante pentru propriul cîmp de expertiză, universitarul socotește suficiente argumentele depistate, astfel încît să-şi susțină tezele declinocentrice. În fapt, dacă înlocuim, din subtitlul cărții, cuvîntul „declin" cu cel de „metamorfoză" și verbul „a muri" cu „a regenera", materialul cu ajutorul căruia se pledează poate rămîne același, dar capătă un cu totul alt sens, mai puțin subiectivizant.

Cum se metamorfozează instituțiile și cum se regenerează economiile spune același lucru: că, pe plan instituțional, se produc schimbări radicale, că instituțiile, dar și economiile sînt angajate într-o dinamică ce le transformă radical, pînă la a le face de nerecunoscut. Nimic mai mult de atît nu poate fi însă asertat pe bază științifică. Restul sînt proiecții, fantasmări, opinii, clișee.

Desigur, globalizarea este un proces care obligă la reluarea chestiunii vieții și a morții civilizațiilor, iar crizele economice constrîng specialiștii să caute remedii, dar și răspunsuri la întrebarea despre cauzele care le-au dat naștere. Științei actuale îi rămîne, astfel, un rost important: acela de a-și adapta cunoașterea și modalitățile de profesare a ei la prioritățile momentului. Din acest punct de vedere, îndrăzneala lui Niall Ferguson și cea a altor autori care, asemenea lui, se întreabă de ce a izbucnit criza economică din 2008 sînt legitime și chiar admirabile.

Din păcate, însă, sîntem încă departe de răspunsurile adecvate pe care le așteptăm. Eforturile științei contemporane de a se ridica la altitudinea și capacitatea filozofică de a adresa problemele presante nu sînt, deocamdată, pretutindeni încununate de același tip de succes.

Școala franceză a Analelor a izbutit să abordeze atît chestiuni din panoplia psihologiei, de tipul iubirii, al atitudinii în fața morții, al fricii, al foamei și urii, cît și chestiuni de relevanță mitologică și religioasă (pietatea, mitul Paradisului, al Purgatoriului și al Iadului etc.).

Chestiuni de tipul celor pe care le ridică istoria civilizațiilor – declinul ori edificarea unor civilizații – nu conduc însă la rezultate la fel de spectaculare, împotmolindu-se în insuficiența fundamentării faptice a viziunilor și în parțialitatea plasării auctoriale.

TEATRUL ODEON

marți, 3 februarie, ora 18.00, Sala Studio

ȘTEFAN MIHĂILESCU BRĂILA

IN MEMORIAM

90

Eveniment organizat cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la nașterea actorului

Prezintă:

DORINA LAZĂR (directorul Teatrului Odeon)
ION CAZABAN (critic de teatru)
CĂLIN STĂNCULESCU (critic de film)
RODICA MANDACHE (actriță)

Din program:

Dezvelirea bustului realizat de sculptorul DRAGOȘ CĂTĂLIN MUNTEANU
Proiecție de film - Un portret realizat de Casa de Producție a Televiziunii Române

INTRAREA LIBERĂ

Uranus Park – terminus paradis

Adina DINIȚOIU

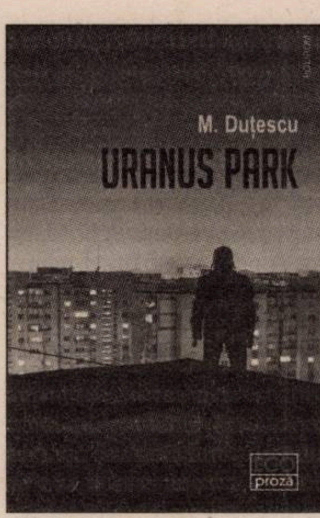
Arhitect de profesie, M. Duțescu (n. 1979), a debutat în 2010 cu volumul de poezie *și toată bucuria acelor ani triști* (Editura Cartea Românească). În 2014, el a revenit cu un al doilea volum de poeme, *franceza un avantaj* (Editura Pandora M), dar și cu un roman, *Uranus Park*, apărut la Editura Polirom, în colecția de literatură contemporană „Ego. Proză". Despre acesta din urmă va fi vorba în rîndurile de față – un roman care mi-a reținut atenția în 2014, nu numai pentru că este un roman bine scris (și un debut în proză care promite), dar și pentru că *Uranus Park* împinge proza douămiistă cu un nivel mai departe. Ce vreau să spun?

Prezentismul cinic și disperat (cu un termen al istoricului François Hartog) al tinerilor scriitori douămiiști debutați la începutul anilor 2000 (a se vedea, de pildă, Ionuț Chiva) marchează un moment specific al societății românești postcomuniste, aflate într-o tranziție confuză și prelungită spre democrația capitalistă (anii '90-începutul anilor 2000). Odată ce economia începe să dea semne de redresare (pe la jumătatea anilor 2000 și pînă în 2008, anul crizei financiare globale), se instalează rapid, și în România, noile mentalități corporatiste ale societății de consum, laolaltă cu un adevărat hedonism consumerist. Anarhismul, lipsa de ideologie, revolta pură și dură au fost repede înlocuite de cerințele societății de consum, de „ideologia" corporatistă și de goana după bani. Vidul – vidul de perspectivă, vidul „ideologic" – se cerea umplut, gesturile anarhice ale fracturiștilor nu puteau rămîne multă vreme *en place*. De aceea, un roman ca *Uranus Park* de M. Duțescu – apărut în 2014, dar plasat, ca acțiune, după jumătatea anilor 2000 – este cît se poate de instructiv.

Uranus Park este, așadar, traseul maniacal – a se citi ambițios și febril – al unui tînăr arhitect către parvenitism și alienare.

Aici, protagonistul – un tînăr arhitect extrem de ambițios și de tenace – funcționează ireproșabil după un nou – și, în fond, atît de vechi „precept": arivismul, urcarea în ierarhie, îmbogățirea. De fapt, i-am putea spune simplu dorința de a face bani – care a devenit o obsesie în societatea românească actuală, începînd cu mijlocul anilor 2000 –, dacă protagonistul romanului, arhitectul Horia Petrescu, n-ar ajunge – după o primă serie de tribulații – la o teorie mai subtilă a parvenitismului în epoca postmodernă, și anume accederea la o poziție de putere în ierarhia sistemului, care va aduce, inevitabil, banii mult doriți: „[...] pînă de curînd – pînă să-mi dau seama că banii nu sînt decît una din nenumăratele consecințe care vin la pachet cu escaladarea unor trepte ierarhice, iar logica jocului exact în asta constă – pînă de curînd mintea mi-a fost setată numai pe bani". Însă, continuă el, „pe zi ce trece realizez că nu pe acumularea de *bani și metale* trebuie să mă concentrez pentru a simți că avansez, ci pe descoperirea unui sistem perfect funcțional în care să reușesc să-mi fac loc".

Iar Horia nu duce lipsă de calitățile necesare, după cum singur se recomandă (ca în rubricile-tip din CV, unde ți se cer aptitudinile): „Sînt o persoană înzestrată cu tenacitate nativă; dacă am o motivație puternică, sînt capabil să-mi depășesc orice limită, să-mi anulez orice zonă de confort. Și, poate cel mai important, știu să mă supun întotdeauna ce-



M. DUȚESCU
Uranus Park
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză", Iași, 2014, 272 p.

lor de la care pot obține avantaje majore, știu să mimez perfect obediența, o fac natural; o fac astfel încît să le dau încredere și să apeleze în continuare la mine". Urmează o frază interesantă, care îl introduce în scenă și pe... Dumnezeu: „Odată înșurubat în acel sistem ideal, voi pune la bătaie toate calitățile pe care mi le-a dăruit Dumnezeu și în mod sigur voi fi răsplătit pe măsură". De altfel, în mod repetat, personajul îl invocă pe Dumnezeu și, din cînd în cînd, el aprinde cîte o lumînare la biserică – pentru reușita profesională, desigur (are chiar și viziuni ale diavolului!). Deși narațiunea e la persoana I – cu excepția adresării directe la persoana a II-a de la începutul romanului și din secvența în care protagonistul își adresează sie însuși o scrisoare, dar și a secvenței finale, narate la persoana a III-a –, portretul personajului-narator acumulează din ce în ce mai multe indicii care arată că e vorba despre o șarjă (tînărul ambițios pare a fi, totuși, un arivist fără prea multe scrupule). Romanul devine interesant nu numai prin deconspirarea mafiei imobiliare la nivel înalt (Uranus Park e un proiect imobiliar de cîteva milioane de euro, cu finanțare străină), dar mai ales prin surprinderea acestei evoluții a protagonistului, dintr-un băiat blond și firav, însă foarte muncitor și ambițios, într-un tînăr arhitect care accede la o lume ierarhică și financiară de nivel înalt și care, în ascensiunea lui, sacrifică tot ceea ce are în jur (familia, pe care o neglijează, pe Paul, vechiul coleg de facultate cu tendințe gay, întors la Cluj, pe Sorana, fostă colegă și ea, unica lui angajată la firma proprie etc.). *Uranus Park* este, așadar, traseul maniacal – a se citi ambițios și febril – al unui tînăr arhitect către parvenitism și alienare. Am putea spune că e un fel de Dinu Păturică în postmodernitate (deși în roman apar mai degrabă vagi trimiteri la *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda și la *Lostrița* lui Vasile Voiculescu). Scriitorul surprinde cu finețe această evoluție a personajului și, în plus, întreține și un suspans al evenimentelor, pînă la mult așteptata scenă finală: confruntarea decisivă cu finanțatorii proiectului, angajarea oficială a lui Horia și fixarea salariului.

■■■ O proză de medii

Care este, așadar, situația inițială a tînărului Horia Petrescu? Absolvent al Facultății de Arhitectură – șase ani de facultate grea și costisitoare (cu sacrificii din partea părinților săi) –, tînărul lucrează mai întîi pentru niște italieni care au o firmă de construcții destul de dubioasă în „Bucureștiul isteric al anilor 2000" (povestea debutează cu un accident pe șantier, în urma căruia moare un muncitor – ocazie pentru a atrage atenția asupra precarității condițiilor de lucru și a salariilor muncitorilor români, pe la jumătatea anilor 2000). Oportunitatea cea mare vine abia ulterior, în clipa în care un fost profesor de la facultate, Radu Corneliu (un personaj interesant și el, prin duplicitate și viclenie), îl cooptează în proiectul de anvergură Uranus Park – iar Horia face tot posibilul să se arate indispensabil și neobosit, pentru a nu fi scos din schemă înainte de a ajunge la etapa esențială: semnarea contractului. Proprietar al unei garsoniere (de cartier) în rate și al unei mașini în leasing (pe care o conduce, pe tot parcursul iernii geroase surprinse în carte, febril și nervos, fiindcă nu-și permite să investească în cauciucuri de iarnă), Horia își face – la un moment dat – și o firmă, pentru onorabilitatea în fața finanțatorilor Uranus Park . Închiriază, așadar, un sediu, în zona Rosetti, și angajează o fostă colegă de facultate, pe post de unic subordonat. Maniac – face deseori liste de tip „to do" – și vegetarian convins (ni se prezintă chiar și meniul – restrîns – al personajului: omlete cu mult pătrunjel la micul dejun, plus 2 batoane Snickers, iar în rest, de regulă, salate, mere și iaurt de capră – recomandat de iubita lui, Ema), Horia se zbate în hățișul birocrației și corupției tipic românești, încercînd din greu (cu bani și plocoane) să obțină actele necesare, în special certificatul de urbanism, pentru Uranus Park (de la Primăria Sectorului 5). M. Duțescu realizează o proză de medii de bună calitate – așa cum întîlneam și la Adrian Schiop, în *Soldații*, deși era vorba de un cu totul alt mediu social (periferic, al Ferentarilor) –, cu ureche fină pentru limbajul vorbit și ochi atent pentru portretizarea personajelor (de notat figura funcționarului de la primărie, de care depinde obținerea certificatului, domnu' Dulcă). De altfel, zona în care e plasat proiectul Uranus Park nu e atît de departe de mahalaua Ferentarilor lui Schiop: proiectul vine în siajul vechilor deformări urbanistice și arhitectonice operate de comunism, în anii '80, în zona Rahova-Uranus, pentru realizarea Casei Poporului. Duțescu oferă, în acest sens, în roman, destule considerații utile pe teme de arhitectură și urbanism bucureștean. Iată, de pildă: „Mahalaua Rahova-Uranus, denumită în trecut Podul Calicilor, se întindea de la baza Dealului Arsenalului pînă sus, către Ferentari. Ajutată în primul rînd de relief, dar și de moștenirea arhitecturii vernaculare balcanice, cu mai puțin de cincizeci de ani în urmă se pare că a fost una dintre cele mai stranii și mai frumoase zone rezidențiale ale Bucureștiului. Străzi cu pante abrupte și cu denumiri fantastice, cișmele, curți inundate de verdeață, case ce aminteau mai degrabă de satele de pe Dunăre, lume pestriță. Spre sfîrșitul anilor '80, în timpul operațiunilor de configurare a noului Centru Civic, cu a sa Casă a Poporului, acest cartier a fost ras de pe suprafața pămîntului. [...] Trecerea de la țesutul urban difuz al casei-vagon la scara arhitecturală colosală a noului Parlament [...] s-a considerat că se poate face cu o soluție de compromis: blocuri" – soluție în care se înscrie, de altfel, enormul proiect imobiliar imaginat de M. Duțescu în carte. Alături de o critică – discretă – a urbanismului haotic al Bucureștilor, *Uranus Park* creionează – în forță – o satiră ascuțită a mafiei imobiliare românești la începutul anilor 2000, cu accent pe corupție și pe îmbogățirea subită a reprezentanților ei. Dar și pe îmbogățire *tout court*: Duțescu surprinde, în fond, un prim val al îmbogățiților și al corporatiștilor români (la începutul anilor 2000), care acced la un nivel de trai mai bun și arborează un status nou, cu snobismele și tropismele de rigoare. E vorba exact de categoria de oameni pe care Horia o numește „prietenii Emei", Ema fiind, cum spuneam, iubita *high class* de care se va despărți: „Prietenii Emei. Genul de oameni care se cred în reclame, zîmbesc fără excepție în fotografii, poartă tricouri polo cu gulerul ridicat sau pulovere de cașmir aruncate impecabil pe umeri peste cămăși cambrate. Prietenii prietenei mele. Oameni care fut arhitecți; oameni care fac tot posibilul să-și aranjeze o vilă prin Mogoșoaia sau Otopeni înainte de 35 de ani, negociază la sînge onorariul arhitectului și-l fut zilnic cu zeci de telefoane, doi ani, cît durează pînă-și termină scîrba de vilă. Femei *demanding* și *worthy*, bărbați care divorțează de ele pînă în 40 de ani. Sau care nici măcar nu divorțează, ci stau așa, și-și prelungesc drama, numai să n-ajungă să împartă vila din Mogoșoaia sau Otopeni.

Să-l iau pe Paul într-o zi cu o canistră de benzină, să le dăm foc".

■■■ Realism și șarjă socială

Numai că de la această revoltă inițială – a unui tînăr competent, doritor să aibă, cum declară, o viață mai bună decît a părinților săi –, Horia trece insesizabil – iar finețea scriitorului aici se vede, căci toate evenimentele la care asistăm trec prin filtrul protagonistului, ne sînt redate în registrul intim al monologului său interior – la reversul ei, la integrarea în lumea detestată. Obsedat de „status", de bani și ierarhie, începe să arate, din ce în ce mai mult, ca ei. Despărțindu-se de frumoasa și capricioasa Ema – iubita cu o poziție socială superioară, de care nu știm, în fond, ce-l leagă, în afară de atracția fizică –, Horia nu face decît să-i ajungă din urmă, în răstimpul care se scurge, pe prietenii ei. E interesantă, în acest sens, soluția pe care o alege M. Duțescu pentru finalul cărții: aceea de a-l pune pe Horia să imagineze în trei feluri diferite modul în care se va desfășura întîlnirea decisivă cu finanțatorii Uranus Park, secvențe în care personajul își figurează în minte ținuta și atitudinea pe care le va arbora (de fiecare dată altele) – lucruri care vorbesc, desigur, despre status, despre poziția socială... Cartea se încheie apoteotic – autorul a știut să mențină suspansul pînă la capăt –, cu întîlnirea reală, mai spectaculoasă chiar decît cele trei prefigurări ale ei. Frenezia cotidiană cu care protagonistul parcurge – zi după zi – intervalul ce se scurge de la angajarea în proiect pînă la semnarea contractului (adică 2-3 luni de iarnă) culminează șarjat cu accederea în paradisul ierarhic și financiar (din care face parte celebrul arhitect olandez Bruno van Duijn, tipul excentric, cu onorarii enorme și necondiționate): extaz ce se traduce într-o... masturbare pe covorul camerei din hotelul londonez de cinci stele, urmată de discutarea detaliilor proiectului la un prînz luxos.

Uranus Park, debutul în proză al lui M. Duțescu, este unul dintre cele mai bune romane ale anului 2014, amestec de realism cotidian, de hiperrealism „extatic" și șarjă socială ascuțită. Un excelent roman de medii (zona afacerilor imobiliare, în conexiune cu cea a arhitecților, a birocrației și a corupției din Bucureștiul de pe la mijlocul anilor 2000), dar și un roman care propune un personaj cu o voce distinctă în halucinantul monolog al parvenirii sale sociale. ■

Instrumente fragile, bine ascuțite

Alina PURCARU

Domnica DRUMEA

Vocea
Editura Charmides, Bistrița, 2014, 66 p.

Vocea este cel de al treilea volum al Domnicăi Drumea, după *Crize* (Editura Vinea) şi *not for sale* (Editura Cartea Românească) şi este şi cartea care afirmă cele mai brutale adevăruri – nu contexte, nu situații – în cel mai puțin „precaut" mod. *Vocea* le expune şi le spune pe nume: vulnerabilități, setări fantasmatice, frici şi manii. Nu le dramatizează, nu le distribuie unor personaje inventate, nu le mediază prin nimic altceva decît prin gradele propriei tonalități. Din aceste motive afirm că adevărurile de subterană din care Domnica Drumea face poeme în această a treia carte nu sînt etalate precaut: ele expun şi se expun purtîndu-şi pe epiderma încă aburindă riscurile pe care le secretă numai formele nude, apărate de propriul curaj şi atît. Iar Domnica Drumea cu aceste materii pare să-şi fi lucrat *Vocea*: cu riscuri, cu un curaj poetic rar şi cu propria piele.

Nu noutatea exhibării unei subiectivități hiperfragilizate este însă miza aici, ci, repet, curajul de a adopta această postură într-o manieră afirmativ personală şi, în acelaşi timp, foarte conştientă de întreaga tradiție a acestei poziționări. O astfel de manieră se construieşte undeva la granița dintre o falsă naivitate a mărturisirii fruste şi sofisticarea poetică a unei voci care a ajuns la simplitate după foarte multe combustii interne, după o relație de intensă durată cu limbajul poetic. Afirmarea subiectivității în criză, într-un context în care obiectivarea, gesticulația tehnicistă şi abstractizarea s-au generalizat, în poezie, într-o aşa măsură încît aproape că au ajuns să o paraziteze, să propui din nou eul şi convulsiile lui anarhice este, nu se poate să nu remarc, o îndrăzneală.

Cînd Domnica Drumea scrie „soarele de octombrie taie fîşii din mine" şi „în lumina zilei mă dezintegrez" nu o face din ipostaza unei interiorități care înregistrează pentru prima oară o atare agresivitate a lumii, ci o consemnează cu ceva din duritatea unui sfinx care îşi permite să înregistreze, încă, o meteorologie abuzivă şi care îi dă, încă, dreptul la expresie. E un joc interesant dintre uzură şi nevoia de a reafirma, în pofida uzurii – vechiul joc fără de care poezia e pretenție şi atît. *Vocea* capitalizează, în acelaşi timp, paradoxul însuşi faptului de a construi o mizanscenă pentru un sine fragil, căci numai cei puternici pot aduna suficiente resurse pentru o atare construcție, numai cei care au forță pot anvizaja o atare punere în perspectivă.

Miezul solilocviului modulat în acest volum conține, în permanență, o a doua prezență: umbra Celuilalt, a unui Celălalt ambivalent („vocea ta caldă şi vocea ta rece"), cald şi opresiv în egală măsură: „să faci dragoste ca şi cum ai fi închis într-o fecioară de fier./să rîzi pînă la epuizare/înlocuieşte un cap retezat cu altul/şi brațele tale mă cuprind violent şi mă aşază printre obiecte". Există, în perimetrul intim sondat aici, un Celălalt care aşază *violent* spasmul (şi sensul) unui corp însuflețit în rînd cu inanimatul, mai mult, cu un inanimat contondent (vezi aluzia la fecioara de fier). Sinele, adus la acelaşi nivel cu obiectele, devine el însuşi un instrument de tortură, îndreptat inclusiv asupra sa: „sînt un corb cu ochii scoşi/ciugulesc din mine fără milă". Ipostaza surprinde limpede o dinamică subterană a agresiunii, din cercul căreia ieşirea se face cu greu, pentru că cercul s-a închis în interior. Semnele unei astfel de claustrări interne, care țin de patologia unui abuz generalizat, apar chiar din primele pagini ale volumului: „mă obişnuiesc cu abandonul/cum te obişnuieşti cu un instrument de tortură" sau, cîteva versuri mai jos, „declanşez într-una alarme/mă autodenunț// caut doar ființe precare/inadaptate".

În compania fantomatică a acestui Celălalt destabilizator, vocea va exhiba monomaniac o sensibilitate cu porniri autoagresive, amprentă a unui sine care se devorează concupiscent şi conflictual. Un astfel de sine, intens coroziv, nu poate căuta confort decît în spații-oglindă, în situații care îl confirmă şi care îi întrețin fantasma. Un astfel de sine va tinde să îşi construiască milimetric eşecul, să reactualizeze o situație de criză ca unic mediu în care se poate articula: „ambiția mea e eşecul/înaintez printre victoriile celorlalți/ca printr-o colonie de meduze". Lucrurile corect rînduite sperie şi inhibă, la fel ca orice ordine impusă violent, pentru că ele obligă la încă o conformare, la încă o mutilare, cîtă vreme Graalul vizat aici prin introspecție înseamnă o soluție personală, neconformă, anarhică: „la adăpostul marilor instituții/ caut modele de supraviețuire".

Vocea este o carte a ostilităților identificate şi confruntate, într-un raport care are mult de-a face cu seducția tenebrelor, dar şi cu nevoia la fel de puternică de a le abandona, fie doar şi prin gestul, deloc facil, al numirii lor. Aparent, este o carte ultimă (dar nu o ultimă carte!), căci e greu de imaginat ce ar mai putea îngroşa registrul angoasei după versurile cu care se încheie acest volum: „cînd aruncătorul de cuțite îşi fixează ținta/ stau nemişcată şi nu respir. /sînt o femeie singură/ care se apropie de moarte./ îmi caut disperată mîinile/ prin subteranele sufocate de oameni, / îmi caut disperată mîinile".

Repetițiile la care recurge Domnica Drumea şi în finalul cărții, dar nu numai, țin de un uz fin al simetriei pe care îl practică în tot volumul, de la referințele la un dublu personal, o geamănă compensatorie („am o soră geamănă/ ea rîde şi pentru mine"), la invocarea Celuilalt, pe care îl pune în pagină, secțiune cu secțiune, după tiparul folosit pentru propriile stări. Dacă spune „îmi caut mîinile", va fi spus înainte „îți caut mîinile", repetiția fiind, în cea mai mare parte, un *modus operandi* al unei sensibilități cu tendințe simbiotice, dar şi cu conştiința propriilor resorturi, oricît de avariate. E greu de spus dacă oglindirea gesturilor trădează nevoia de comuniune sau, pur şi simplu, epuizarea – un stadiu mecanizat, în care cea care vorbeşte îşi caută, totuşi, cu ultimele puteri, gesturile proprii, forme oricît de precare de limbaj: „îți repet mişcările/ maniacal/ fără să-mi pot fixa privirea/pe nimic". În regim stilistic, repetițiile, deschiderile de versuri reluate funcționează însă incantatoriu, adunînd tensiune şi ordonînd, prin recursul la simetrii, aceste confesiuni profund destructurante.

Căutarea mîinilor din finalul cărții marchează însă un semn de altă natură, poate singurul senin din tot volumul, un semn făcut celorlalte cărți pentru care vocea Domnicăi Drumea îşi verifică atît de minuțios ambitusul. *Vocea* are şi puterea, şi dezinhibarea cu care căutarea, orice căutare poate şi merită să continue.

■

Munci şi zile

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ştefan IVAS

mila schimbă gustul cărnii
Casa de Editură „Max Blecher", Bucureşti, 74 p.

Mi-a adus aminte mai curînd de poezia lui Ion Buzu cartea celuilalt cîştigător al Premiului *Opera Prima* de la Botoşani. Este vorba despre Ştefan Ivas, al cărui volum, *mila schimbă gustul cărnii*, joacă pe aceleaşi coordonate ca şi cele ale tînărului poet basarabean. Adică memoria unei copilării deloc idilizate, într-un cadru rural unde trecerea, curgerea timpului, este punctată de ritualurile muncii, cealaltă, a existenței tînărului/maturului într-un spațiu urban. Diferența dintre cei doi o face faptul că această existență matură nu se încadrează în universul aseptic al unei multinaționale, ci continuă în zona unei sărăcii evidente, iar la nivelul imaginarului şi al limbajului, Ivas e, evident, mai puțin crud.

Deşi de un pesimism evident, străbătut de străluciri ironice care nu fac decît să potențeze griul general, tonul lui Ştefan Ivas pare să inducă în fiecare poem o distanțare a vocii de ceea ce spune, de propriul discurs. O obiectivare prezentă chiar atunci cînd poetizează la persoana întîi.

Structurat în trei cicluri destul de limpede delimitate tematic, volumul lui Ivas e departe de a fi unul unitar: cred că *3D*, ciclul copilăriei şi al primei adolescențe, e foarte bun, că *Timp liber* e mai slab, culminînd cu *(M. se hotărăşte să moară)*, o jucărie inutilă, pentru ca încheierea, ciclul *erau cu spatele şi se îndepărtau*, să revină la calitatea poemelor de început. Întradevăr, sînt cîteva puncte de fugă în volum, cîteva poeme foarte reuşite, care aruncă o lumină puternică, asemenea unor faruri, deasupra întregii cărți. Mă refer aici la *VCR*, la *(jane greer sau pastel leordean)* sau la poemul în proză care încheie volumul. Şi nu, nu sînt un fan al deja cvasicelebrului „laura, laura fată de treabă", poem pe care Ştefan Ivas l-a citit, din cîte înțeleg, pe scena de la Botoşani, spre amuzamentul publicului şi al jurnaliştilor locali (poemul nefiind amuzant, în fond, poate cel mult trist).

Dar să revenim la primul ciclu, al copilăriei rurale, care se deschide cu o amintire, una dintre primele, ale unor paşi pe care copilul încearcă să-i înscrie în pătratele peronului gării, o descriere secvențială, sacadată (nu poți să nu te duci cu gîndul la o altă intrare în gară, de data asta o bornă a cinematografiei), care construieşte atmosfera încărcată de emoție în care nerăbdarea copilului capătă aceeaşi încărcătură simbolică pe care o are o sărbătoare religioasă: „vine în cele din urmă cu aburi/ şi pufăituri în viteză îmi/ pălmuieşte cu o pală de aer/ fruntea alungă şirurile de/ oameni aliniați de-a parte/ şi de alta a căii ferate simt/ un spasm cald în piept ca la/ hram când intrau primii/ musafiri pe uşă".

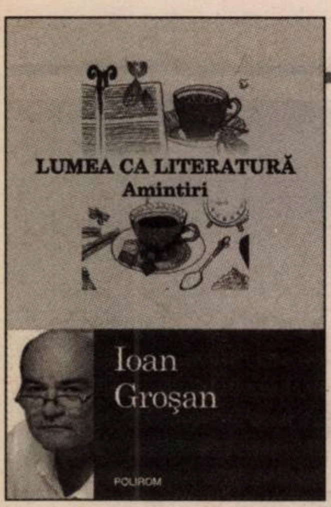
De fapt, gîndul acela trimis la frații Lumière nu era gratuit, întreg ciclul fiind prefațat (dacă nu chiar întregul volum încadrat, de fapt, pus în ramă) de un intro adresat cititorului, care trebuie să ajungă în acel peisaj rural. Cititorul fiind totodată maturul în care s-a transformat acel copil care păşeşte în gară – e aici un transfer simbolic, o trimitere în trecut. Drumul în memorie e făcut cu mijloace practice, cu trenul sau cu autostopul, fiecăruia evidențiindu-i-se cîte un detaliu-madlenă, un mijloc de declanşare a amintirilor. Odată camera transferată copilului, aceasta începe să înregistreze, ca într-un documentar macro, detaliile unui tărîm inițial fantastic, cu un centru sacru, de unde vine *carnea*, la originea căreia stă un sacrificiu inaccesibil *puer*-ului, cel căruia i se mai permit cîțiva ani de inocență. Apoi, odată cu derularea secvențelor poetice care-şi au echivalentul în ani, privirea este din ce în ce mai atrasă de pămînt, pentru că acolo se află activitatea care-i va ordona copilului, apoi tînărului zilele: munca. De altfel, cam totul se va ordona în jurul cîmpului, al unei trude care pare fără oprire, de unde şi repetitivitatea acelor intro-uri legate de diversele activități, care au un caracter incantatoriu, promit începerea a ceva profund legat şi de ritmul monoton, similiautomatizat al acestei munci. Ce-i reuşeşte lui Ştefan Ivas în acest prim ciclu este transferul continuu între privirea copilului şi gîndirea maturului care adaugă culori, nuanțe, sunete, valori acelor amintiri. Încet, încet privirea concentrată asupra obiectelor din jur sau asupra familiei (unde prioritate simbolică are figura tatălui) se transferă asupra arealului larg, al spațiului rural încărcat cu bîrfă, cu poveşti din exterior filtrate şi mitologizate. Unul dintre poemele exteriorului este *VCR*, în care unchiul fugit în State îi trimite familiei – ca semn al succesului – un video şi cîteva casete cu filme religioase, din care memorabilă este figura lui Charlton Heston, în rolul lui Moise, figură salvatoare pentru copilul care visează să evadeze din sclavia rurală asemenea poporului ales din Egip.

Al doilea ciclu, *Timp liber*, este unul citadin, al periferiei şi tinereții paupere, tocmai de aceea, prin contaminare, versul este nevrotic, poemele îşi pierd acel schelet narativ pe care li-l impregnase rememorarea copilăriei. Este, iarăşi, un ciclu al cuplului care-şi vede pusă la încercare existența de condițiile mizere ale vieții de garsonieră, cu tot ceea ce ne amintim că înseamnă asta. Sînt versuri care poartă măştile dezolante ale depresiei, cu o singură insulă de lumină, un „pastel leordean", pe care l-aş cita integral dacă ar fi posibil. Cum nu e, vă trimit la pagina 45 din carte.

Cel de-al treilea ciclu, *erau cu spatele şi se îndepărtau*, readuce spațiul rural în imaginar, combinînd, de data asta, vocea copilului cu o cruzime parcă inexistentă în primul ciclu, ceea ce mă face să cred că avem de-a face cu amintiri ale pubertății sau adolescenței. Totodată, aici se face auzită mult mai pregnant şi vocea adultului, care intervine hotărîtor în fluxul rememorării. În mod simbolic, ciclul conține un poem al morții tatălui (de fapt, al priveghiului), încărcat de regrete şi de vinovăție, dar şi o desprindere totală din lumea „palpabilă" a amintirii, printr-un excurs pur ficțional, al unei execuții repetate coşmaresc.

Deşi nu-mi plac concluziile, singura pe care trebuie s-o trag totuşi este că Ivas e de urmărit. Sînt aici poeme foarte bune, poeme mai puțin reuşite, însă în mod evident o conştiință puternică ține volumul laolaltă.

■



Un caragialian atins de oblomovism

Alexandru DUMITRIU

Ioan GROȘAN

Lumea ca literatură: amintiri
Editura Polirom, Iași, 2014, 176 p.

Deloc sedentare amintirile lui Ioan Groșan. Itinerariul acestor retrospective, suple ca dimensiuni, debordează de nomadism: Maramureș, Franța, Ardeal, Germania, Banat, Dobrogea, Delta Dunării sau București. Indubitabil, prozatorul are vocație de globe-trotter. Și totuși, în pofida *Spazier*-ului geografic și a siluetei sportive a textelor, amintirile lui Groșan inspiră o anumită patologie oblomoviană.

De fapt, se simte că nu avem de-a face cu un volum omogen. Unele texte au alcătuit cîndva o rubrică on-line, după cum mărturisește autorul. O rubrică foarte comodă, de care titularul se ocupa ocazional. În funcție de dispoziție. Iar dispoziția lui Groșan, evaluată după rahitismul prezentului volum, seamănă cu randamentul capricios pe care îl arăta Adrian Mutu la echipa națională. Impenitenta datină a lejerității a fost perpetuată luxuriant în recenta carte, fiind vizibilă încă din titlu. Nu mă interesează acum caracterul oarecum prozaic al titlului. De pildă, primele patru albume Led Zeppelin au niște banale identități matematice, în ordine cronologică (I, II, III, IV). Așadar, de ce i-aș reproșa lui Groșan opțiunea? Remarc numai că, în 1979, Dan Mutașcu a publicat volumul *Lumea ca literatură: eseuri, opțiuni, repere*. Sigur, nu e o carte care să fi cochetat cu zona mainstream. Sintagma nu e nici ea întru totul exclusivistă. Mie mi se pare chiar ușor anostă, furnizîndu-mi destule déjà-vu-uri. Mă gîndesc întîi și-ntîi la eclecticul volum de publicistică al lui Adrian Păunescu, *Lumea ca lume* (1973), care cuprinde și cronici de fotbal. Sau, mai recent, la studiul Ioanei Pârvulescu, *Lumea ca ziar: a patra putere – Caragiale* (2011). Tocmai rezonanța atît de frecventă conținută de titlul său putea să-l determine pe Groșan la o cercetare „ereditară" a formulei. Prozatorul a mai ales nu demult un titlu utilizat și de altcineva. Romanul *Un om din Est* (2010) dublează, ca titlu, monografia – la origine, teză de doctorat – pe care Daniel Cristea-Enache i-a consacrat-o lui Ion D. Sîrbu (2005).

Dar, cum spuneam, cartea lui Dan Mutașcu a rămas într-un previzibil anonimat, așa că Groșan nu avea ce notorietate să împrumute imitîndu-i titlul. Mai degrabă titlul Ioanei Pârvulescu, *Lumea ca ziar…*, ar fi putut să-l tenteze pe prozator, într-o cordială intenție polemică. În *Precizarea* care însoțește *Lumea ca literatură*, Groșan își afirmă admirația pentru Caragiale numindu-l, după o expresie celebră, „Maestrul nostru, al tuturor". Ei bine, amintirile sale au pe alocuri cîte ceva din momentele și schițele lui Caragiale. Și, în mod cert, nu epigonism. Dar nici rafinamentul caragialian. Oricum, Groșan nu-i Ranetti. E Groșan. Cu un stil foarte concentrat, fără excese.

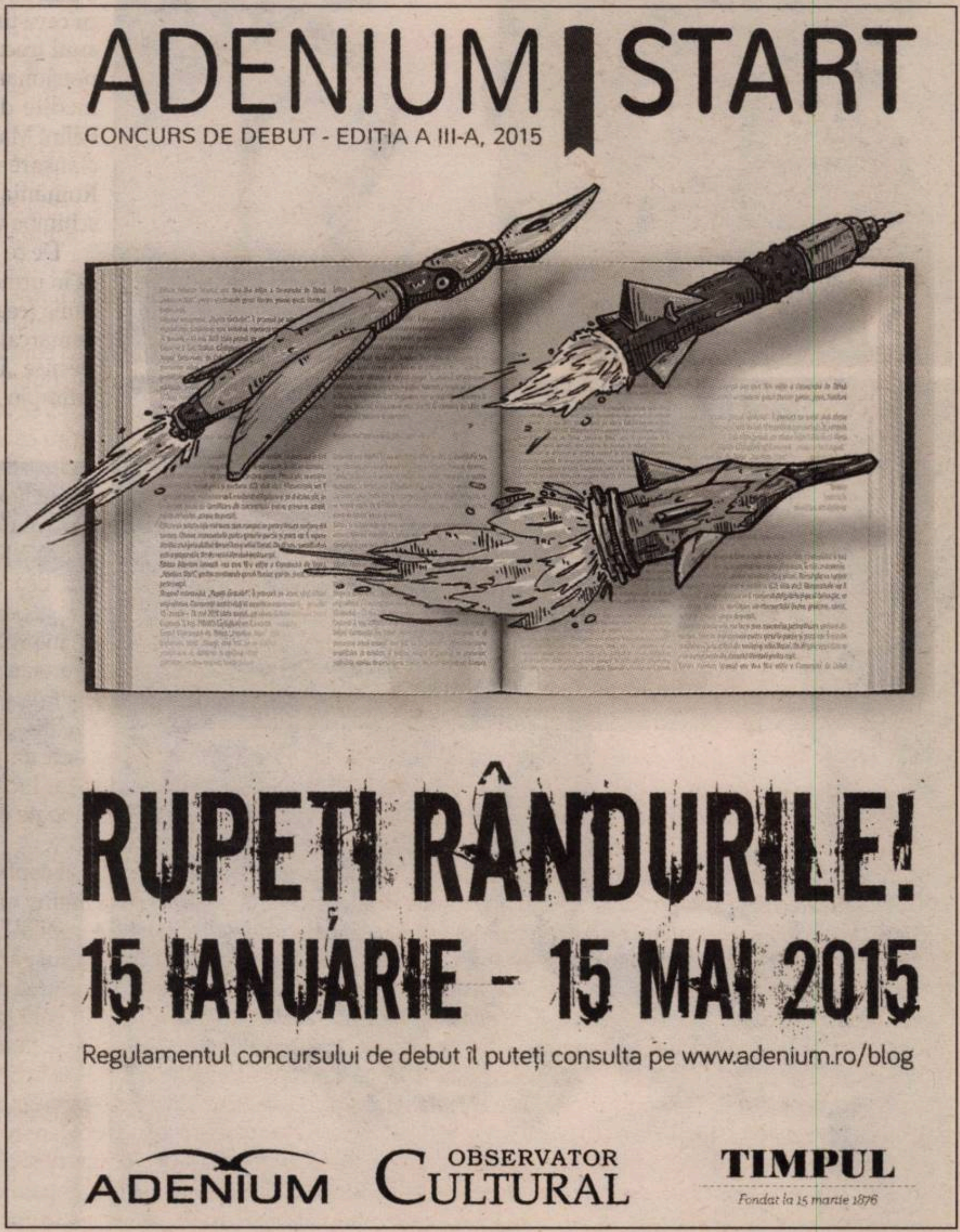
Notam, la începutul acestei însemnări, că autorul, purtîndu-ne cu amintirile sale prin tot felul de locuri, are vocație de globe-trotter. Simbolic, ne duce și la Quito, capitala Ecuadorului, acolo unde se spune că poți sta cu un picior în emisfera nordică și cu celălalt în emisfera sudică. Textele lui Groșan lasă adesea impresia că pendulează între memorialistică și ficțiune. Mai ales participarea la prestigiosul Festival de film de la Cannes. Sînt cele mai consistente secvențe din carte, asamblate cinematografic, pe episoade. Groșan devine un personaj picaresc, care doarme pe plajă, spunîndu-i îngrijitorului, un tunisian locvace, că vrea să scrie cîteva reportaje despre viața de noapte a Cannes-ului, se hrănește cu conserve (vocație de globe-trotter, nu?), îl aprovizionează pe un afro-francez cu „marijuana roumaine", adică un pachet de Carpați fără filtru… Aventuri care mi-au amintit de romanul autoficțional *Zeii prind șoareci* (1968) al lui Dimitrie Stelaru. Însă Groșan e un *homeless* mult mai norocos decît Stelaru. Ajunge în preajma lui Sharon Stone, la o recepție fastuoasă, unde își dă seama că pantofii lui încă păstrează nisipul repausurilor nocturne. Cum a intrat la banchet? A obținut o acreditare valabilă pe toată durata festivalului, profitînd de faptul că apărea cîteva zeci de secunde în filmul *Balanța* al lui Lucian Pintilie. E adevărat, pe ecuson scria „Jeune comédien", în total contrast cu fizionomia posesorului. O discrepanță neutralizată politic, prin invocarea traumei comuniste. (Această situație se leagă involuntar, în ansamblul ei tragicomic, de o piesă de teatru a lui Ion D. Sîrbu – *Bieții comedianți*.) Revenind, după două nopți pe plajă, va înnopta, reconfortant, în Peugeot-ul Eugeniei Vodă. Curînd, personajul picaresc care își petrecea nopțile cu îngrijitorul plajei sau în mașină va fi găzduit în somptuosul apartament al unei producătoare suedeze de filme porno. Norocul nu-l distribuie și în rolul de Casanova, generoasa amfitrioană dovedindu-se o lesbiană incoruptibilă. Spre deosebire de partenera ei, în ochii căreia „actorul" român văzuse destulă maleabilitate. Toate aceste întîmplări dau senzația, prin funambulescul lor abundent, că prozatorul transformă frontiera dintre memorialistică și ficțiune într-un teritoriu Schengen.

Lumea literară are, firește, o pondere inconturnabilă în textele lui Groșan. Anumite evocări par veritabile proze scurte: clipele ipohondrice din Deltă cu Ion Mureșan, o logodnă a lui Ioan Buduca soldată cu un contondent eșec gastronomic precum și o altă drolatică peripeție pantagruelic-culinară. Captivante sînt și paginile care descriu atmosfera de la terasa din spatele Muzeului Literaturii, unul dintre ultimele sedii ale boemei bucureștene. Ioan Groșan se număra printre membrii-cotizanți ai acestei agore dispersate în 2014, cînd clădirea de pe bulevardul Dacia care adăpostea Muzeul Național al Literaturii Române a fost retrocedată. Nostalgic, prozatorul conchide: „Terasa Muzeului, dispărută și ea, a fost, o bună bucată de vreme, chiar viața noastră". Și *Lumea ca literatură* se încheie aici.

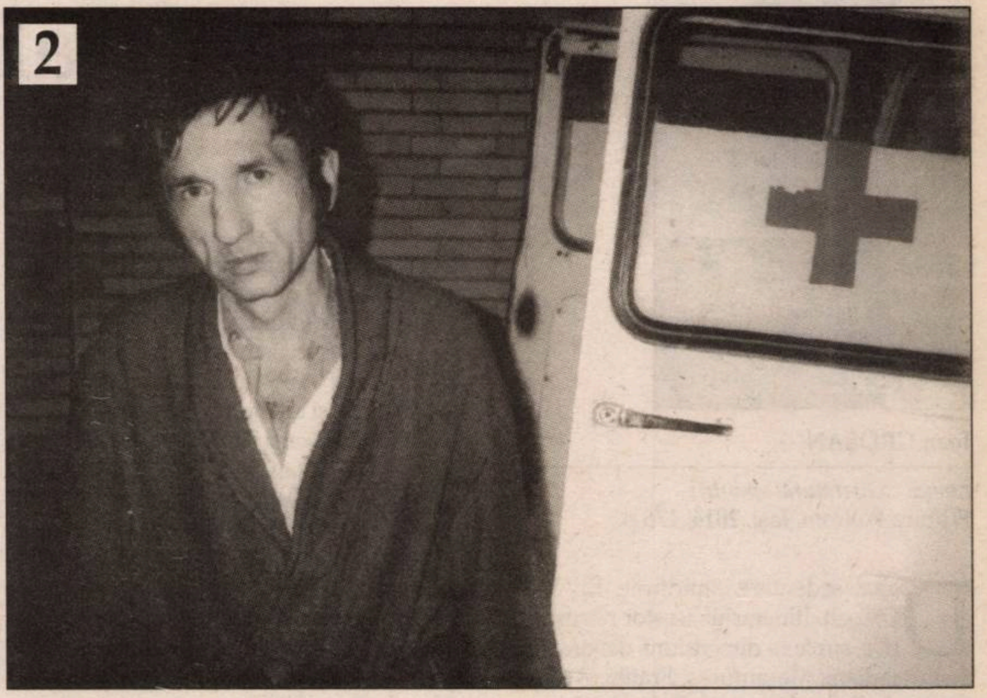
Dominant în cartea de față este spiritul caragialesc, de care cel mai bine se apropie instantaneele din perioada comunistă. Spiritul caragialesc e contaminat însă de un oblomovism irepresibil. Groșan însuși își asumă, în *Precizare*, o „lene funciară". Sesizabilă în tot acest volum, care ar fi meritat o altă desfășurare. Adică una mai plină și, eventual, mai organizată. Așa, pare un maxi-single, umplut cu cîteva live-uri și cover-uri. Bun, ce-i drept, dar pauper. Ca să nu mai adaug că în cuprinsul cărții este reprodus integral un text al lui Alexandru Vlad... Ioan Groșan poate mult mai mult decît a oferit, insuportabil de parcimonios, în *Lumea ca literatură*. Repet, o carte plăcută. Tocmai pentru că e plăcută, cere un bonus. Și încă unul substanțial.

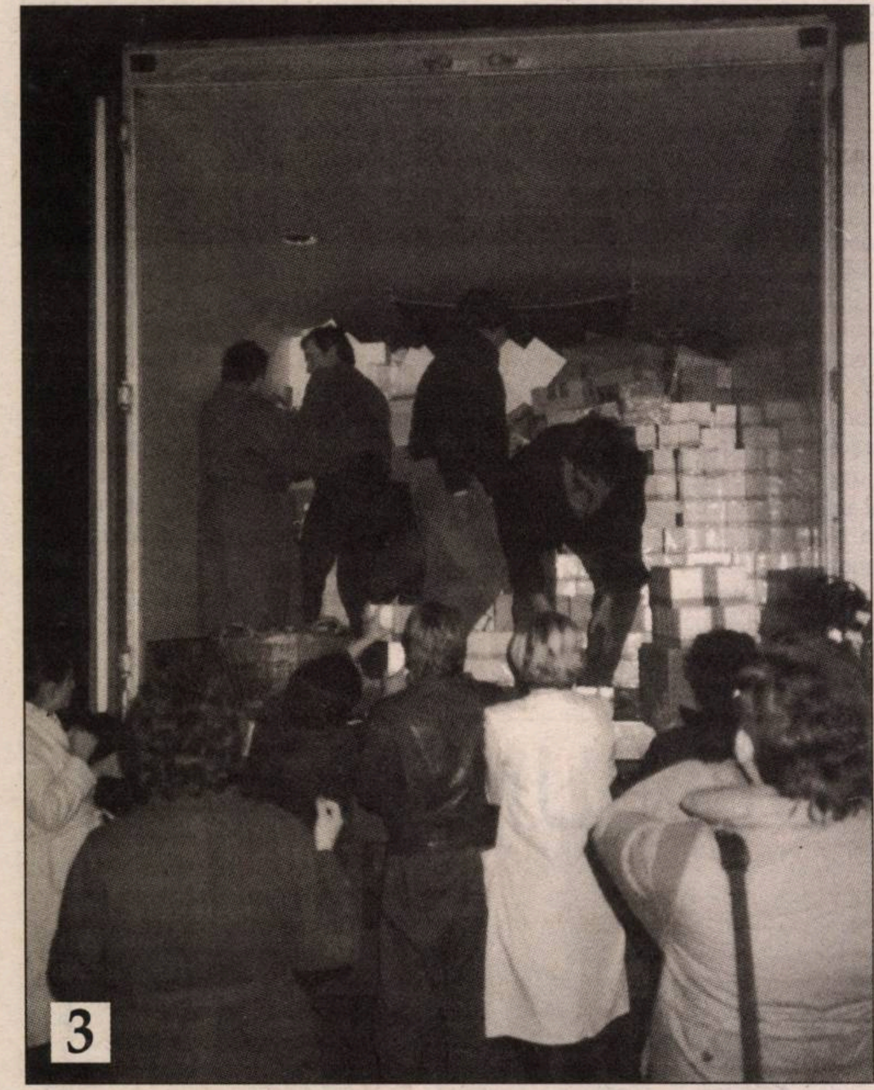
■

Veșnicia s-a născut la sat
Expoziție de fotografie de Andrei Pandele
22 ianuarie – 15 februarie 2015, Sala Foaier
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro



1


2


3

Remember: primele amintiri după *Ora 124*

Imagini inedite din Decembrie 1989 (Foto: **Bálint Magyar**)

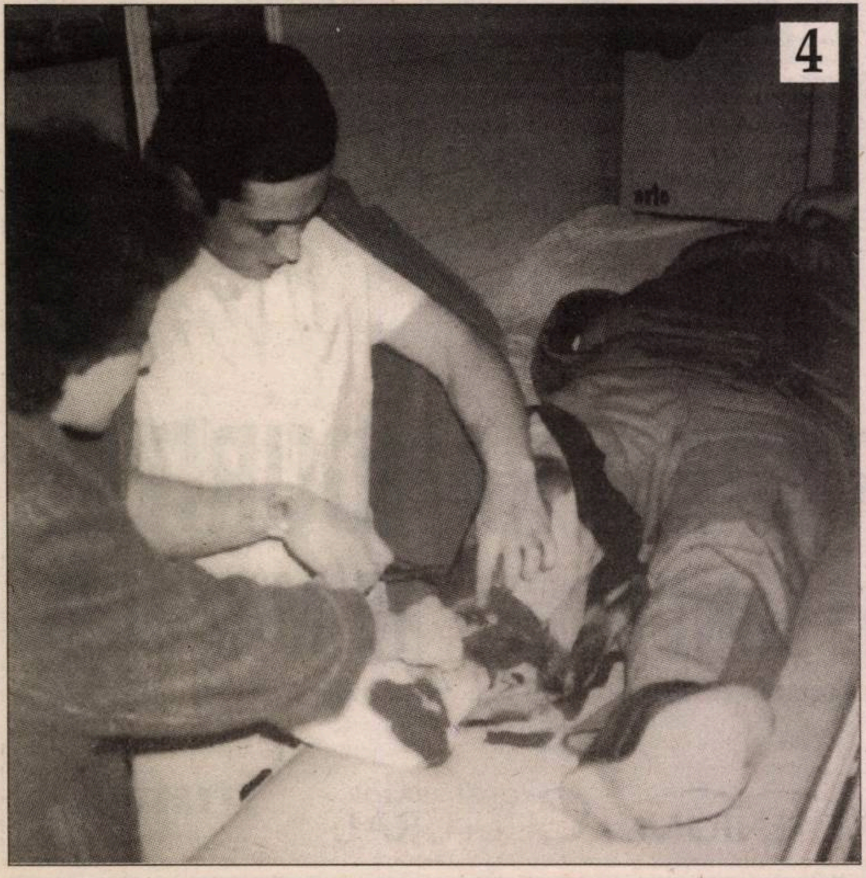
Anamaria POP

Deşi am tradus mult despre fotografie (mai cu seamă din scrierile excepționale ale lui Péter Nádas), eu, personal, niciodată n-am trăit momente de fascinație generate de puterea pe care o poartă, în sine, fotografia ca obiect. Pînă cu ceva timp în urmă. Cînd, în decembrie anul trecut, am primit poate cel mai impresionant dar din viața mea: fotografii inedite din Decembrie 1989, făcute de Bálint Magyar, la doar cîteva ore de la declanșarea evenimentelor cruciale din România, evenimente ce aveau să ne schimbe viața tuturor.

De ce „amintiri după *Ora 124*"? Pentru că în urmă cu 25 de ani, într-o altă dimensiune (cea poetică?!?), am trasat o linie de demarcație adîncă între tot ceea ce se petrecuse „înainte" și tot ceea ce urma să se întîmple „după"... *Ora 124*.

Ce legătură există între textul de față și fotografiile inedite din Decembrie 1989? Aceste fotografii mi-au fost dăruite, în ziua de 22 decembrie 2014, de „făptașul" lor, Bálint Magyar, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la Revoluția din România – fotografii pe care, la rîndul ei, „făptașa" acestor rînduri le „depune" în arhiva revistei *Observator cultural*, convinsă fiind că e locul unde, păstrîndu-se, vor fi în siguranță.

Cine este Bálint Magyar? Deși numele lui a mai fost pomenit în această revistă, le reamintesc celor care nu știu: este un veritabil european din Ungaria, cu adînci rădăcini în tradițiile culturale din această zonă. Înainte de 1990, a pus din plin umărul la tipărirea publicațiilor samizdat – o asumare nu lipsită de pericole –, a fost membru al opoziției democratice de odinioară, unul dintre fondatorii Alianței Democraților Liberi (Szabad Demokraták Szövetsége – SZDSZ). Apoi, după 1990, a fost membru al Parlamentului de la Budapesta din partea SZDSZ-ului (1990–2010), ministru al Educației şi Culturii (1996-1998), respectiv, ministru al Educației (2002-2006). În Ungaria anilor 2000, Bálint Magyar, un sociolog cunoscut și recunoscut în Europa, a strîns în jurul său


4

5

6

mai multe personalități de prestigiu cu gîndire liberală, constituind astfel primul atelier de lucru în acest domeniu. Așa s-au născut cele două volume din antologia de studii intitulată *Caracatița statului mafiot postcomunist – modelul Ungariei*. Tot Bálint Magyar este cel care a insistat pe lîngă autorii studiilor respective – texte foarte importante, scrise cu multă competență profesională – să și le comaseze într-o ediție destinată traducerilor în limbile de circulație internațională, dar în primul rînd în limbile țărilor est-europene, fiind vorba despre un semnal de alarmă privind marele pericol ce amenință aceste țări postcomuniste. Ediția în limba română a acestei antologii o să apară în toamna acestui an (trudesc din plin la traducerea textelor), la Editura Polirom, singura editură din România care n-a stat pe gînduri și n-a condiționat apariția ei.

Dar să revenim la fotografiile noastre și să vedem ce imagini-amintiri au imortalizat. Mai trebuie să adaug că, pe 22 decembrie 1989, îndată ce vestea că, în România, a căzut dictatura ceaușistă înconjurase lumea cea mare, instinctual, Bálint Magyar, în calitatea sa de opozant convins și de fondator al Alianței Democraților Liberi din Ungaria, a fost primul care a suflat din goarna solidarității pentru transportul primelor ajutoare oferite României. Iată cîteva frînturi din cele petrecute atunci:

În urmă cu 25 de ani, cei care au auzit primii SOS-ul meu au fost taximetriștii, care apoi s-au folosit de dispecerate, astfel că vestea nevoii de ajutor s-a răspîndit repede – îmi povestește Bálint Magyar, la ceas de seară, pe 22 decembrie 2014. *De mare ajutor mi-a fost și doctorița Andrea Szolnoki, medic ORL la un mare spital din Budapesta, care s-a angajat să preia și să administreze ajutoarele. Din Budapesta am pornit eu și László Rajk jr., arhitect, democrat cu state vechi, cu două autoturisme, iar cînd am ajuns la granița cu România, pe la 9-10 seara..., în convoiul pe care-l conduceam erau deja 12 mașini, printre care și două camioane cu lapte, precum și cîteva furgonete. Acestea ni s-au alăturat pe parcurs, din diferite localități. La Arad, străzile erau goale, era întuneric beznă, doar împușcăturile făceau țăndări greutatea tăcerii... M-ai întrebat dacă nu mi-a fost frică... Ba da, am trăit cîteva momente de teamă, dar instinctul de solidaritate a învins frica... mă simțeam profund dator să le întind o mînă de ajutor celor care, asemenea nouă, democraților din țara vecină, tare le mai era sete de libertate...*

În noaptea de 22 decembrie 1989, prima ființă cu care ne-am întîlnit, în România, a fost un soldat român **(foto 1)** *– la porțile spitalului din Arad, păzea cu sfințenie doza de libertate cîștigată de poporul român... Deja oamenii vorbeau că cei care trag sînt de la Securitate, că se vrea înăbușirea Revoluției române. Soldatul din fotografie s-a bucurat observînd că avem pe mașini numere de înmatriculare ungurești. Cînd ne-a văzut și l-am văzut, am avut sentimentul că ne cunoaștem de cînd lumea și pămîntul – îmi pare rău că nu i-am reținut numele..., acum, după 25 de ani, l-aș fi căutat, sînt curios ce s-a întîmplat cu el...*

În curtea spitalului ne aștepta unul dintre medici. Vlăguit, palid, dar prezent non-stop la datorie **(foto 2)**. *Tocmai adusese, cu mașina salvării, cîțiva răniți. Doctorița Andrea Szolnoki, rămasă la Budapesta să preia ajutoarele sosite de la populație, îl anunțase că sosim.*

Vestea că au sosit ajutoare s-a răspîndit repede. Medicamente, lapte, conserve, haine... Mașinile au fost descărcate repede, în liniște, logic **(foto 3)**.

În blocul operator al spitalului din Arad, la fel ca în mai toate marile orașe, cum aveam să aflu mai tîrziu, s-a lucrat la foc continuu, cum se spune... **(foto 4)**. *Între timp, am aflat că unul dintre șoferii convoiului nostru cu ajutoare a fost împușcat mortal. S-au închis porțile spitalului și s-au ridicat baricade...*

În dimineața zilei de 23 decembrie, l-am rugat pe unul dintre medicii spitalului din Arad să ne facă o fotografie la lumina zilei, în curtea instituției... În stînga imaginii sînt eu, în dreapta, prietenul meu László Rajk jr., între noi, doi tineri soldați români. Toți patru vestim lumii întregi victoria libertății din România **(foto 5)**.

După ce la spitalul din Arad am făcut o listă cu ajutoarele prioritare (în special, sînge, medicamente, catgut) – cu o parte din mașinile convoiului ne-am dus la Timișoara, să ducem și acolo ajutoare. Pe traseul Arad-Timișoara am constatat cu bucurie că populația civilă începea să se organizeze. Se formaseră ad-hoc puncte de control (în special, la intrarea în localități), formate din tractoare și camioane. Aflînd cine sîntem și de unde venim, tineri cu brasarde albe și tricolore ne-au întîmpinat cu bucurie **(foto 6)**.

... Și la Timișoara, convoiul nostru a fost întîmpinat cu semnul victoriei... Și aici am făcut o listă cu ajutoarele prioritare... **(foto 7)**.

În după-amiaza aceleiași zile, pe 23 decembrie, László Rajk jr. și cu mine ne-am întors în Ungaria să ducem listele cu priorități și să urgentăm transportul acestora în România. La graniță ne-am întîlnit cu un alt convoi de mașini. Se pare că suflatul meu din goarna solidarității avusese efect... **(foto 8)**.

Ce s-a întîmplat apoi, după primele momente euforice păstrate de mine într-un loc anume al sufletului și intitulate „primele amintiri după *Ora 124*", e deja o altă poveste. Dacă mai apuc 25 de ani, o voi povesti atunci.

■

7

8

Unde este morala în existența umană?

Vasile MORAR

„Legea morala e sfîntă (inviolabilă). Omul este în adevăr destul de profan, dar umanitatea din persoana lui trebuie să-i fie sfîntă."
Immanuel KANT

„Îmi amintesc ce mi-a spus cîndva... unul dintre dascălii mei: *Nu avem nevoie de sfinți, doar de înțelepți.*"
Norman MANEA

Nu știm dacă actele ce au produs teroare la Paris și în lumea largă, doar la suprafața lor motivate exclusiv fundamentalist religios, pot primi calificativul de „fapte istorice de importanță universală", în sensul hegelian al acestui termen. Este mult prea devreme să avem certitudini într-o asemenea chestiune încă neterminată. Dar ceea ce ar trebui să cunoaștem, cu adevărat, pentru a începe o discuție cu un orizont universal despre semnificația acestui eveniment poate că, totuși, știm într-o oarecare măsură.

În opinia noastră, un posibil punct de plecare, unul ferm și întemeiat, adică acceptabil pentru oricine folosește în chip adecvat rațiunea umană, ar suna astfel: dincolo de relativismul valorilor, dincolo de stilurile și modurile de viață contemporane divergente și mozaicate, dincolo de încrîncenările, ușor de constatat, ivite între mentalități înrădacinate în spații religioase, culturale și politice inevitabil diferite, se configurează totuși, în planul gîndirii, dar și în cel al aspirației umane, un teritoriu al consensului rațional critic. Care ar fi miezul, conținutul substanțial al acestui tip de consens? Să ofere răspunsuri coerente și consistente logic la interogațiile cu o miză adevărată și cu o valabilitate universală și necesară pentru orice ființă rațională: cum trebuie să trăiască toți oamenii pentru ca, în mod necesar, viața lor să fie prezervată prin ascultarea unui imperativ? Or, o asemenea abordare este sinonimă cu privilegierea unei etici valabile pentru întreaga condiție umană, valabilă pentru toți, în orice condiții și fără nici o excepție. Sună simplu. Așa și este. Ca tot ceea ce este esențial. Pare banal, dar nu este. Pentru că doar binele s-ar cuveni să fie obișnuit, banal, iar răul niciodată astfel. Tocmai de aceea formula Hannei Arendt, a „banalității răului", a ajuns să semnaleze răul deplin: cel cu care n-ar trebui să ne obișnuim niciodată.

Ce stă la baza acestei propoziții? Deocamdată, o constatare, anume că deopotrivă eticieni și oameni politici, lideri religioși și militanți sociali, inclusiv cei mulți, oamenii obișnuiți, cei care-și folosesc, vorba lui Descartes, doar „bunul simț" – pe care el îl considera foarte des întîlnit printre semenii pămîntului –, adică judecata rațională corectă, toți aceștia găsesc că locul unde s-ar putea înțelege toți, mai ales cînd este vorba despre viață și moarte, este un loc aparte, unul special: cel al discuției morale purtate în vederea stabilirii unei judecăți etice universale. Mai precis spus, felul în care se răspunde la întrebarea: „Ce loc ocupă valorile morale în cuprinsul civilizației actuale?" depinde de posibila stabilire a consensului asupra unei chestiuni fundamentale referitoare la condiția umană: cum ar trebui să trăiască oamenii, de acum înainte, pentru a nu periclita sau distruge însăși viața speciei umane pe pămînt. Ar fi, din partea noastră, a ființelor omenești, mult orgoliu nemăsurat, dacă valoarea morală ar fi considerată, în chip clar, neechivoc, drept „valoarea tuturor valorilor", cum, de altfel, postula, la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, Louis Lavelle? Ar fi, de asemenea, mult hybris omenesc, dacă n-am ține seama de avertismentul lui Karl Jaspers asupra rolului jucat de vinovăție și asumarea acesteia ca răspundere morală, într-un timp în care obediența s-a afirmat mai presus de libertate și mai presus de milă și iubire?

În aceeași ordine de idei, ce fel de greșeală am comite dacă n-am ține seama de avertismentul lui Freud, la început de Prim Razboi Mondial, exact acum o sută de ani, în 1915, în *Asupra cauzelor războiului și ale morții*, conform căruia „sîntem o specie de criminali"? O eroare grea, impardonabilă, desigur, dacă ar fi doar să ne gîndim că ultimele zece decenii din întreaga istorie cunoscută a lumii au fost cele mai sîngeroase. Căci, în numele unor valori particulare (utilitare, economice, politice, religioase), viața a milioane de oameni n-a fost privită ca un obiect moral înzestrat cu o valoare infinită și unică. *Viața lor n-a contat deloc* – este o judecată comprehensibilă doar prin raportare la repere etice: nu utilitare, nu de practici curente din zona politică sau religioasă. În fond, în toate aceste situații și în altele derivate din ele, suprimate în mod brutal, au fost tocmai valorile morale, cele susținute de argumente în registru universal, întîi de toate, ca imperative de tipul *Să nu ucizi!*

■■■ A învăța cum să trăim

Într-un atare context, pare de la sine înțeles, că este aproape obligatoriu să ne intereseze două lucruri, înfrățite între ele: pe de o parte, să stabilim locul ocupat de morală în viața umanității actuale și, pe de altă parte, să identificăm acele elemente morale prime (moralitatea elementară) din existența și conștiința umane prin care, în situații de viață complicate, conflictuale, agresive, nu arareori văzute ca fiind „fără nici o ieșire", valorilor morale li s-a conferit întîietate: cel mai adesea, în pofida dificultăților, a piedicilor de tot felul, ca să nu mai vorbim despre cota de sacrificiu aproape imposibil de evitat.

Nu e nevoie de 20 de ani bătuți pe muchie ca să vezi cum își schimbă oamenii părerea asupra lucrurilor celor mai serioase, ca și asupra celor care li s-au părut cele mai sigure și cele mai adevărate. La Bruyère, *Caracterele*, XII, p. 94: „A te interoga astăzi asupra locului ocupat de morală în viață, iată ceva ce pare de la sine înțeles". Că nu este așa, ne-o demonstrează chiar continuarea simplă a întrebării, care ne vine în minte în mod firesc: nu numai care este locul din propria viață, ci și cel avut de morală în comunitatea în care, prin forța împrejurărilor, ne-am născut și trăim sau, lărgind sfera, de toposul moralei în societatea în care ne-a fost dat să suportăm rigorile și constrîngerile unui anumit etos. S-ar putea uita, într-un asemenea moment, luarea în seamă, tot pentru a evalua importanța moralei, a ceea ce numim un anumit mod de a fi al nostru în lume și în viață? Altfel spus, modul de viață nu exprimă, cumva, chiar calitatea și locul moralei din toate aceste instanțe? Oricum, cînd ne gîndim la acest loc, nu putem eluda nici alte entități din același registru.

Este de presupus că multe grupuri ar dori ca morala să joace un loc central sau unul semnificativ sau important, mai ales în societate și în stat, și, în ciuda acestui fapt, aceleași grupări omenești constată dezamăgite că ar vrea, dar acest deziderat nu poate fi realizat. Explicația foarte des întîlnită s-ar putea să nu fie departe de adevăr, anume că nu valorile morale sînt dominante în societate, că nu ele alcătuiesc nucleul tare al modului de viață contemporan, ci alte clase și tipuri de valori. Deloc fără temei sînt numite ca fiind centrale în preocupările majore ale oamenilor valorile puterii, ale influenței și ale marketingului (cele politice și cele economice), cele ale plăcerii și ale agreabilului (legate de vital și estetic), cele ale cunoașterii și raționalizării vieții (știința, tehnologia informației și managementul). Îndreptățit, s-ar putea zice și în acest context: nimic nou sub soare. Căci, în situații similare, atît de bine consemnate în opera marilor moraliști, de la Teofrast, Seneca, Epictet, Marc Aurelian și pînă la Montaigne, Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Alain, Emerson sau Cioran, vina pentru locul minor sau marginal ocupat de morală a fost pusă, mai mereu, pe ceva exterior vieții etice și conștiinței individuale. Adică, simplificînd puțin lucrurile, dar nu în detrimentul adevărului, vinovate pentru precaritatea și vulnerabilitatea moralei, pentru neputința ei de a se impune într-un loc privilegiat în viața cea largă a condiției umane, sînt instanțe precum: ceilalți cu slăbiciunile și fragilitățile lor inerente; moravurile (și, evident, năravurile) minate de arbitrariu și relativism; psihologia publică și mentalul colectiv: realități dinamice și imprevizibile caracterizate inexorabil ca fiind locul de rezidență al relelor și al păcatelor, al manifestării nestingherite a egoismului și a lăcomiei, a inconstanței și a nestăpînirii în purtare, a lașității și a ipocriziei, a orgoliilor și a vanităților fără de noimă, dar și fără de sfîrșit. Poate fi însă oricînd un loc deosebit pentru omul moral capabil de virtuți excepționale.

Tot ce se poate spera este ca, în acest spațiu, alcătuit din cei cu adevărat înțelepți, din cei cumpătați, din cei drepți și din cei curajoși, să locuiască cît mai mulți. Niciodată, poate doar ca aspirație utopică, toți. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, oricine poate foarte ușor observa însă că, în toate marile sisteme filozofice, de la Socrate-Platon-Aristotel, trecînd prin Kant și ajungînd la Nicolai Hartmann sau Henri Bergson, pentru a da doar aceste exemple ilustre, etica nu joacă un loc periferic, din contră. Perfect explicabil prin chiar originea, de necontestat în Socrate, a reflecției etico-filozofice din spațiul european de cultură. Etica este, știm bine acum, în cazul maestrului lui Platon, începutul, centrul și limanul interogației, prin gîndire, despre cum trebuie să trăim: plecînd de la premisa că știm, că nu știm, cunoscînd apoi, pe această bază, Binele prin rațiune și neuitînd niciodată că sîntem răi numai din ignoranță. Nu spunem deloc o noutate cînd consemnăm, prin cei înainte menționați, un loc privilegiat al eticii. Ea se află în postura de a încorona un sistem original de gîndire. Aceasta se produce, cel mai adesea, evident și explicit, prin strădania filozofilor de a oferi o rațiune practică întregii lor construcții speculative. Mulți au putut să interpreteze această situație ca fiind sinonimă cu admiterea eticii într-o paradigmă a evoluției umanității, care debutează, în chip necesar, cu teoria cunoașterii, dar care nu se poate întregi și împlini decît printr-o teorie a Binelui și/sau a moralei.

Expresia cea mai simplă, dar credem că și cea mai adecvată pentru a reda acest parcurs sună astfel: nu știm doar pentru a ști, adică doar de dragul cunoașterii, cum se spune, ci știm pentru a învăța cum ar trebui să trăim. Se înțelege că este absolut necesar să includem aici și cum anume este potrivit și demn să ne raportăm la inevitabila moarte. De altfel, celebrul enunț logic „Toți oamenii sînt muritori/ Socrate este om/ Socrate este muritor" redă schema elementară a raționamentului clasic din logica formală aristoteliană, dar totodată acest raționament poate fi considerat și primul element al teoriei etice: trebuie să învățăm cum trebuie să trăim pentru că sîntem oameni, sîntem înzestrați cu rațiune, putem alege între virtute și viciu, sîntem responsabili pentru actele și faptele noastre (sîntem părinții faptelor noastre, după cum sîntem părinții copiilor noștri, spunea Stagiritul) și, în fond, nu sîntem decît simple ființe muritoare. Am adus în prim-plan aceste două idei simple: locul moralei în viață, adică în istoria mare și-n cea mică a oamenilor, pe de o parte, și, pe de altă parte, identificarea elementelor constitutive atît ale eticii ca teorie, cît și ale moralei ca obiect al teoriei, motiv, pentru noi cel puțin, clar și evident: cine reușește să urmeze marile teorii etice este o ființă morală demnă de respect și admirație, iar cine locuiește în etic, evitînd în chipul cel mai firesc cu putință formalismul conformist sau ostentația moralizatoare, poate lărgi, alături de alții aidoma lui, fruntariile moralității, mărind, totodată, și locul moralei în cuprinsul tensionat al valorilor sociale și spirituale. E de presupus atunci că acest loc este augmentat prin valori-virtuți precum: curaj în detrimentul lașității; cumpătare, prudență, măsură, și nu nesocotință, nestăpînire și cădere în hybris; încredere, bunăvoință și generozitate, nu suspiciune, rea-credință sau invidie plină de răutate; fidelitate și gratitudine, compasiune și iertare, în opoziție cu nerecunoștința și infidelitatea, cu fără-de-mila și intoleranța neiertătoare. Căci, în fond, ceea ce se numește prin expresia „locul moralei în lume și printre semeni" este un sinonim deplin al spiritului pacific, al reciprocității binevoitoare, dar și al bucuriei simple, dezinteresate, pentru că ceilalți au parte de ceea ce merită: de un tratament egal și de demnitate; de dăruire și sacrificiu manifestate atunci cînd au nevoie. Putem, prin urmare, spune că există o frățietate de fundament între etică, teoria ce recomandă, și morala-instanța care comandă cum trebuie să trăiești într-un registru etic. Dacă toată lumea ar respecta și urma cu strictețe normele și prescripțiile etice formulate ca recomandări imperative, imoralitatea ar fi un fapt de irealitate. Ceea ce nici măcar nu poate fi luat în calcul, pentru că ar nesocoti, printre altele, datele constitutive ale naturii umane. Or, tocmai faptul că nu sîntem sfinți, ci simpli oameni face ca morala să poată fi considerată o entitate necesară pentru orice societate particulară, fără nici o excepție. Dar frățietatea despre care vorbeam mai sus – dintre a gîndi ce sînt binele, datoria, drepturile sau responsabilitățile și a fi într-adevăr bun, a-ți face datoria în chip deplin și necondiționat, a respecta drepturile universale ale omului, a fi liber și, prin aceasta, răspunzător de tot ceea ce făptuiești – ne obligă să formulăm și alte propoziții aflate în același registru de generalitate.

■■■ Fapta și morala elementară

Teoriile etice standard – includem aici toate variantele deontologismului, se înțelege, întîi de toate, kantianismul, utilitarismul, cu cele patru variante ale sale (acțional, al normei, al preferinței, al bunăstării), eticile virtuții și ale binelui (aristotelice și nearistotelice) și, deloc la sfîrșit, etica grijii – au definit, într-un fel sau altul, același obiect de fond care, din perspectiva unei operații strict cognitive, poate fi definit drept elementele primare ale moralei ca fenomen obiectiv și ale moralității ca stare și ca prag de ordin subiectiv. În fapt, ori de cîte ori s-a pus problema conceptualizării moralei ca morală, decupînd părțile ei constitutive într-un întreg autonom – separat față de magic, mitic, religios, dar și față de util, estetic, juridic sau politic –, s-a ajuns, inevitabil, să fie identificate elementele prime ale moralității, văzute atît ca act al conștiinței, cît și ca fapt de viață.

Sună atît de banal acum să constați, de pildă, că morala elementară este, pentru iudeul *Vechiului Testament*, fapta în acord deplin, fără nici un rest, cu poruncile Decalogului și cu cele 613 comandamente ale *Torei*; că actul moral elementar începe, la Socrate-Platon-Aristotel, prin cunoașterea rațională, singura care poate garanta identitatea binelui cu adevărul; că înțeleptul stoic atinge, prin ataraxie, starea morală elementară; că pentru creștinul originar, paradigmatic, morala elementară este perfect suprapusă cu sfințenia elementară și că ambele sînt derivate integral din imitarea prin credință a patimilor lui Hristos; că, pentru Hobbes, morala elementară este sinonimul depășirii prin contractul social a stării de natură (în care viața omului este singuratică, săracă, urîtă, sălbatică și scurtă); că, pentru Rousseau, morala elementară este un compus adînc înrădăcinat în natura umană, prin intermediul a două valori, mila și iubirea, anterioare rațiunii; în fine, că, pentru Kant, morala pură, morala elementară, reprezintă sinonimul practicului, deci, în termenii aceluiași autor, a tot ceea ce este posibil în domeniul libertății; și, mai precis, primește un conținut moral deplin numai acea faptă a unei ființe raționale care îndeplinește, simultan, două condiții, ambele obligatorii: acordul cu imperativul categoric și respectul necondiționat pentru legea morală în sine.

■

Multe s-au tot spus în aceste ultime săptămîni despre islam și musulmani, despre universul și civilizațiile extra-europene. Orientul, generic vorbind, ca și Extremul Orient nu sînt culturi și civilizații unitare, avînd fiecare particularitățile și distincțiile lui, universuri umane, politice și religioase cu o mare vechime. Faptul că globalizarea ne-a pus laolaltă, în aceste ultime decenii, ne obligă să ne cunoaștem unii pe alții, ca să nu spun să ne tolerăm, să ne suportăm și să coabităm pe cît este posibil. Am ales această temă și cîteva cărți ce sînt adevărate incursiuni în lumea arabă tocmai pentru a îndemna la o cunoaștere mai aprofundată a unor universuri complet diferite de habitudinile și credințele noastre, dar alături de care, azi, acum, sîntem nevoiți să împărtășim valori comune. Nu vreau să intru în detalii, dar s-au spus enorm de multe neadevăruri și aiureli despre islam, sharia, djihad, fatwa și terorism etc. De aceea recomand celor care chiar vor să știe cu adevărat cum stau lucrurile, dincolo de discursurile, mai mult sau mult prea puțin avizate, ale politicienilor, clericilor sau jurnaliștilor de tot felul, lucrarea profesorului Viorel Panaite, *Război, pace și comerț în Islam. Țările Române și dreptul otoman al popoarelor* (Editura Polirom, 2013), care explică, negru pe alb, bazîndu-se pe o bogată bibliografie de specialitate, tot ceea ce s-a vehiculat la noi – dar și aiurea – pe această temă.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Lumea arabă

Cristina MANOLE

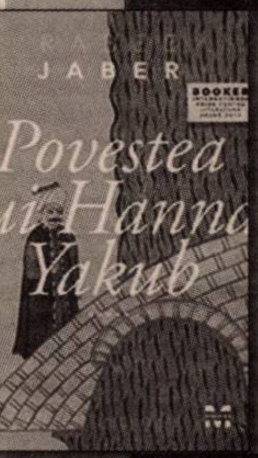
■■■ O carte minunată despre care nu s-a știut multă vreme se numește *O sută și una de nopți* (Editura Baroque Books&Arts, 2014, traducerea din limba germană de Alexandru Al. Șahighian, după o traducere, din limba arabă, de Claudia Ott, făcută după manuscrisul andaluz de la Muzeul Aga Khan, ediție completată cu imagini ale manuscrisului original din 1234).

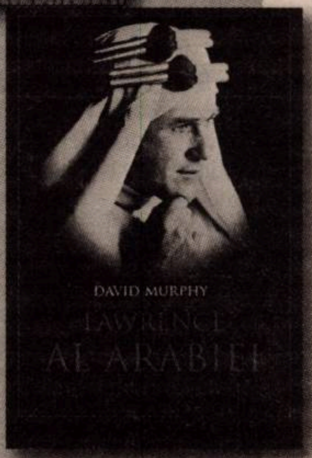
Avem mai multe povești. Povestea poveștilor din textul propriu-zis. Fabuloase fiecare în parte. Apoi povestea cărții, care nu este un extras din *O mie și una de nopți*, ci o lucrare despre care nu se știa, pînă cînd nu a fost descoperită de Claudia Ott, care semnează un text borgesian, absolut fascinant, despre tot ceea ce s-a întîmplat cu acest manuscris. Există și o cronologie a evenimentelor din lumea orientală, ca să putem să ne situăm în timp și spațiu. Mai există și un glosar de cuvinte, precum și o notă despre traducerea românească, ambele aparținîndu-i lui Alexandru Al. Șahighian. Aflăm, cu această ocazie, că noua traducere din *1001 nopți* s-a făcut după cel mai vechi manuscris în limba arabă care a fost tradus, în 2004, de această savantă germană – cu studii orientale la Ierusalim, Tübingen și Berlin, specializare în epică și caligrafie arabă și studii de muzică arabă la Cairo etc. Nici nu știi ce să mai adaugi despre cei doi traducători sau despre narațiunile cu califi și gazele, cu iubiri pătimașe și viteji emiri și viziri, cu Șeherezade și șeici sau, de ce nu?, cu șmecherii textuale legate de acel narator fictiv, care mereu apare în universul epic arab. Merită din plin să citim această splendidă aventură, din timpul trecut, adusă în timpul prezent prin erudiția și strădania celor doi traducători, din arabă și germană, Claudia Ott și Alexandru Al. Șahighian.

■■■ Baha Tahir (n. 1935) este un prestigios prozator egiptean. Nu trebuie să strîmbăm din nas, Malraux spunea, pe undeva, că și bulgarii ar trebui să aibă Gioconda lor. Autorul are o biografie răsucită, necazuri cu autoritățile, în 1981, emigrează în Elveția, unde lucrează ca traducător. A publicat mai multe romane – debut 1985. În 2008, a primit International Prize for Arabic Fiction – a fost chiar primul laureat – pentru acest roman, *Oaza de la asfințit* (Editura Polirom, 2014, traducere din limba arabă și note, de Nicolae Dobrișan, un arabist recunoscut de-altminteri). O poveste de dragoste între un egiptean, Mahmoud, și o irlandeză divorțată, Catherine, care devine consoarta arabului. Cu tot ce implică, legat de cele două familii și de cei din jur, evident, ostili. Un drum de la Cairo către Oaza Siwa devine un pretext de a de prezenta o lume exotică pentru europeni, firească în datul ei natural geografic. Căutarea unor urme legate de Alexandru cel Mare și luptele cu englezii/străinii, pe un fundal cu deșert și oaze, cu conflicte sîngeroase, patimi și întîmplări epice de tot felul. Oaza Siwa, unde se consumă în mare parte romanul, chiar există, aflăm detalii nu doar despre geneza romanului, de la însuși autorul, ci și despre acea lume berbero-arabă atît de departe de universul nostru cu mititei, sarmale și George Enescu. (Iar începe nebuneala cu Festivalul, *passons*.) Romanul este bine ticluit, pe mai multe niveluri și cu mai multe voci naratoriale – metoda e deja (re)curentă astăzi –, dovedind că autorul este un bun prozator, nu un simplu povestitor la marginea de *suk*, în așteptare de mușterii.

■■■ *Povestea lui Hanna Yakub* (Editura Pandora M, 2014, traducerea din arabă și note de Dumitru Chican) este semnată de Rabee Jaber. Un scriitor și ziarist libanez, născut (1972) la Beirut, cu o bogată activitate literară, publicînd peste 18 cărți și obținînd, în 2012, Booker International Prize pentru literatură arabă. Prezentarea de pe coperta a-IV-a și introducerea în lumea romanului îi aparțin lui Ștefan Agopian, prozatorul. Bună ideea editurii de a apela la prozatori care să prezinte cărțile colegilor de breaslă de pe alte meridiane. Povestea lui Hanna Yakub, ajuns de pe țărmurile Mediteranei în Balcanii aflați încă sub suzeranitate otomană, este credibilă și plină de surprize. Gîlcevile dintre creștini și musulmani, cu multe violențe și atrocități, nu sînt de dată recentă. Deportări – ceea ce, azi, numim *ethnic cleansing* –, ca și masacre de tot felul au tot avut loc. Bref, eroul nostru, Hanna Yakub, negutător de ouă, e prins în acest vîrtej, și după multe pățanii și întîmplări – din Beirut la Constantinopol și pînă prin Bosnia, Herțegovina, Muntenegru, Kosovo, Serbia, Bulgaria, mai pe jos, mai cu ce se nimerește, cu măgari, poștalioane și vapoare. Eroul se mișcă într-o lume multiculturală și pluriet-nică, s-ar zice, cu catolici și suniți, ortodocși, evrei și șiiți, pomaci, druzi și armeni, pașale, negustori și cu hoți de tot felul, levantini, lipsește doar Zorba, care și-ar fi găsit lesne locul printre eroii cărții, și se întoarce viu și nevătămat acasă. „Își strînse la piept nevasta și fata. Plîngea. Suspină și plămînii i se umplură de lacrimi." Acesta e finalul. Avem un altfel de *Manualul întîmplărilor*, mai puțin poetic și fantast, dar mai extins și bine condus sub raport epic. Multe întîmplări, mult material narativ, bine articulat. Bun roman.

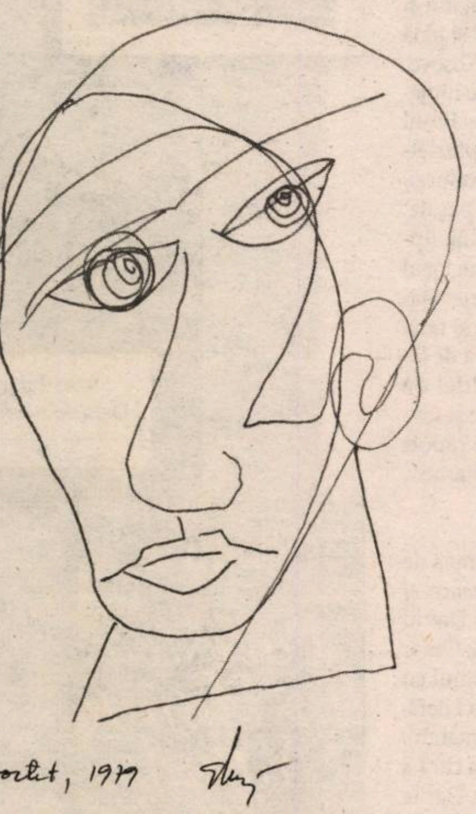
■■■ Dacă măcar o parte din mulțimea de admiratori români ai peliculei *Lawrence al Arabiei*, un film din 1961, în regia lui David Lean, cu Peter O'Toole, Allan Guinness, Omar Sharif și Anthony Quinn, ar căuta volumul cu același titlu al lui David Murphy (Editura Litera, 2014, traducerea din engleză de Petru Iamandi), atunci colecția „Bestellers/biografii" în care a apărut și-ar justifica din plin titulatura. Dar la noi lucrurile stau mereu pe dos, nu putem fi siguri de nimic, sîntem în lumea lui viceversa și a lui de-a-ndoaselea, așa că nu pot garanta că viața lui Florim Salam sau aventurile conjugale ale soților Prigoană nu se vor constitui într-o nouă Șeherezadă de uz autohton și nu vor mai atrage mai mulți cititori. Lăsînd gluma și acreala la o parte, avem o carte la fel de tare, ba chiar mai tare decît filmul. De această dată, viața bate filmul. Pentru că biografia lui Lawrence este mai spectaculoasă decît imaginile din film. Pentru că amănuntele, și nu sînt puține, legate de viața unui neliniștit/răzvrătit precum James Dean peste doar o generație, au fost și rămîn demne de tot interesul. Viața și aventurile incredibile pe alocuri ale lui T.E. Lawrence (1888-1936) înseamnă destinul unui britanic tipic, *very smart&clever*, educat în cel mai deplin spirit insular, care, datorită abilităților sale, dar și vastei culturi pe care o posedă, se va atașa de arabii alături de care și-a pus viața în joc. Un intelectual pregătit pentru cariera de arheolog și istoric, cu perspectiva unei vieți universitare, la urma urmelor, monoton-plictisitoare, căruia războiul îi schimbă cu totul destinul. Ajuns la Cartierul General de la Cairo, se dovedește un abil ofițer de informații și contrainformații. Refuzînd rutina cazonă, intră în jocul Revoltei Arabe, al celor ce-și doreau ieșirea de sub tutela otomană. De aici încep activitatea, viața, cariera militară de faimos luptător de gherilă, dar și de abil negociator în relațiile cu liderii arabi. Succesele militare îl vor propulsa pînă la gradul de colonel, dar mai ales se va bucura de un imens prestigiu în rîndul arabilor. Că este vorba de emirul Feisal, de simpli luptători arabi sau de Ausa abu Tayi, faimosul lider al tribului Howeidat, interpretat ulterior de și mai faimosul șef de trib de la Hollywood, Anthony Quinn. Aranjamentele politice de culise între aliații britanici și francezi, faimosul acord secret Sykes-Picot vor slăbi legătura dintre T.E. Lawrence și liderii arabi. Împărțeala lumii din Orientul Mijlociu în acei ani, mai mult sau mai puțin arbitrară, va genera multe dintre necazurile și dramele ulterioare. Dar prestigiul lui T.E.L. va crește pe măsură ce vor trece anii. Dezamăgit, Lawrence se va retrage din armată și va duce o viață retrasă, murind într-un accident de motocicletă. Autorul cărții, David Murphy, istoric militar irlandez, a prins bine partea legată de lumea arabă și de Primul Război Mondial, care, de ce nu?, a generat faima lui Lawrence. Multe fotografii, extrem de interesante, cît și grafica lui Giuseppe Rava dau culoare unei epoci devenite deja istorie. Care, lucru dovedit, știm bine, se repetă. ■





Gheorghe Crăciun către Alexandru Vlad

Pe 30 ianuarie se vor împlini 8 ani de la moartea scriitorului Gheorghe Crăciun. În arhiva revistei noastre există un număr de 14 scrisori trimise de Gheorghe Crăciun lui Alexandru Vlad – căruia îi mulțumim și pe această cale –, expediate între 3 octombrie 1982 și 21 martie 1991. Primele cinci scrisori au fost publicate în *Observator cultural* în nr. 734, din 8 august 2014. Ilustrăm aceste pagini cu desene în peniță, semnate de Gheorghe Crăciun, reproduse în volumul *Mecanica fluidului*.



Brașov, 14 iunie 1985

Dragă Alexandru Vlad,

Pachetul tău cu cărți a fost primit și toate opurile au ajuns la destinație. Cred – o spun cu toată sinceritatea – că ne aflăm în fața unui volum de excepție[1]. Felicitări! Am citit deja cîteva proze care m-au încîntat. Simt că avem destule lucruri în comun. Deși nu e vorba de o încîntare simplu estetică. Ci de bucuria unor identificări senzoriale, mai ales, dar și morale.

Mircea Nedelciu mi-a vorbit cu încîntare de romanul tău. Îl aștept cu mare nerăbdare. Doar cărțile tîrgoviștenilor le mai aștept așa. Ce să-ți mai spun? Îți doresc viitorul pe care îl meriți.

N-am în momentul de față dispoziție epistolară. Trăiesc tensiunea sfîrșitului de trimestru. Inhibiție firească, deci.

Am vrut doar să dau semnul pe care bănuiesc a-l fi așteptat.

Cu prietenie,

George Crăciun

***

Dragă Alexandru Vlad[2],

La *Frigul verii* îți răspund cu căldura iernii și a inimii: felicitări pentru această carte mult lăudată (și nu mă îndoiesc că pe bună dreptate!) încă din perioada șpaltului. În vacanța ce tocmai a început voi găsi cîteva zile pentru o lectură pasionantă, de entomolog, căci frazele tale o astfel de atenție pretind. Apoi, dată fiind plăcerea fiicei mele, Oana, de a compune felicitări, dă-mi voie să profit de acest ultim spațiu rămas pentru a-ți ura, ție și familiei, pentru a vă ura deci cuvenitele Sărbători fericite, norocul și sănătatea de care totdeauna avem nevoie, precum și muze inspirate la masa de scris!

Mulți ani de pagini superbe!

George Crăciun

***

Brașov, 24 martie 1988

Iubite Alexandre,

Misiva ta mi-a parvenit cam de multișor. Citită și răscitită, ea m-a amuzat pe alocuri, căci, după cum bine știm, de mii de ani, Porțile Orientului ne sînt familiare. Îmi ofereai cîteva informații asupra stării intelectualității clujene (și cine sînt „intelectualii" aștia dintre ghilimelele tuturor sinecurelor și învîrtelilor e iarăși bine știut). Să-ți dau replica mea pă măsură? „Dar mă cuprinde-o jale..." vorba poetului.

Sînt și eu izolat de toți și de toate, asta grație și [...][3], tracasării zilnice a apostolatului meu didactic ce împlinește în curînd 15 ani. Dacă Vasile[4] sau poetul de franceză A.M. (cel cu lecțiile deschise și „pop!")[5] să mă mai ajute întru schimbarea cîtorva idei, impresii.

Dar bucuria mi se întîmplă, totuși, după acele lupte seculare, ție însuți prea bine cunoscute, taman acum pe la început de martie. O poți vedea cum arată (e cam neagră), o poți răsfoi, citi, aprecia. E, totuși, o carte care a primit formă și trup după 4 ani de amînări[6].

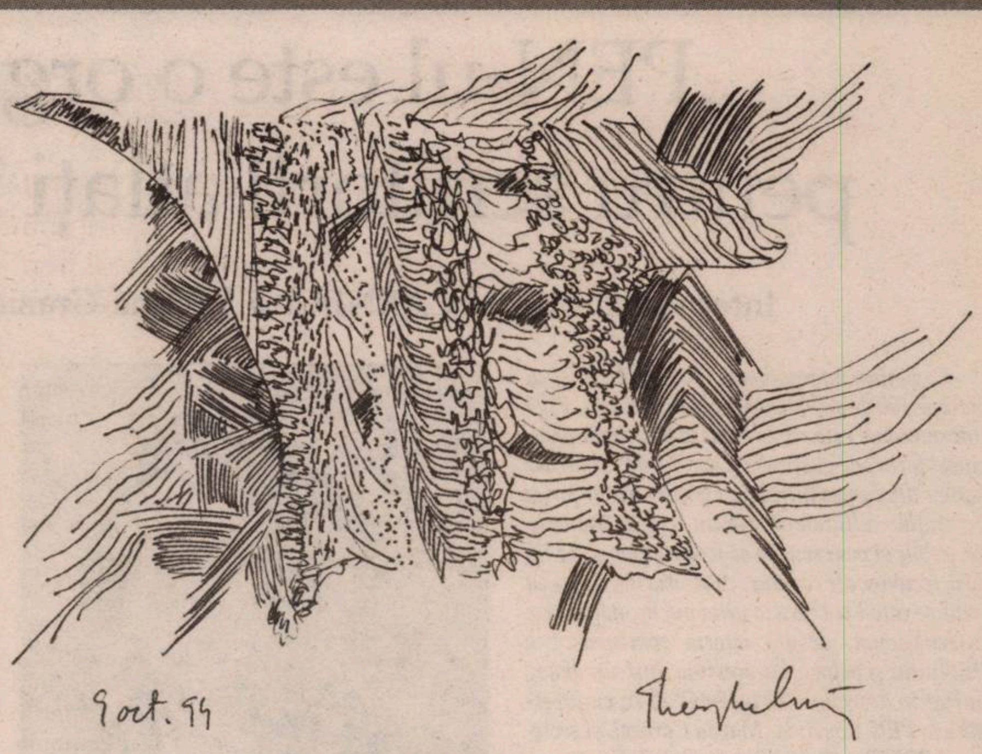
Pachetul de față știu că te va pune nițel nu doar pe drumuri, ci și pe gînduri. Sînt poate (mai mult ca sigur) rătăcite printre plicurile mele nume hm! Ei, las-o să treacă de la mine și rogu-te găsește o modalitate să ajungă și acestea la destinatar! Îți mulțumesc mult pentru ajutor. Abia aștept momentul să pot face și eu același gest cu romanul de care spui, deși, totuși, Brașovul nu prea are atîția oameni care să merite...

Acum, scriindu-ți destul de grăbit, ca să pot face pachetul pentru a-l duce la poștă, nu am citit încă articolul lui Ion Simuț. Am *România*[7] respectivă în față. Cronica pe muchie de cuțit pe care mi-a dres-o musiu Manolescu ți-o fi căzut sub ochi. Dar n-o fi chiar așa. Și asta de la „textualism" în jos. Vom mai vedea. Ca și tine, și eu sînt un formalist și un individ educat în bine cunoscutul spirit transilvănean al răbdării și încetinelii. Și dacă am scris scurt și strîns, am făcut-o pentru că nu mi-a fost cu putință altfel. De aici, evident, „insuccesul de public". Un Ion Grecea sau un Radu Tudoran, o Elena Gronov-Marinescu ar muri de rușine. Fie-le posteritatea ușoară!

Închei, deși parcă prea repede. Poate în urma lecturii „compunerilor" mele se vor găsi, totuși, cîteva gînduri, impresii de schimbat. Zău, iartă-mă, nu prea am acum stare, cu teancurile de cărți pe masă, să mai stăm la taifas.

Îți doresc tot bine[le], toată inspirația impetuoasă a primăverii și te îmbrățișez,

George Crăciun



***

Brașov, 2 aprilie 1988

Dragă Sandule,

Vei fi primit deja pachetul cu „compuneri", vei fi trecut și la operația de distribuire. Sînt sigur că volumele și-au găsit fiecare „andrisantul", îți mulțumesc mult.

În pachet se afla și un volum pentru „profesorul" Vlad[8]. Aflu astăzi din gura lui A.I. Brumaru că și-a rezervat o rubrică la *Astra*. Fie, dacă vrea el. Aflu, de asemeni, pe aceeași cale de faptul că Papahagi va scrie în *Tribuna*. Da, un om pe care îl prețuiesc mult, a cărui opinie mă interesează în mod deosebit.

Însă *Tribuna* e o gazetă de negăsit în Brașov (cel puțin în zonele mie zilnic accesibile – gara și cartierul), ca și *Steaua* de altfel. Nu știu, poate că tu nu le citești, nu le cumperi. Dar în cazul că, într-adevăr, se scrie ceva despre cărțulia mea, te-aș ruga să cumperi pentru mine 2-3 numere. M-oi răscumpăra eu cumva și de această nouă obligație prietenească la care te supun.

Ce zici de părerea lui Manolescu? Ai apucat să-ți arunci ochii pe carte? Care e, domnule, treaba cu textualismul, că zău dacă eu mai pricep ceva!

Final de trimestru, teze, extemporale, situații, medii, imbecilitate și oboseală cruntă. Apoi o vacanță de numai o săptămînă, inutilă. Blocaj integral în ce mă privește.

Am scris acum doi ani o carte despre poezie[9]. Poate o voi relua la pieptănat pentru „Univers", dar asta numai în vară.

Tu ce faci? Cum merge romanul? Ce se întîmplă cu condiția ta socială? Vasile Gogea mi-a povestit ceva despre acțiunile în curs.

Îți mulțumesc încă o dată pentru tot.

Te îmbrățișez și îți doresc o primăvară de vis, pe măsura extraordinarei tale sensibilități,

George Crăciun

***

Brașov, 21 aprilie 1988

Dragă Sandule,

E adevărat, citisem cronica lui Papahagi înainte de primirea plicului tău. Întîmplarea a făcut să găsesc la chioșcul din gară, rătăcit, numărul cu pricina. Da, e mai la obiect, deși, îți spun drept, abordările acestea tehniciste, „formaliste", strict retorice mă cam deranjează. Oare în cartea asta nu se întîmplă nimic, nu există o problematică umană? Totul să fie tehnica? Desigur, accentul pe acest aspect e destul de apăsat, și asta și dintr-un instinct polemic, dar tinerii nu pot fi chiar atît de neinteresanți pe cît pare.

Îți mulțumesc pentru bunăvoința, pentru promptitudine.

Acum, dacă tot apăru și cartea asta, m-am apucat să-mi refac dosarul pentru Uniune. Mărturisesc că mi-am pus oarecari speranțe în dobîndirea acestui statut. Ca profesor la Zărnești nu am de unde cere o casă în Brașov – și locuim patru oameni în două camere cu o suprafață modestă –, la fel, nu am altfel cum să mă gîndesc la un serviciu mai puțin tracasant și obositor. Însă, se cam vede cum e și cu primirile astea...

Îl văd rar pe Vasile (pentru că eu ajung în Brașov zilnic cel mai devreme la 5) despre care n-aș putea spune că e într-o stare de spirit pozitivă. De fapt, aceeași neliniște, aceeași incertitudine și aceleași speranțe ne încearcă pe toți de multă vreme.

Aici a nins grozav, cinci zile în șir, după care a urmat o topire fabuloasă de nămeți. Era însă extraordinar să vezi verdele ierbii și chiar al copacilor răsărind de sub „plapuma albă", și asta pe o căldură de luna mai. Se zice că la Bîlea zăpada a atins 7 metri! Acum e o izbucnire de culori și mirosuri amețitoare. Și totuși, trupul, sufletul sînt anesteziate.

Visez un munte, îl dorește și Vasile, care nu a fost niciodată în Piatra Craiului. Te-am pomenit de curînd într-o discuție în legătură cu o posibilă ascensiune. Poate mai spre vară.

Dacă lucrul la roman zici că începe, atunci ceasuri inspirate cu pagini tulburătoare!

Te îmbrățișez,

George Crăciun

---

1. Este vorba despre volumul de proză scurtă *Drumul spre Polul Sud* (Cartea Românească, 1985) – a doua carte a lui Alexandru Vlad, după *Aripa grifonului* (Cartea Românească, 1980).

2. Cartolină confecționată manual – pe carton, 13 cm/9 cm, purtînd pe prima față, scrisă cu carioca verde, urarea „La mulți ani!", pe a doua, textul expeditorului, iar pe a treia, un mic desen în acuarelă (cu roșu, verde și negru pe un fond violet) semnat Oana Crăciun –, expediată pe 28 decembrie 1985.

3. Indescifrabil în text: cuvînt eliminat prin hașurare.

4. Scriitorul clujean Vasile Gogea.

5. Referire la un bine-cunoscut ciclu de poeme al lui Alexandru Mușina, *Lecțiile deschise ale profesorului de franceză A.M.*, inclus în volumul colectiv *Cinci* (publicat împreună cu Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter și Mariana Marin și apărut la Editura Litera, în 1982), grupaj reluat în volumul de autor *Strada Castelului 104* (Cartea Românească, 1984).

6. Romanul lui Gheorghe Crăciun *Compunere cu paralele inegale* tocmai apăruse, la începutul anului 1988, la Editura Cartea Românească. Coperta cărții reproduce o fotografie alb-negru realizată de autor.

7. *România literară*, nr. 13/1988, unde Nicolae Manolescu comentează rezervat *Compunere cu paralele inegale*.

8. Ion Vlad.

9. Este vorba despre lucrarea *Reflexiv și tranzitiv în limbajul poetic*, un prim avatar al *Aisbergului poeziei moderne*.

■

Desenele din aceste pagini sînt reproduse din volumul *Mecanica fluidului*, volum apărut în seria „Gheorghe Crăciun", inițiată de Editura Cartea Românească și coordonată de criticul literar Carmen Mușat și de fiica scriitorului, Oana Crăciun. Desenele fac parte din expoziția *15 desene originale semnate de Gheorghe Crăciun*, deschisă la Librăria Cărturești din București.

„PEN-ul este o organizație luptătoare pentru scriitorii aflați în dificultate politică“

Interviu cu Magda CÂRNECI și Simona-Grazia DIMA despre PEN România, momentul 2015

Organism internațional, transfrontalier și cu aproape 100 de ani de existență neîntreruptă, PEN International este recunoscut astăzi drept principala formă de susținere a scriitorilor și jurnaliștilor din lumea întreagă. Despre cum ar putea instituțiile culturale să iasă din zona anonimatului public și cum reușim să facem ca ele să fie nu doar recunoscute ca atare, cu istoria lor, dar și cu rolul pe care-l pot juca la nivel public, național și internațional, despre istoria românească a PEN-ului și principiile acestuia, într-un dialog purtat în decembrie 2014, în Club A, cu președintele PEN România, Magda Cârneci, și secretarul PEN România, Simona-Grazia Dima.

M-am uitat pe lista membrilor actuali PEN România, o listă destul de generoasă, din punctul meu de vedere, și o primă întrebare vine automat: cum ați ajuns în PEN Club România?

Magda Cârneci: Înainte de 1989 auzisem vag despre PEN, în legătură cu cazurile scriitorilor disidenți care „tulburau“ apele stătute sau chinuite ale micii noastre lumi literare. De pildă, în legătură cu Paul Goma sau, după aceea, cu Dorin Tudoran. Mi-aduc aminte că s-a vorbit despre sprijinul lor venit din partea PEN, care, în condițiile de atunci, conta foarte mult. Faptul că exista o organizație mondială care apăra scriitorii aflați în dificultate, din motive politice, mi s-a părut extraordinar. PEN avea o aură de legendă, era o gură de oxigen, o speranță de după Cortina de Fier. Și mulți scriitori estici disidenți s-au sprijinit pe PEN. După Revoluție, cu această idee romantică în cap asupra rolului salvator pe care PEN l-a jucat, am aflat că Ana Blandiana reînființase, în 1990, PEN Club România. Cum la vremea aceea, în zilele Revoluției și după, am fost destul de activă și de implicată în evenimentele publice, am ajuns să fac parte într-un mod firesc dintre membrii PEN România.

Simona-Grazia Dima: Eu sînt membră PEN din 2001, mi-am dorit mult să fiu, știind destule lucruri despre glorioasa istorie a acestuia, despre lupta sa continuă pentru a apăra scriitorii din toate țările, a-i chema să se cunoască mai bine și a-i aduna sub cupola unor idealuri firești, comune vocației lor.

Cu siguranță există o istorie PEN România. Ce se știe mai exact la ora asta? Care sînt datele importante/semnificative prin care a trecut această asociație la noi?

M.C.: A existat un PEN Club românesc interbelic, despre care Constantin Abăluță, pe atunci vicepreședinte PEN, a organizat un *Taifas literar PEN* în 2012, în care Barbu Cioculescu a prezentat mai multe documente de la unchiul său, Radu Cioculescu, legate de ședințele PEN-ului interbelic, la care au participat personalități literare cunoscute.

S.-G.D.: Ca în atîtea dăți, țara noastră a fost de admirat pentru flerul ei, pentru rapiditatea reacției. S-a situat într-o spontană sincronizare cu fenomenul internațional, înființînd un centru PEN încă din 1923. Iar din acel PEN românesc au făcut parte Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Barbu și mulți alții, de perenă valoare.

Să revenim puțin la organizația-mamă. Deși etapele se regăsesc detaliat pe site-ul *www.peninternational.org*, merită să facem un scurt istoric, pentru că nu sînt mulți cei care au și curiozitatea de a merge la sursă. Mă gîndesc că n-ar strica, inclusiv pentru viitorii membri PEN, să fie puse la dispoziție această istorie a organizației, fie și dintr-un considerent simplu: vorbim despre o organizație care depășește granițele naționale și care a reușit lucruri concrete pentru libertatea de expresie și libertatea fizică a scriitorilor și nu numai a lor.

S.-G.D.: PEN Club s-a înființat în 1921, la Londra, ca un club de lectură și socializare, expresie a obiceiului lumii engleze de a se organiza în cluburi pe baza unor preferințe comune. Își propunea să acorde scriitorilor posibilitatea de a se întîlni pentru a dezbate probleme care-i preocupau – în privința creației, dar și a relației lor cu lumea, cu societatea. Nu este deloc întîmplător că unei doamne britanice îi datorăm inițiativa formării PEN Clubului (doamnelor recunoscîndu-li-se, de multe ori în istoria culturii, o viziune superioară asupra socializării). Așadar, Catherine Amy Dawson-Scott, poetă, dramaturg și activist pentru pace, este fondatoarea PEN Clubului. În sufrageria ei se reuneau scriitori importanți, printre care și John Galsworthy, celebrul romancier, unul dintre inimoșii frecventatori ai acestor întîlniri. El a venit cu ideea ca mica reuniune scriitoricească londoneză să se dezvolte într-o organizație internațională a oamenilor de litere (al cărei prim președinte a și devenit), pentru sprijinirea unor inițiative privind pacea și salvgardarea valorilor culturii. Primele articole ale Chartei PEN, documentul fondator, au fost de altfel elaborate de John Galsworthy.

M.C.: PEN a avut, încă de la început, o viață extrem de zbuciumată, legată de atitudinea scriitorilor în fața conflictelor politice și militare ale secolului al XX-lea. S-a născut imediat după Primul Război Mondial, ale cărui rupturi și drame a vrut să le vindece, apoi s-a văzut obligat să ia atitudine împotriva nazismului, a trecut și prin anii Războiului Rece. Deși apolitic inițial, treptat s-a apropiat de politică prin nevoia de a da un răspuns prompt, vocal, eficace, multiplelor provocări ridicate de anomaliile de sorginte politică, periculoase pentru cultură și civilizație. Și astăzi, PEN International se preocupă de zonele fierbinți de conflict din lume, în care scriitorii sînt implicați în acțiuni publice, ca purtători de cuvînt ai libertății de opinie, ai dreptului la gîndire și exprimare independente. Și există multe asemenea zone în lume, de care noi, astăzi și aici, într-o Românie sigură și fără situații sîngeroase, tindem adesea să uităm, dar în legătură cu care PEN ne informează continuu și ne cere să ne exprimăm solidaritatea, să luăm atitudine.

Cum arăta PEN România în anii comunismului? Mă gîndesc că nu putea sub nici o formă condamna regimul politic pornind de la principiile de bază ale organizației.

M.C.: A existat o formă convențională PEN chiar și-atunci. Am aflat de la Ana Blandiana, că în perioada de liberalizare dintre 1968 și 1973, s-a înființat un PEN Club în România, în care erau implicați Geo Dumitrescu și Horia Lovinescu, între alții, dar care funcționa formal, ornamental, ca un fel de secție de relații internaționale a Uniunii Scriitorilor de-atunci, cu servitușile de rigoare legate de tutela comunistă.

S.-G.D.: Eugen Jebeleanu a fost, la un moment dat, președinte al PEN Clubului român, pe-atunci o structură cvasifictivă, creată de regimul comunist pentru ca și țara noastră să fie afiliată la această organizație mondială de prestigiu. Se pare că au existat și cîteva benefice inițiative de solidarizare, dar în mod fundamental, PEN Clubul românesc din acea perioadă și într-o atare configurație nu avea cum să fie independent și autentic, prin lipsa posibilității de exercitare a spiritului critic.

Deci PEN România s-a reinventat în 1990. Din cîte știți, propunerea a venit din partea României sau a fost un val extern care ne-a pus și pe noi pe hartă? A fost o strategie de lărgire a PEN International sau România a dorit explicit afilierea prin vocea Anei Blandiana?

M.C.: PEN International avea deja un ochi vigilent asupra situației scriitorilor disidenți din Europa de Est și, după căderea regimurilor comuniste în 1989-1990, a venit cu această invitație – dar și scriitorii din statele respective aveau dorința de a se insera în această organizație care reprezenta o rețea supranațională puternică, influentă, dincolo de granițe și regimuri politice, care depășea frontierele limbilor și culturilor naționale, în vederea unui etos civic comun deschis spre marea familie umană. Acesta a fost și rămîne marele atu al organizației. În 1990, Ana Blandiana a fost invitată, în luna mai, la Viena, la Congresul mondial anual al PEN International, unde s-au reînființat PEN Cluburile naționale pentru țările foste comuniste. În septembrie 1990, Ana Blandiana a creat noul PEN românesc, la care a invitat mai mulți scriitori și publiciști cunoscuți. În primii ani '90 au intrat în PEN: Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Nicolae Manolescu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Dinescu, Mircea Martin, Romulus Rusan, Nicolae Prelipceanu și alții.

Unii fac parte și-acum, alții s-au retras. Ce s-a întîmplat?

S.-G.D.: Mulți au decedat, circa 20, membri marcanți ca Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Irina Mavrodin, Marin Mincu, Ion Vădan, Mircea Horia Simionescu, de pildă. Cel din urmă a fost un membru foarte activ, cultivînd relații la vîrf în PEN-urile din străinătate. Alții s-au retras din cauza vîrstei înaintate, pentru că nu mai puteau să se implice sub nici o formă. Iar un număr restrîns, care intraseră în PEN cu gîndul promovării personale în străinătate, s-au retras, în favoarea altor opțiuni de acest gen.

M.C.: Sigur, între timp, alți cîțiva au uitat să-și plătească cotizația cu anii, au uitat să ne mai contacteze și s-au exclus de la sine.

Vechea poveste cu cotizația. Asta ca să se-nțeleagă că, totuși, vorbim despre o structură care funcționează pe criterii liber consimțite, inclusiv plata unei cotizații obligatorii. Deși e complicat să pierzi un membru valoric foarte bun în detrimentul unor figuri noi și doar disciplinate la plata anuală. Se știe că organizațiile mari au parte de tot felul de cereri. Există tot felul de scriitori, cu sau fără ghilimele, care vor să fie legitimați literar, vor să fie recunoscuți într-un fel sau altul. Cum faceți față valului de cereri? Cum se triază dosarele de înscriere?

M.C.: PEN-ul are actualmente 74 de membri. La finele lui 2010, cînd Constantin Abăluță, pe atunci președinte interimar PEN, m-a invitat în biroul PEN, ca să fiu candidat la președinție pentru alegerile din 2011, organizația noastră avea spre 60 de membri. Între ei, și nume cunoscute, și mai puțin cunoscute, și scriitori mai activi ca publiciști, și alții mai retrași, chiar discreți. Selecția nu a fost întotdeauna clară, au existat și concesii. Inițial, PEN-ul a fost o organizație de elită, în care existau două criterii principale: notorietatea, recunoașterea valorii literare de către mediul scriitoricesc, apoi implicarea în viața publică, într-un fel sau altul, prin articole de jurnalism, prin activism civic, instituțional sau cultural. Trebuia să existe această dorință a scriitorilor de a se manifesta public și angajat pentru binele comunității. Acest criteriu a fost respectat în anii '90, cînd scriitorii erau mult mai vizibili în spațiul public, apoi criteriile s-au mai relaxat, a contat calitatea operei și recomandările de la membrii PEN de notorietate.

Cam cîți erau în primii ani după Revoluție?

M.C.: Cred că în jur de 40 de membri.

Care sînt principiile pe care se întemeiază PEN?

M.C.: PEN a promovat de la început colaborarea între scriitori, dincolo de limbi și de culturile naționale, prin înființarea unei asociații europene, apoi larg internaționale, prima de acest fel din lume, de altfel, primul ONG transfrontalier care să susțină ideea importanței culturii ca o valoare fondatoare a civilizației umane dincolo de națiuni, limbi, religii și alte determinații locale. Iar în al doilea rînd, există ideea protecției scriitorilor militanți, combatanți pentru pace, pentru drepturile omului și pentru libertatea cuvîntului, aflați în pericol, în dificultate, chiar încarcerați. PEN a avut și are un rol esențial, vital, pentru scriitorii care s-au aflat și se află în țări cu regimuri autoritariste, tiranice, teroriste. A sancționat derapajele unor guverne și pe cele ale unor conducători cu porniri represive, luînd atitudine, salvînd scriitori din temnițe ori de la moarte, oferind găzduire multor scriitori refugiați, proces care se desfășoară și în prezent. Monitorizarea tuturor evoluțiilor politice, atenția neslăbită în privința impactului acestora asupra posibilităților de exprimare prin cuvînt sînt permanente și definitorii pentru toate organizațiile PEN din lume, la ora aceasta. Iar valoarea supremă care stă în spatele acțiunilor sale rămîne democrația.

PEN CENTRUL ROMÂN

Poets Essayists Novelists

A promova literatura, a apăra libertatea de expresie / Promoting Literature, Defending Freedom of Expression / Promouvoir la littérature, Défendre la liberté d'expression

S.-G.D.: PEN are ca deziderate, în primul rînd, buna înţelegere şi respectul reciproc între naţiuni, principii pentru a căror susţinere membrii PEN sînt chemaţi să-şi utilizeze întreaga influenţă. De asemenea, lupta pentru o presă liberă şi contra cenzurii, precum şi păstrarea culturii ca o entitate vie, intangibilă, patrimoniu al întregii umanităţi, obligatoriu de protejat în faţa abuzurilor şi a catastrofelor istoriei, inclusiv războiul. Aş spune că PEN Clubul şi-a păstrat mereu această ardentă şi de neşters pecete a poziţiei luptătoare pentru cîteva adevăruri fundamentale, simple în esenţă: ca în lume, cultura şi arta, generic, şi, specific, creaţia bazată pe limbă şi cuvînt să fie considerate definitorii pentru civilizaţia umană şi, deci, apărate de orice pasiuni politice sau de ordin personal. Un principiu al său de cea mai mare importanţă, înscris în Charta PEN şi aplicat cu maximă consecvenţă, căruia îi datorăm viabilitatea PEN-ului în timp, este cel al spiritului critic. El s-a cristalizat şi s-a afirmat în acerbe lupte de idei, în dezbaterile pasionante, cu mize de viaţă şi de moarte, lupte duse în momentele de răscruce ale istoriei secolului al XX-lea, ca în perioada de ascensiune a mişcării naziste în Europa. PEN-ul a rezistat şi a dobîndit un respect unanim la nivel mondial, prin perpetua sa vigilenţă în faţa oricăror evoluţii ce puneau în primejdie dreptul la liberă exprimare, precum şi fiinţarea culturii.

Cîte PEN Cluburi erau în anii '20?

S.-G.D.: La doi ani de la înfiinţare, erau 11 centre europene, toate participante la primul congres din 1923, ţinut la Londra. În 1925, existau deja 25 de centre PEN în Europa, cărora, pînă în 1931, li s-au adăugat cîteva centre în America de Sud şi China, începînd astfel procesul de mondializare a PEN Clubului, tot mai evident astăzi: dintre cele circa 145 de centre PEN de pe glob, majoritatea sînt extraeuropene.

Există un congres mondial anual. Cum se participă?

M.C.: În momentul în care se creează un PEN naţional, după ce cererea grupului de scriitori iniţiatori este verificată de biroul central de la Londra şi validată într-un congres mondial al organizaţiei, acel nou PEN naţional este invitat să participe regulat la colocviile internaţionale şi la congresele mondiale anuale. Congresele sînt un fel de uriaşă adunare generală, un fel de mic ONU al scriitorilor, în care fiecare PEN naţional îşi prezintă acţiunile, ridică problematici specifice, participă la dezbateri în comitetele PEN, propune petiţii şi votează apeluri. La toate manifestările PEN, se participă pe speze proprii. PEN-ul nu este o organizaţie de binefacere, ci este una luptătoare pentru scriitorii aflaţi în dificultate politică. Fiecare PEN naţional se autosusţine şi-şi organizează singur structurile, dar participă alături de celelalte filiale naţionale la marile programe PEN.

Aveţi, aşadar, cotizaţia naţională şi taxa internaţională. Cum vă descurcaţi?

M.C.: Din cotizaţia pe care fiecare membru o plăteşte anual, o bună parte pleacă la Londra, unde se află sediul central al PEN International şi unde funcţionează cele patru comitete principale ale PEN şi un mic staff ce administrează informaţia enormă care se vehiculează pe reţelele organizaţiei. Această informaţie, triată şi structurată conform principalelor obiective PEN, este apoi retransmisă PEN-urilor naţionale, pentru iniţiative globale sau locale.

S.-G.D.: Prin tradiţie, PEN-ul român a beneficiat de ajutorul Uniunii Scriitorilor la plata cotizaţiilor externe, dar atunci cînd Uniunea însăşi a avut probleme, adică în ultimii ani, am fost nevoiţi să plătim totul din fondurile proprii, ceea ce a constituit un veritabil tur de forţă, dat fiind cuantumul redus al cotizaţiei, din care, de altminteri, trebuie să facem şi tot restul plăţilor administrative.

Ce scriitori marcanţi au făcut parte din PEN Club de-a lungul timpului?

S.-G.D.: Din start, PEN a fost un club literar cosmopolit, în care predominau engleza şi franceza, ceea ce a dus la o succesiune de preşedinţi englezi sau francezi, treptata extindere în spaţiile (extra)europene adăugînd nume mari din toate literaturile. Poate că nu se cunoaşte, dar mulţi dintre marii scriitori, unii dintre ei distinşi cu Premiul Nobel, au fost preşedinţi sau membri PEN. Iată cîţiva dintre preşedinţii PEN: după John Galsworthy, deja pomenit, H.G. Wells, Jules Romains, François Mauriac, Thornton Wilder, Maurice Maeterlinck, Benedetto Croce, Alberto Moravia, Arthur Miller, Heinrich Böll, Mario Vargas Llosa, György Konrád, Homero Aridjis, Jiri Gruša. Dintre membri: George Bernard Shaw, Joseph Conrad, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Harold Pinter, Nadine Gordimer, Toni Morrison, Mario Vargas Llosa, J. M. Coetzee, Margaret Atwood, J.K. Rowling.

Extinderea organizaţiei a mers nu doar pe criterii geografice, ci şi depăşind ocupaţia strict scriitoricească. PEN International, azi, vizează inclusiv jurnaliştii, ceea ce e o deschidere amplă.

M.C.: Iniţial, PEN era gîndit numai pentru scriitori, dar ulterior s-a deschis către jurnalişti, publicişti, ba chiar către traducători şi editori. Şi asta, de fapt, denotă schimbarea prin care a trecut organizaţia de-a lungul timpului. PEN a fost modelul tuturor celorlalte organizaţii care au apărut cu această idee internaţională în intenţie. Amnesty International, spre exemplu, a fost organizat după modelul PEN, ca şi Reporteri fără frontiere, Organizaţia pentru protecţia jurnaştilor de război şi altele. La ora actuală, există o constelaţie de astfel de organizaţii legate de cuvîntul scris, care formează împreună o mare reţea globală. Între aceste formaţiuni există schimburi de informaţii şi diverse forme de colaborare. De pildă, reporterii de război află despre scriitori încarceraţi în zone conflictuale şi această informaţie ajunge la PEN International, unde există un comitet special, Writers in Prison Committee, cel mai activ comitet actual din PEN şi cel mai important, de fapt. Comitetul acesta iniţiază acţiuni – scrisori oficiale către guverne, manifestări în faţa ambasadelor ţărilor în chestiune, comunicate şi apeluri în presa internaţională semnate de scriitori cunoscuţi, presiuni prin alte organizaţii, interpelări la ONU etc.

Există 4 comitete, de fapt. Filialele naţionale se subordonează cîte unui comitet sau e vorba despre afilieri personale? Cum interacţionează membrii şi cine se ocupă, practic, de fluxul realmente impresionant de comunicate şi acţiuni derulate la nivel central?

S.-G.D.: Cele patru comitete PEN sînt: Comitetul scriitorilor în închisori, cel care luptă cel mai substanţial şi în situaţiile cele mai dramatice pentru a salva dreptul la libertatea cuvîntului, dar şi la viaţă al scriitorilor, Comitetul pentru traduceri şi drepturi lingvistice, Comitetul scriitorilor pentru pace, Comitetul femeilor scriitoare. De regulă, fiecare centru naţional îşi desfăşoară activitatea în cadrul unui anume comitet. PEN-ul românesc e afiliat Comitetului pentru pace.

PEN Club s-a redenumit PEN International. A fost vorba şi despre o reconfigurare/ reorganizare sau doar despre o trecere de la un aşa-zis club la o viziune globală? Jurnaliştii au căpătat oare o tot mai mare importanţă, exclusivitatea ca membrii să fie scriitori nemaifiind valabilă?

S.-G.D.: În 2010, a avut loc un „rebranding" semnificativ, adică o reorganizare masivă a ideilor şi a strategiilor de acţiune, luîndu-se notă, totodată, de lărgirea considerabilă a componenţei PEN Clubului, redenumit din acel moment PEN International. Înainte vreme, acronimul PEN provenea de la termenii *poets, essayists, novelists*. Acum acestor cuvinte-suport li s-au adăugat categorii noi precum *playwrights* şi *editors*, iar o atenţie subiacentă le-a fost acordată jurnaliştilor, incluşi sub umbrela PEN, chiar dacă acronimul nu-i putea cuprinde prin iniţiale. S-a conştientizat, mai nou, o realitate deja încetăţenită: PEN a văzut că nu mai este legat exclusiv de obştea scriitoricească a creatorilor din genurile literare enunţate, ci, pe un plan mult mai larg, de multitudinea celor ce mînuiesc cuvîntul cu impact la un nivel sociocultural amplificat. Dacă PEN a fost destinat înainte doar scriitorilor, acum se adresează şi celor care au cuvîntul drept profesiune sau al căror destin depinde în mod definitoriu de cuvînt (să ne gîndim şi la aspectul educaţional, surprins în dramele unor copii cărora li s-a interzis ori limitat dreptul la învăţătură, sau la oprimarea femeilor din unele zone ale lumii, în care acestora le este interzisă nu numai educaţia, ci şi creaţia literară). În cazuri adesea extreme, din gama unei problematici mereu lărgite, PEN-ul acţionează de o manieră providenţială, iar acţiunile sale marchează un avans decisiv pe calea democraţiei. În toate aceste evoluţii, se observă diferenţa fundamentală între vechea şi noua configuraţie a PEN Clubului.

Credeţi că, în ultimii ani, PEN-ul a început să se politizeze prea tare?

M.C.: PEN a trebuit inevitabil să se politizeze, încă de la înfiinţare, din cauza degradării vieţii politice europene interbelice şi apoi a declanşării celui de-Al Doilea Război Mondial, care a împărţit ţările în tabere inamice, ceea ce a creat mari conflicte în interiorul PEN-ului. În cursul congreselor care aveau loc s-au întîmplat multe disidenţe şi excluderi. Nazificarea Germaniei a dus la excluderea PEN-ului german. Pe de altă parte, scriitorii germani de stînga au fost excluşi din PEN-ul naţional, dar mai apoi au fost înfiaţi de Uniunea Scriitorilor din URSS, condusă de Maxim Gorki. Existau lupte mari, simbolice şi mai puţin simbolice, între organizaţiile care administrau culturile şi scriitorii europeni. Tot din cauza acestei situaţii, PEN Club a devenit foarte activ şi mult mai necesar în perioada postbelică. Pentru că, după 1945, a intervenit Războiul Rece şi s-au creat numeroase situaţii în care intervenţia PEN a fost vitală pentru a proteja fizic, moral şi simbolic condiţia scriitorilor disidenţi din ţările comuniste. Progresiv, deschiderea PEN către toate continentele a dus la implicarea sa în situaţii conflictuale din cele mai diverse ţări, în care scriitorii erau activi şi deveneau ţinte de atac, ca mesageri ai dreptului la libertatea fizică, a gîndirii şi exprimării, luptători pentru limbile şi culturile minoritare, pentru rolul sporit al femeilor în viaţa publică şi pentru drepturile omului în general.

Dincolo de principiile fundamentale, cazurile concrete sînt cele mai elocvente.

S.-G.D.: Într-adevăr, probabil că s-ar putea scrie romane despre intervenţiile PEN în situaţii ingrate. Mă gîndesc, de pildă, la salvarea dramaturgului şi poetului nigerian Wole Soyinka de la execuţia capitală, ordonată de conducătorul ţării sale, generalul Yakubu Gowon. Atunci cînd i s-a adus o scrisoare din partea preşedintelui PEN de atunci, Arthur Miller, care îi solicita amnistierea scriitorului, acesta a remarcat similitudinea dintre numele acestuia şi soţul actriţei Marilyn Monroe, al cărei fan declarat era. Îndată ce aducătorul scrisorii i-a confirmat identitatea semnatarului, generalul Gowon a semnat amnistierea. Urmarea o cunoaştem. Wole Soyinka a plecat degrabă din ţară spre a crea în afara graniţelor ei, şi a cîştigat Premiul Nobel în 1986. Dacă PEN Club, prin campaniile sale, l-a salvat pe Arthur Koestler, luat prizonier şi condamnat la moarte în Spania fascistă, nu acelaşi lucru l-a putut face pentru Federico García Lorca, aflînd prea tîrziu de primejdia iminentă în care se afla.

Revenind cumva la noi, ce îşi propune PEN România pentru următorii ani (tot se apropie centenarul PEN)? Cum intenţionaţi să vă atrageţi noi membri într-un sistem literar naţional frămîntat şi, de regulă, fără noţiunea ansamblului local, darmite global, şi ce proiecte urmează să derulaţi în viitorul apropiat?

M.C.: În 2011, am preluat o organizaţie intrată într-o anume discreţie, după perioada de efervescenţă dintre 1990 şi 2004, cînd PEN-ul românesc a fost condus de Ana Blandiana. În 2013, am înfiinţat Premiul PEN România, care se acordă anual unei cărţi ce promovează valorile morale, memoriale şi politice susţinute de organizaţia noastră. În 2013, premiul a fost luat de Fundaţia Academia Civică, prin Ana Blandiana şi Romulus Rusan, iar în 2014, el a fost primit de Gabriel Liiceanu. Apoi, intenţionăm să organizăm un colocviu şi un premiu internaţional „Max Blecher" la Piatra-Neamţ, la iniţiativa lui Adrian Alui Gheorghe, actualmente vicepreşedinte PEN. Acest colocviu va sublinia latura creativă, literară a PEN-ului nostru, pentru că trebuie să ştiţi că PEN International organizează anual şi excelente festivaluri de poezie, spectacole şi dezbateri în diverse locuri din lume – ceea ce compensează „activismul acerb" despre care am tot discutat pînă acum. Apropo, la concursul „New Voices" al PEN International din 2014, candidata noastră, tînăra poetă Amalia Cernat, a ajuns printre cei 3 finalişti dintre numeroşii candidaţi provenind din 140 de ţări. O nouă antologie de poezie în română şi engleză, sub egida PEN, este în lucru, la iniţiativa Lidiei Vianu (după prima antologie, *Mi-ar trebui un şir de ani/It might take me years*, din 2009, coordonată de Constantin Abăluţă). Problema calităţii noilor membri este reală şi am de gînd să introduc o nouă grilă de selecţie, în care criteriul participării active la viaţa publică şi al implicării în problematica specifică PEN să fie esenţial. Modul în care scriitorul român de azi se simte responsabil pentru ceea ce se întîmplă pe scena locală, dar şi pe cea globală, sensibilitatea lui la cazurile scriitorilor din alte părţi de lume defavorizate, toate acestea rămîn o chestiune deschisă, ca să nu spun nebuloasă şi controversată, la care va trebui să avem curajul să medităm fiecare în parte şi să găsim modalităţi de a acţiona împreună.

Interviu realizat de **un cristian**

Stînga idealistă *versus* stînga tactică?

Emanuel COPILAŞ

„Dubios, democrația trecea" – aşa se intitula o rubrică a revistei *Academia Cațavencu* la începutul anilor 2000, în timpul guvernării Năstase. Poate că rubrica a continuat să existe şi după 2004, poate că a existat şi înainte de 2000, nu ştiu; mi-o amintesc însă cel mai bine prin criticile la adresa guvernării Năstase. Poate că nu ar strica reactivarea rubricii: democrația „trece" astăzi mai rapid şi mai dubios decît în epoca Năstase, de asta putem fi siguri. În acelaşi timp, se şi autosubminează.

Tot mai vizibilă în spațiul public românesc, după impactul crizei şi apoi al recesiunii economice globale care a izbucnit în 2007, în Statele Unite, sensibilitatea critică se află astăzi la răscruce. Diferitele orientări intelectuale contestatare (sau cel puțin susceptibile a pune în discuție *statu quo*-ul social, economic şi politic) nu reuşesc defel să identifice un numitor comun atît de necesar formării acelei mase critice care ar atrage atenția – nu doar superficial, aşa cum s-a întîmplat pînă acum – mediului politic. Nu vorbesc despre înființarea unui partid politic, aşa cum s-a pus deja problema; în condițiile actuale, ținînd cont şi de experiența politică a unui astfel de partid, rezultatul ar fi previzibil. Deocamdată. Asta nu înseamnă nici pe departe abandonarea necesității identificării unui liant între toate grupările activiste, artistice, respectiv între diferitele orientări intelectuale care revendică, într-o formă sau alta, o filiație de stînga.

■■■ Un vot de blam

Stînga independentă, neafiliată politic, nu este dezbinată numai în ceea ce priveşte sursele externe ale actualelor probleme structurale ale României, ci şi mai ales în privința soluțiilor interne care s-ar impune pentru rezolvarea lor. Ne referim în special la soluțiile politice. Deoarece a fost menționată deja în *Observator cultural* polemica de pe *CriticAtac* care i-a implicat pe Florin Poenaru, respectiv pe subsemnatul, am să trec direct la subiect. Din cîte am văzut, polemica nu a trecut neobservată. Avînd ca subiect opțiunea electorală cea mai adecvată în contextul alegerilor prezidențiale din noiembrie 2014, pentru cineva animat de simpatii de stînga, polemica a operat o distincție între cei care au decis să nu se prezinte la vot, dar care, dacă s-ar fi prezentat, l-ar fi ales cel mai probabil pe Victor Ponta, cei care s-au prezentat la vot şi au optat pentru Klaus Iohannis, respectiv cei care s-au prezentat la vot şi i-au acordat, circumspecți, încrederea aceluiaşi Victor Ponta. Întrebarea care a declanşat această polemică este: cum poate un om, care pretinde că are convingeri de stînga, să voteze dreapta?

Am impresia că întrebarea a fost totuşi incorect formulată. Iar o întrebare necorespunzătoare nu conduce decît la răspunsuri pe măsură. Aşa că aş reformula: cum poate pretinde cineva că alegerea s-a făcut realmente între o stîngă, fie şi „cinică", respectiv o dreaptă „bovarică", aşa cum le numeşte, ludic şi în acelaşi timp judicios, Paul Cernat? Sigur că PSD-ul mimează mai mult sau mai puțin convingător anumite măsuri sociale, dar poate fi catalogat ca fiind realmente de stînga un partid care a privatizat abuziv şi oneros cele mai importante resurse ale țării, asta pentru a nu mai lua în calcul faptul că, în Occident, numeroase partide şi sindicate de inspirație conservatoare sau creştin-democrată contribuie mult mai mult la combaterea sărăciei, a excluziunii sociale şi a xenofobiei? Xenofobie de care PSD s-a apropiat îngrijorător de mult prin sloganurile naționaliste pe care le-a proferat în 2014. Patria, țărişoara, neamul românesc – toate erau la loc de cinste în propaganda pesedistă, atît din oportunism electoral, cît şi datorită convingerilor național-comuniste care animă încă o parte importantă a vechilor membri de partid.

Sigur, în contextul politicii româneşti şi în comparație cu noul PNL, PSD-ul este un partid într-o mai mare măsură orientat social. Chiar dacă, structural vorbind, nu se deosebeşte cu nimic de marea gaşcă neofeudal-neoliberală (baroni locali + „lupi tineri"), la formarea căreia a contribuit, de altfel, mai mult decît oricare alt partid politic. Aşa cum afirma ironic Silviu Brucan, trenul revoluției a trecut prin gara fostei nomenclaturi comuniste, iar aceasta, fiind singura în acel moment care cunoştea mersul trenurilor (istoriei), l-a luat. Nu încerc defel să repun pe tapet ideea, deja golită de conținut de neoconservatorii noştri, cum că între PCR şi PSD, există un raport direct de continuitate. Există, dar nu asta e problema. Problema este că tocmai foştii comunişti, frustrați de oportunitățile de a se îmbogăți, aşa cum considerau de cuviință în timpul vechiului regim, au devenit cei mai de succes capitalişti ai anilor '90, atîta timp cît făceau afaceri cu Statul şi erau subvenționați de Stat; iar piața liberă – pe care o clamau cu atîta ardoare şi al cărei impact asupra unei societăți lipsite de orice mijloc de apărare/adaptare a fost extrem de dur, prețurile crescînd de-a lungul timpului de 120 de ori în comparație cu salariile, care au crescut doar de 70 de ori (vezi excelenta lucrare a lui Cornel Ban, *Dependență şi dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2014) – le amenința profiturile sau făcea vizibil spectrul falimentului.

Tocmai pentru că este, chiar şi la modul superficial, mai orientat social, PSD-ul poate şi trebuie constrîns să amplifice în sens progresist propriul discurs. Iar asta se poate face şi prin ceea ce, în limbaj politologic, se numeşte vot de blam. Votînd deci, aşa cum am procedat destui dintre cei care avem afinități de stînga, cu Klaus Iohannis. Cu scepticismul, nehotărîrea şi mai ales cu regretele care au urmat. Nu cred că există motive reale de îngrijorare pentru PSD, partid care a pierdut, iată, a treia oară consecutiv, preşedinția. Rămîne partidul cu cel mai consistent bazin electoral (bazin, din păcate, tot mai anatemizat în mediul urban de către tineri cu pretenții de intelectuali care şi-ar fi închis bunicii în debara pentru a-i împiedica să voteze cu Ponta şi a contribui, astfel, la nobila cauză a consolidării statului de drept) şi cu cele mai puternice structuri teritoriale. Rămîne, de asemenea, partidul care are nevoie, în cea mai mare măsură, de un examen critic şi de asumarea unei direcții ideologice lipsite de echivoc. Se pare că PSD-ul nu a învățat mare lucru din acest eşec. Nu mă refer doar la condescendența revoltătoare şi la aroganța cu care a tratat nu numai diaspora, ci şi pe votanții din țară care nu s-au lăsat convinşi de mesajele electorale lipsite de inspirație ale partidului, pentru a mă exprima eufemistic, atunci cînd Ponta & Co. erau siguri de victorie, ci şi la aşa-zisa restructurare a partidului, soldată cu excluderea lui Mircea Geoană, Marian Vanghelie şi a lui Dan Şova. Toți trei au contestat, evident, capacitatea conducerii partidului de a-şi asuma insuccesul electoral înregistrat la alegerile prezidențiale şi de a acționa în baza concluziilor care se impun. În timp ce Şova reprezintă fidel noua față a PSD-ului (rapace, lipsită de principialitate şi vertebralitate şi antisemită, un antisemitism stupid, banal şi aparent superficial dar, de fapt, extrem de periculos şi simptomatic pentru un val tot mai mare de simpatizanți ai mişcărilor, partidelor politice şi curentelor de opinie de extremă dreaptă) şi a fost exclus probabil în virtutea unei simple reglări de conturi, Geoană şi Vanghelie reprezintă, înclin să cred, cazuri mai complicate. Asta, deoarece şi-au dovedit deja pînă acum aptitudinile diplomatice, respectiv organizatorice, criticile lor la adresa conducerii de partid fiind astfel întemeiate şi tocmai de aceea sancționate unanim. Presupun că a mai înclinat consistent balanța înspre acest deznodămînt şi faptul că Geoană şi Vanghelie nu sînt şantajabili şi, deci, controlabili în măsura în care sînt ceilalți membri ai eşalonului superior al partidului. Tot în limbaj politologic, putem compara deci PSD-ul de azi cu un partid-clan, o cleptocrație aflată, pe termen lung, în plin proces de autodevorare.

Şi totuşi, ca oameni de stînga, nu avem de ce să-i plîngem de milă. Deşi aflat în derivă ideologică, fapt sancționat cu o luciditate surprinzătoare de către Ion Iliescu, PSD-ul nu este deloc un partid amenințat de spectrul irelevanței politice. Dimpotrivă, cred că a devenit mai receptiv la doleanțele sociale autentice şi un picuț mai dispus să le ia realmente în considerare. Cine ştie, poate pînă în 2016, an în care guvernarea Ponta se va încheia, PSD va reflecta mai mult sau pur şi simplu va reflecta, dacă nu a făcut-o pînă acum, la necesitatea de a-şi aşeza într-un raport de efectivă continuitate numele, ideologia şi practica politică. Pînă atunci, aşa cum bine observa Alexandru Matei, nu avem la îndemînă alte instrumente decît cuvintele. Par insignifiante, dar sînt, de fapt, cele mai eficiente mijloace de infuențare a realității; desigur, numai atunci cînd sînt urmate îndeaproape de practici politice, economice şi sociale pe măsură.

■■■ Dialectica opozițiilor

Şi tot ca oameni de stînga, nu cred că am greşit cu nimic atunci cînd am ales să punem ştampila pe numele lui Iohannis, pe numele lui Ponta sau, pur şi simplu, să ne abținem sau să ne anulăm votul. Astfel: ca social-democrat, în sensul clasic al termenului, sînt preocupat în primul rînd de categoriile sociale defavorizate. Nu aş vrea să le văd trăind în condiții tot mai precare, lipsite chiar (nu sînt cinic) de perspectiva pieței europene a muncii, într-un fel de Ucraină, Moldovă sau Macedonie românească, dominate agresiv de rețele de putere neofeudale şi unde opoziția politică nu ar exista decît cu numele. Neoiobăgie, spre asta s-ar fi îndreptat, cred, PSD-ul, în cazul în care, din varii motive, nu am fi dorit sau nu am fi reuşit să ne integrăm în UE. Corupția sistemică încurajată de PSD şi lăudată uneori că ar contribui mai mult la protecția socială decît nemiloasa eficiență neoliberală a birocrației europene nu este decît un mit. Asta nu înseamnă că numai PSD e corupt, ci doar că e un model de corupție. Mai ales pentru fostul PDL, născut din aripa fesenistă care nu a reuşit să se impună în fața lui Iliescu, dar care a reuşit, totuşi, de-a lungul anilor, să distrugă vechiul PNL atît din interior, cît şi din exterior, şi să devină astăzi, cu prețul sau în ciuda titulaturii, al doilea partid politic al României. Un partid care a tratat execrabil în timpul guvernării Boc temerile unei societăți confruntate cu cel mai dur impact al crizei economice dintre toate țările europene, temeri pe care, în loc să le atenueze prin măsuri sociale corespunzătoare, le-a ridiculizat efectiv. Un partid care a consolidat un model de dezvoltare inițiat, să nu uităm, de PSD – bazat pe salarii mici, care ar menține, chipurile, competitivitatea exporturilor, contribuind astfel, indirect, la creşterea nivelului de trai (vezi Ban, *op. cit.*). Un partid care a impus un cod al muncii care avantajează excesiv angajatorii şi care vede în posiblitățile de sindicalizare autentică tot felul de maşinațiuni şi subversiuni cu iz bolşevic. Repet: nu avem de ce să ne îngrijorăm că acest partid va dărîma PSD-ul, dar poate îl va constrînge, împreună cu un electorat tot mai critic, să devină un partid cît mai de stînga posibil. Sună paradoxal, de acord. Numai că, aşa cum ştim de la Hegel, dialectica opozițiilor (aparent) ireconciliabile pune lumea în mişcare. Pe un traiect cît mai progresist, dar asta este deja o altă discuție.

Nu există, deci, nici o stîngă idealistă, „oportunistă" a votanților lui Iohannis, apărătoare a marii finanțe internaționale şi dispusă oricînd să renunțe la cei pe care i-ar reprezenta exclusiv din motive electorale. Nu există, corelativ, nici o stîngă tactică, „adevărată", care, dezgustată de neoliberalismul de factură pesedistă, să someze totuşi acest partid, precaut, şi numai din exterior, spre asumarea unei autentice identități de stînga. Există numai discursuri. Şi, dincolo de ele, eternul clivaj, eterna distanță imposibil de depăşit, dar imperios necesar de micşorat, dintre putere şi societate. A, da, era să uit. Mai există şi ceea ce se numeşte, tot mai impropriu, în condițiile de astăzi, „democrație", aflată într-un accentuat proces de erodare. Pe care, certîndu-se în baza unor motive cu totul şi cu totul secundare, oamenii de stînga nu fac decît să-l încurajeze. ■

Bastardul spiritului

Adrian NIȚĂ

Spațiul public occidental, dar și cel românesc postcomunist dau dovadă de un fanatism tot mai pronunțat. Am în vedere nu numai articolele din ziare și reviste culturale, dar și – sau mai ales, dacă avem în vedere numărul foarte mare al persoanelor implicate – forumurile de discuții. Cum libertatea de expresie se cere a fi respectată, dat fiind faptul că moderatorii forumurilor cenzurează numai acele postări ce conțin injurii sau cuvinte licențioase, oricine poate constata numărul tot mai mare al luărilor de poziție fanatice. Textele forumiștilor abundă în violență, răutate gratuită, agresivitate, lipsă de bun-simț și de înțelegere la adresa celui care are o altă opinie și, cu un cuvînt general, intoleranță.

Se tot vorbește, după atacul terorist de la Paris împotriva redacției ziarului *Charlie Hebdo*, despre faptul că a fi corect politic, această notă caracteristică a postmodernismului contemporan, ar fi murit. Cu alte cuvinte, nu mai e cazul că fim corecți în condițiile violenței absolute care este crima. Așadar, era teroristă prin care trecem în acest secol ar presupune ca noi, occidentalii, să lăsăm deoparte bunul-simț politic ca să ne putem apăra de aceste violențe și crime.

Părerea mea este că o asemenea poziție este nu numai contraproductivă în cadrele nevoii de dialog și înțelegere, dar că este extrem de periculoasă. A da apă la moară extremiștilor, a face mitinguri de protest (a se citi: de forță), a susține că, în lumea occidentală, libertatea de expresie este absolută etc. nu sînt decît micile semne ale unei atitudini intolerante și lipsite de înțelegere cu privire la lumea în care trăim.

Înainte de a merge mai departe, aș vrea să subliniez cu tărie faptul că a răspunde cu gloanțe la o caricatură este o crimă odioasă, care trebuie să fie condamnată nu numai de către opinia publică și de către absolut toți liderii politici și religioși, dar și de Justiție. Cei vinovați trebuie să fie judecați și condamnați, inclusiv autorii morali ai masacrului, mai ales că executanții crimei au murit. A ucide în numele islamului, al unei religii care nu admite crima și violența, ar trebui să fie un serios semnal de alarmă pentru toții liderii religioși ai lumii islamice, care au datoria de a-i face pe credincioși să înțeleagă că nu prin violență se rezolvă disputele religioase.

Revenind la fanatism, să ne amintim o excelentă luare de poziție, veche de șase sute de ani. Erasmus de Rotterdam deplîngea uriașa degringoladă a violenței în care trăia lumea la începutul secolului al XVI-lea. În *Elogiul nebuniei* (a se citi: elogiul prostiei), el arată că tulburarea păcii este cauzată de fanatism. Acesta este un bastard al spiritului și al violenței: pentru a-și impune opiniile, spiritul se unește cu violența, iar din această uniune nefirească se naște bastardul numit „fanatism". Cum trăsătura principală a fanatismului este intoleranța, este evident că, pentru un fanatic, nimeni nu are dreptul să aibă alte opinii; atunci cînd se află în prezența unor asemenea situații, fanaticul are tentația de a folosi forța pentru a înăbuși orice împotrivire.

Avem în această imagine, veche de atîtea secole, ceva ce a rămas valabil pînă în zilele noastre. Fanatismul teroriștilor din secolul al XXI-lea este uluitor de bine descris de către marele umanist. Extremiștii jihadiști, nu numai cei care sînt membri ai așa-zisului Stat Islamic, dar și orice alt membru al unei grupări teroriste, acționează nu folosind argumentele, ci gloanțele, nu se mulțumesc să răspundă la o caricatură cu altă caricatură, nu doresc sau nu pot să vină cu contraargumente la argumentele formulate de tabăra adversă. Este o intoleranță ce dă naștere la noi acte intolerante, conducînd la noi violențe, tot mai odioase.

Pe de altă parte, în Europa și, în general, în lumea occidentală, se constată o creștere tot mai accentuată a fanatismului și a intoleranței cu privire la religie (am citit comentarii, dar și articole în ziare și reviste care solicită ca religia să fie interzisă; nu numai studiul religiei în școli, dar orice fel de studiu al religiei, pesemne inclusiv învățămîntul teologic, cercetarea academică etc.), la islamism, la lumea arabă sau la cea evreiască (în special în timpul conflictelor israeliano-palestiniene).

Cel mai paradigmatic exemplu mi se pare a fi norvegianul Breivik, cel care a ucis, în numele fanatismului și al intoleranței, 87 de persoane. Fără a avea vreo remușcare pentru faptul că a luat viața unor ființe nevinovate, acest monstru a declarat că singurul lucru de care îi pare rău este că nu a ucis mai multe persoane. Cum legile norvegiene nu prevăd pedeapsa cu moartea, tare mă tem că, la ispășirea celor 21 de ani de închisoare, acest ucigaș cu sînge rece va lovi din nou.

Departe de a crede că spiritul rațional a murit, secolul care ne stă în față are nevoie să fie unul al dialogului și al înțelegerii. A-l înțelege pe celălalt, a-i cunoaște și accepta opțiunile și valorile sînt condițiile fundamentale pentru ca extremismul să fie numai un caz izolat, excepția, și nu norma lumii contemporane. ■

www.polirom.ro

- Albert Hourani
  Istoria popoarelor arabe (Ediția 2015) eBook
  Cu o nouă prefață și postfață de Malise Ruthven
  Traducere de Irina Vainovski-Mihai
- Dragoș Sdrobiș
  Limitele meritocrației într-o societate agrară eBook
  Șomaj intelectual și radicalizare politică a tineretului în România interbelică
- Hans Fallada
  Și acum ce facem, micuțule? eBook
  Traducere din limba germană de Mircea Dragoman
- Anca Vieru
  Felii de lămîie eBook

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Noroc cu Ghenie!

Bogdan GHIU

O știre a scurtcircuitat săptămîna trecută lumea, românească și internațională, a artei (mai puțin presa „generalistă" locală): Adrian Ghenie va reprezenta România la Bienala de Artă de la Veneția de anul acesta. Sau: România va fi reprezentată anul acesta la Bienala de la Veneția de Adrian Ghenie. (Reformularea nu este, așa cum se va vedea, inocentă. Contează cine este subiectul, logic și gramatical, al frazei!)

Inutil să mai repet: toată lumea știe și se mîndrește cu faptul că Adrian Ghenie este cel mai de succes artist român nu numai al momentului, ci la niște cote de multă vreme încoace nemaiatinse. Și tocmai dacă *nu* ar fi candidat pentru reprezentarea României ar fi trebuit, de fapt, să intrige și să neliniștească, căci există, deja, o istorie mult prea consistentă a divorțului dintre valorile românești recunoscute în lumea largă și lumea oficială (ca să-i zic așa) internă.

Există, însă, în această euforie a regăsirii cîteva accente care ar trebui regîndite și care nu-l privesc deloc pe artist. În primul rînd, evident, *ușurarea* din comunicatul Ministerului Culturii, care pare a se felicita că, de fapt, este degrevat de sarcini, avînd în vedere adevărata *armada* multinațională fericită, la rîndul ei, să se reunească sub stindardul și labelul „Adrian Ghenie" (*www.cultura.ro/ articol/721*). Și, în concordanță, în comunicatul de presă al echipei cîștigătoare de data aceasta, fervoarea *normativă* de a face din reprezentarea de anul acesta nu numai un model de organizare, ci de-a dreptul un barem: „Pavilionul României la Veneția și-a epuizat formulele de expoziții *low-budget*" (*www. observatorcultural.ro/*id_5966-news_details.html*).

Adică? Ce trebuie să înțelegem de aici? Că dacă, pe viitor, vor mai candida artiști *săraci* și/sau cu *concepte „sărace"* (minimale), ar face mai bine să se abțină, pentru că Ministerul Culturii oricum nu prea are buget, sau nu-l are la timp etc., și că este mai bine să ai deja bani și proiecte vaste pe care să-i poți avansa? Ce rol mai joacă aici Statul, instituțiile? Și de ce un moment fericit, sărbătoresc, în care un artist și consistent, și recunoscut reușește să alinieze toate astrele, ar trebui întinat, umbrit prin transformarea lui necontrolată, așa cum spuneam, nu într-un model liber și într-un îndemn, într-un prilej la emulație, ci, eventual, într-o normă, într-o „ștachetă"?

Este normal ca întîlnirea de bune practici și excelență, cum se spune azi, dintre colectivul, comunitatea etc. Fabrica de Pensule și reafirmarea dialectică (depășire cu preluare) a picturii precum așa-numita Școală (extrașcolară, extra-universitară) de la Cluj, bazată atît pe polaritatea (epocală) Victor Man/Adrian Ghenie (Renaștere, Manierism, Baroc), cît și pe perpectiva transmedială recuperatoare a lui Șerban Savu, grupare ajunsă deja la a doua, dacă nu chiar la a treia generație, să fie promovată *instituțional* la Bienala de la Veneția, *după ce* va fi fost recunoscută mondial, și ar fi reușit, cel puțin deocamdată, performanța de a fi supraviețuit propriului model. Sînt sigur că pavilionul României de la Veneția, de anul acesta, va fi extrem de spectaculos și va fi un succes. Dar *extragerea* lui din istoria reprezentării României la Veneția și postularea lui ca *normă* mi s-ar părea o greșeală.

La Veneția nu ne vom mai prezenta, așadar, anul acesta ca o națiune precară, cu un Stat semiețuat și oricum delegat, în franciză, cu proiecte „low-cost", oricît de ingenioase și de filozofic întemeiate, ci vom părea o mare națiune, așa cum nu sîntem decît, tocmai, indirect cultural, o cultură pe care, însă, Statul care azi se mîndrește cu ea nu o cultivă, nu o servește, ca să nu spunem că pur și simplu o ignoră. Căci unde e azi Muzeul Național al Literaturii Române, de pildă? Poate la Veneția! Sau ar trebui ca scriitorii să vină cu bani de-acasă, eventual să-și doneze locuințele pentru a fi transformate în case memoriale, numai bune de „retrocedat" acelorași șmecheri cu care Statul român pare a fi încheiat cel mai trainic „parteneriat public-privat"?

Adrian Ghenie este un artist consistent și spectaculos, pe care stau și mă întreb dacă Statul român îl merită, care, altfel spus, a avut generozitatea de a face cadou României, stat care nu își onorează, decît cel mult pentru propria imagine, cultura vie, creatorii, această participare la Bienala de la Veneția. Nu degeaba puneam la început, mai în glumă, mai în serios, problema subiectului, logic sau gramatical, al acestui eveniment. Oricum, Ministerul Culturii se poate lăuda cu o mare împlinire în registrul și pe tematica „statului minimal" și a „parteneriatului public-privat", în care partea publică nu pare a asigura decît cel mult aspectul procedural. A fost bine că s-a putut întîmpla așa, dar această întîmplare, repet, nu trebuie să devină o regulă discriminatorie care n-ar face decît să sărăcească nespecific, din exterior, cîmpul artei.

Pe fond acum (fie și doar pentru informarea rapidă a ziariștilor dornici de *fast-talks*), nu este o întîmplare că *e multă lume* în proiectul lui Adrian Ghenie, care este în sine o lume plastică foarte populată, în care sînt făcute să se întîlnească transversal, cataclismic, mai multe istorii. Gestul pictural al lui Ghenie e sintetic, tocmai de aceea pictura lui este analitică. Este un gest de reafirmare, de reasumare și de resubiectivare a picturii, prin care aceasta recuprinde *la vedere*, în spațiul tabloului, toate cîmpurile de bătălie ale imaginilor și prin imagini. La fel ca la Victor Man, dar în alt sens și cu alte rezultate formale, *performativitatea*, care la un moment dat, azi încă, a fost extrasă din tablou, a ieșit din pictură, fiind corporalizată, somatizată, subiectivată (nu doar reprezentată), este azi reintrodusă în pictură, explicit și agonistic însă, constituind însăși dramaticitatea transmedială a picturii lui Ghenie, care păstrează, însă, și corporalizarea, pictura, tabloul devenind performarea în act, dar separabilă, a artei.

În plus, tablourile lui Ghenie (care sînt hipertablouri și metatablouri, inclusiv în sens nonvizual, de sinteză abstractă) pun și marea problemă a continuării deconstrucției logocentrismului occidental prin vizual, propunînd viziuni asupra istoriei de care ar trebui să se țină seama cu seriozitate, fiind oricum, de multe ori, mult mai consistente decît cele narative, verbale, istoriografice sau literare. Nu poți să *vezi* fără *viziune* (chiar dacă în română *vederea* și *viziunea* sînt cuvinte distincte). În pictura lui Adrian Ghenie, imaginile se înfruntă încercînd să se afecteze, să se altereze, să se acopere sau să se corupă unele pe altele, gestul pictural figurînd tocmai „petele", „influențele", războiul invizibil din imanența vederii și a văzutului.

Va fi (altfel decît în alte dăți) substanțial și spectaculos în pavilionul României de la Veneția și, cînd vor prinde de veste, sînt sigur că oficialitățile, de la cel mai înalt nivel, vor da buzna la *prosecco moca*. Ar fi un gest, chiar dacă deranjant, de minimă normalitate. Tocmai de aceea mă felicit că mi-am făcut toate rezervările pentru Veneția *post-preview*, adică imediat după ce festivitățile, mondenitățile și cohortele de jurnaliști se vor fi retras. Dar despre toate acestea, la momentul potrivit, voi povesti aici.

TEATRU

Girafe, bizoni și alte animale

Iulia POPOVICI

Un decor dominat de mașini de spălat – *Bizoni* (ca și *Lei*, pe care Radu Afrim n-a montat-o) se petrece explicit într-o spălătorie – și un univers (comun ambelor texte puse în scenă la Sibiu) al familiei muncitorești. Trilogia catalanului Paul Miró, *Lei, Girafe, Bizoni*, investighează, în original, cartierele proletare ale Barcelonei anilor '50, în plină dictatură franchistă, urbanizare agresivă și conflict tăcut între valorile sociale conservatoare și aspirațiile postbelice de emancipare ale clasei muncitoare. Afrim le numește „piese sociale, fără a fi enervant de sociale" – prin asta înțelegîndu-se, pur și simplu, că mijloacele la care apelează regizorul nu țin de teatrul angajat, iar substanța dramaturgică a textelor e cu precădere poetică și nostalgic-observațională.

La Sibiu, *Girafe* e recontextualizată explicit în România anului 1968 (mai exact, la Constanța – la malul mării), decorul lui Dragoș Buhagiar, dincolo de peretele de mașini de spălat, e alcătuit din elemente de mobilier șaizecist standard, iar una dintre primele scene e imaginea angoasantă a unui grup de femei abandonate (una dintre ele are tocul rupt, toate sînt îmbrăcate în culori terne și haine care atîrnă) unei griji materne epuizante și ușor isterice, plimbînd cărucioare, legănînd sugari și agitînd biberoane. Prima generație de decreței tocmai s-a născut.

Mariana (Mariana Mihu; în textul lui Miró, personajele nu au nume, dar în spectacolul de la Sibiu, unele poartă numele actorilor), casnică, soție de tîmplar biciclist, soră a unui adolescent cel puțin introvertit și bizar, nu are copii. Din vina ei, spune. Relația cu bărbatul (Marius – Marius Turdeanu) e una bazată pe o dependență și supunere totale – soția are reflexe condiționate, răspunde la chemările lui precum veverița la nuci (referința la veverița Mariana, pe care toți copiii o strigă în parcul natural din Vatra Dornei, e probabil obscură pentru nemoldoveni, însă imaginea unei femei în floarea vîrstei reduse la condiția de animăluț drăguț e foarte puternică). Între obligativitatea servirii mesei pentru cam toți bărbații care-i trec pragul, munca fizică extenuantă (spală rufe pentru unii și alții) și presiunea maternității care nu vine, Mariana are un vis: o mașină de spălat, dintre cele vîndute de dl Ventura (Adrian Matioc, înalt, slab, îmbrăcat a dandy ceaușist, cu aplecare către culoarea „verde ou de rață"). E un întreg fetișism al mașinii de spălat ca evadare din cușca maritală, începînd cu plimbarea „în lesă" a mașinii, despre care purtătorul ei, același domn Ventura, vorbește cu pasiunea descoperitorului Antarcticii. Fascinant, deși la fel de atașați sentimental despre ideea de mașină de spălat, conotațiile pentru cei doi, Mariana și Ventura, sînt cu totul diferite. Pentru el, e o victoriei a modernității tehnologice, rostește poetic „Tehnometal, Păltiniș, Crinul, Electrobobinaj, Pinguino, Albalux", ca pe o mantră, iar referințele lui conversaționale trimit la o atmosferă protoconsumeristă incipientă. Pentru ea, banalul electrocasnic e metafora evadării din blocajul casnic, e un ideal de neatins, iar inaccesibilitatea îl face depozitarul tuturor viselor feminine pentru o altă viață.

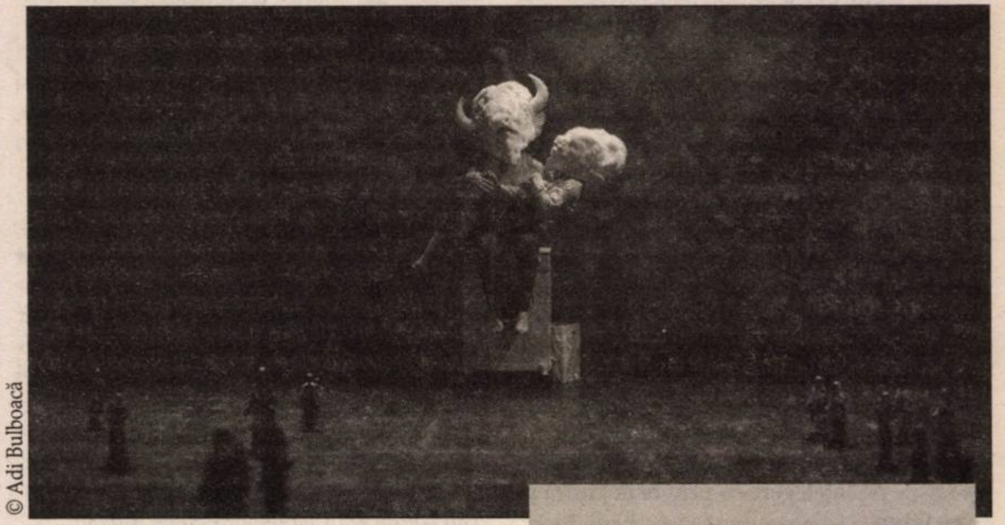
Incompatibilitatea fundamentală dintre soțul Marius și mașina de spălat (pe care el o vede ca pe o amenințare la propria masculinitate, de vreme ce eliberarea femeii de munca fizică e o abdicare de la rolul ei tradițional) devine evidentă în momentul în care primul (ajuns în spital) îi lasă locul celei de-a doua (primită cadou): Mariana se transformă, dintr-o momîie fără forme, încotoșmănată în capot matlasat și cușmă împletită, tăvălită sordid de bărbat în scopul procreării, într-o siluetă filiformă, cu părul prins adolescentin în coadă. Dacă acceptă întoarcerea sub papucul soțului, o face voluntar, conștient, din dragoste, păstrînd ceva din independența dobîndită prin accidentul de muncă al lui Marius – deja, veverița nu mai răspunde la chemarea nucilor (deși nu prin fizic e Mariana dominată; Mariana Mihu și Marius Turdeanu construiesc minunat echilibrul de fragilități al cuplului, în care se amestecă dragostea genuină, presiunea principiilor conservatoare, panica în fața schimbării sociale și spaima singurătății).

Afrim vorbește, în *Girafe*, despre emancipare și control al sexualității – nu doar a Marianei, ci și a chiriașului ei (Ioan Paraschiv, în cel mai bun rol al lui de pînă acum), care-și petrece nopțile cîntînd într-un bar de travestiți, în timp ce pretinde a fi muncitor. Chiriașul – o reîntrupare a Aurorei din *Piața Roosevelt* de la Timișoara (una dintre metatextualitățile „clasice", comune celor mai bune creații ale lui Radu Afrim, care merg de la citate vizuale, inclusiv de măști animaliere, la jocuri de cuvinte, accente și construcția travestiului) – e o apariție contradictorie, o masculinitate puternică în rochii și capoate vaporoase, rezistînd tăcut abuzului într-un timp al intoleranței de-a dreptul palpabile.

Să ne-nțelegem: Mariana nici măcar nu e singura femeie din *Girafe*. Afrim aduce în scenă un fel de cor de (mai mult sau mai puțin) babe cu accent ardelenesc (unele sînt travestiuri) care întrupează perfect conservatorismul relațiilor de gen, ideea femeii crescute să idolatrizeze bărbatul și presiunea comunității asupra vieții de familie. Pe acest fundal, al forțării spre conformitate socială și îndeplinirea rolurilor prestabilite – constrîngere cu care se confruntă, pe rînd, femei, adolescenți și bărbați cu identități de gen non-standard –, soluțiile sînt personale și solitare, nimic nu e spus, totul se subînțelege și doare.

Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Girafe. Fabula urbană #1 după Pau Miró
Traducere şi adaptare: Radu Afrim
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Univers sonor: Radu Afrim
Cu: Marius Turdeanu, Mariana Mihu, Adrian Matioc, Ioan Savu, Dana Maria Lăzărescu și actorii din *Bizoni*

© Adi Bulboacă



© Adi Bulboacă

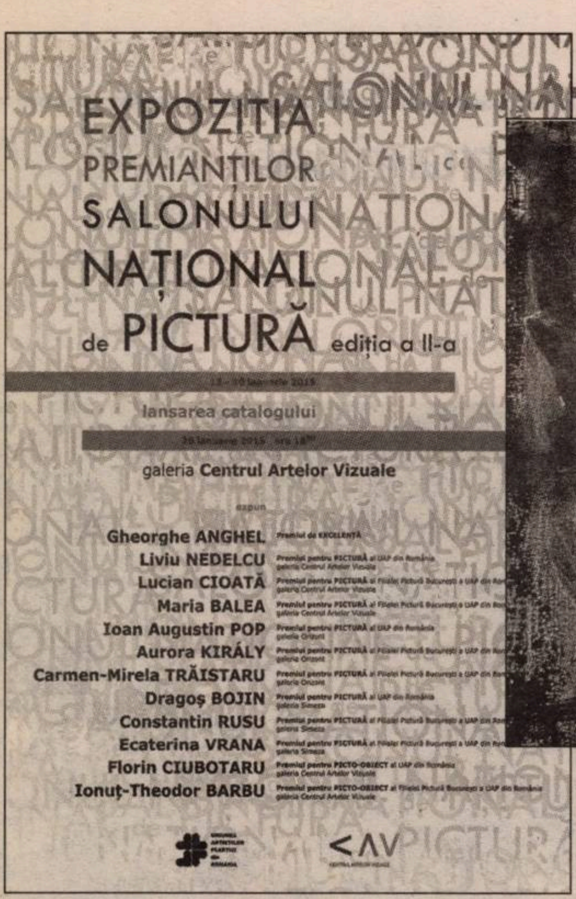
Bizoni. Fabula urbană #2 după Pau Miró
Traducere de Luminița Voina-Răuț
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Univers sonor: Radu Afrim
Filmări şi concept video: Radu Afrim
Montaj video: Costin Chesnoiu
Cu: Vlad Bîrzanu/Cristian Timbuș, Iustinian Turcu, Ali Deac, Cendana Trifan/Maria Soilică, Ioan Paraschiv, Raluca Iani, Dana Maria Lăzărescu și actorii din *Girafe*

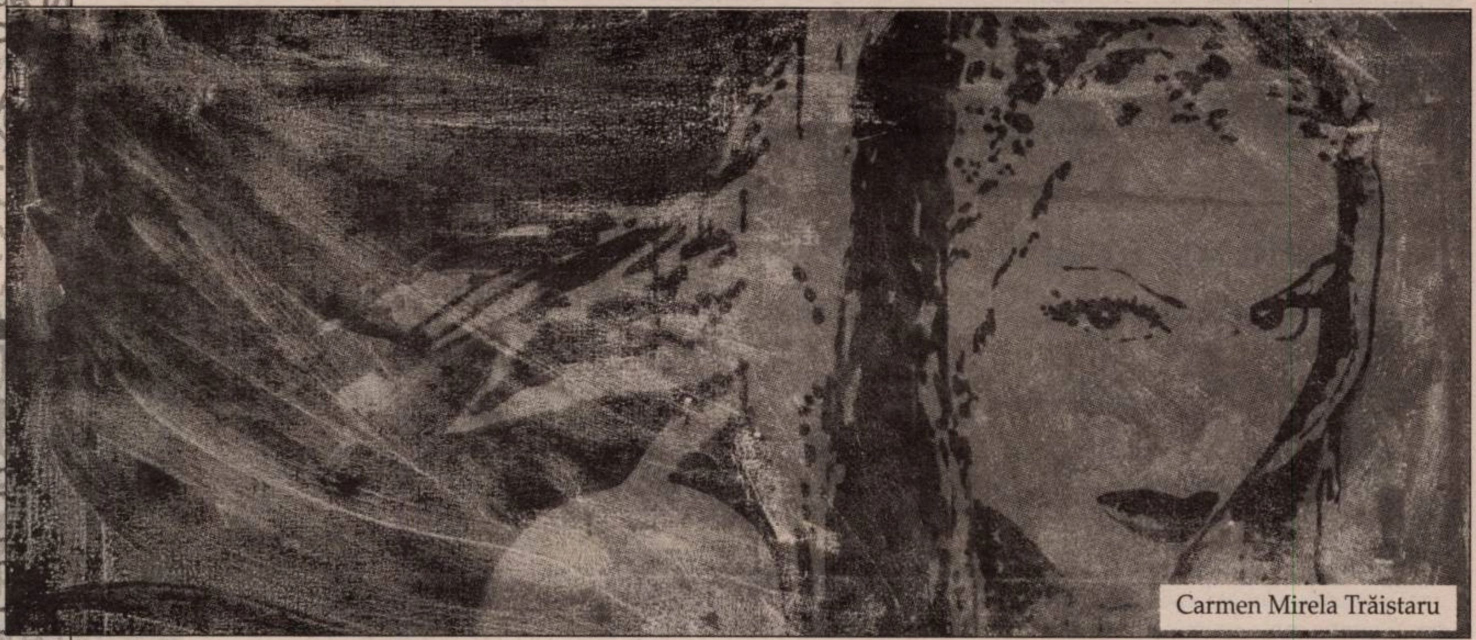
Dacă *Girafe* folosește o schemă esențialmente realistă, *Bizoni* e un spectacol extrem de poetic, în ciuda (sau poate datorită) faptului că tema lui sînt mecanismele violenței adolescentine, născută din abandonul grijii părintești și viața într-un cartier al periferiei sociourbane. Invadînd scena sau proiecția video cu capete lor albe, bizonii sînt o metaforă mult mai prezentă decît cea a girafelor (discret întrupate, de pildă, într-un cap plutind pe deasupra mașinilor de spălat): bizonii sînt animale aparent masive și benigne, însă, dacă forța lor poate ușor fi mortală în luptele dintre ei, la fel de ușor pot ei cădea victimă, ca pui, unor animale de pradă. Lupi, în viața reală, lei, în piesa lui Miró.

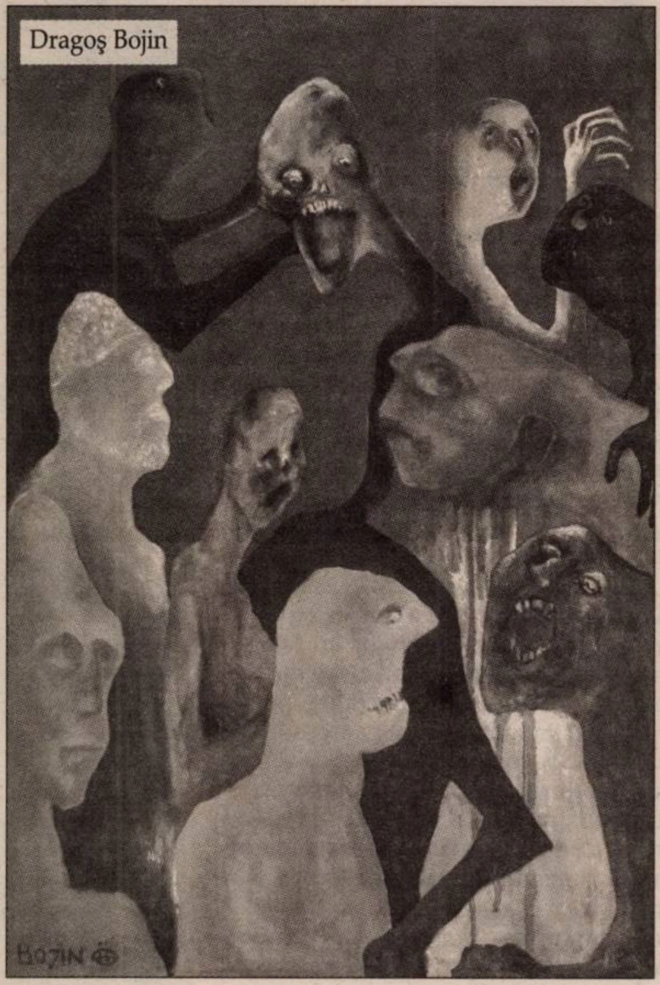
Vlad Bîrzanu, Iustinian Turcu, Ali Deac și Cendana Trifan (toți, dovedind remarcabile abilități fizice) sînt cei patru frați pe care moartea tragică a unui frate, urmată de deruta psihică (și, în final, moartea) mamei (Raluca Iani) și izolarea tatălui-văduv (Ioan Paraschiv) îi aruncă într-un fel de sălbăticire de haită și falsă maturizare, prin explorarea de unii singuri a lumii de dincolo de pereții spălătoriei familiale. Frații își construiesc un fel de univers autosuficient, cu reguli proprii și respingînd orice intervenție exterioară – dansurile Andreei Gavriliu lasă să se vadă sălbăticia și fragilitatea grupului de animale tinere, încrezătoare în sine, dar atît de vulnerabile. Structura temporală a spectacolului e una a perspectivei posterioare – frații rememorează propria cădere la vîrsta adultă, cea la care nimic nu se mai poate repara, în monologuri dureroase, în care actorii sînt în același timp copiii de odinioară și maturii neîmpliniți de acum. Sînt scene extrem de puternice, crude, nemiloase, în spectacol – însoțind drumul spre autodistrugere al mamei, trecînd prin dependența de jocuri de bingo și religiozitatea dedicată (și *Bizoni*, și *Girafe* sînt deschis cel puțin anticlericale, cu modul, fie crud, fie ironic-bășcălios, în care tratează aplecările bisericoase), sau claustrarea benevolă a tatălui, cu chitara lui dragă, în timp ce fiii lui, trebuind să aibă grijă de afacerea familiei, se înstrăinează tot mai mult de umanitatea dinafară, sau întîlnirea tulburătoare a adolescenților cu jungla urbană ce-i înconjoară (atunci cînd violența în joacă devine violență pentru supraviețuirea speciei). Coconul de protecție al familiei se descompune în fața morții accidentale, iar dacă în *Girafe* comunitatea e omniprezentă, aici e cvasiabsentă – singura ei apariție e sub forma cozii de ciudați și personaje de film care se perindă la spălătorie în trecătorul ei moment de glorie.

Bizoni e un poem în imagini și micșare despre un anume fel de ratare, un anume fel de eșec – al familiei, al comunității –, în care rememorarea, întoarcerea la originile răului, niciodată precise, niciodată anticipabile, e singura terapie posibilă. Și ușor inutilă.

Girafe și *Bizoni* funcționează independent, dar se alimentează reciproc, în ceea ce reprezintă o mostră de creație afrimiană, amestec de umor cvasinegru, cinism, poezie și tandrețe, cu personaje atașante și actori fără teamă de cădere. În esență, un altfel de teatru social, în care viața continuă, nimeni e salvat, dar durerea rămîne... ■




Carmen Mirela Trăistaru


Dragoş Bojin

ARTE VIZUALE

Expoziția Premianților

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Uniunea Artiştilor Plastici din România şi Filiala Pictură Bucureşti au organizat, la Galeria Centrul Artelor Vizuale, Expoziția Premianților Salonului Național de Pictură, ediția a doua. Expozanții sînt: Gheorghe Anghel (premiul de excelență), Liviu Nedelcu, Lucian Cioată, Maria Balea, Ioan Augustin Pop, Aurora Király, Carmen-Mirela Trăistaru, Dragoş Bojin, Constantin Rusu, Ecaterina Vrana (premii pentru pictură), Florin Ciubotaru şi Ionuț-Theodor Barbu (premii pentru picto-obiect). Expoziția poate fi vizitată în perioada 13-30 ianuarie 2015. Pe 20 ianuarie a fost lansat şi catalogul cu toți participanții la Salonul Național de Pictură, ediția corespunzătoare anului trecut.

Premiile, în general vorbind, sînt acordate pe criterii subiective. În cazul nostru, prima observație pe care o facem este că, în afară de artiştii sau lucrările premiate, la Salon au fost numeroase alte nume importante sau lucrări interesante. Remarcăm inițiativa şi efortul Uniunii de a stimula şi promova mişcarea artistică din România. Nu trebuie să uităm că artistul este creator de patrimoniu şi că, indiferent de perioadele mai puțin faste din punct de vedere economic pe care le traversăm, este important să nu rămînă în urma acestora un vid care va fi dificil de surmontat într-un viitor mai prietenos. De altfel, în perioadele de criză, arta proliferează, aşa cum, în cele de prosperitate, se dezvoltă sistemele bancare.

Revenind la premii şi premianți, semnatarul ar fi optat pentru formula de premiați, termen care se potriveşte, parcă, mai bine cu nivelul de excelență al cîtorva dintre cei în cauză. În fine, este vorba doar despre o literă. Deng Xiaoping, promotor al economiei de piață în China, spunea, într-un cu totul alt context, că nu contează dacă pisica este albă sau neagră, cîtă vreme prinde şoareci. Expoziția din Bucureşti este una extrem de reuşită, cum, de altfel, a fost şi Salonul care a determinat-o.

Remarcăm diversitatea stilistică şi creativitatea artiştilor prezenți pe simeze. Pictură figurativă, abstractă, chiar expresionist-abstractă, picto-obiect, colaj, tehnici mixte, inclusiv la limita graficii, de transfer de imagine. Important este şi faptul că artiştii au venit, în principiu, cu lucruri noi la nivel de idee şi concepție.Trebuie să menționăm faptul că în expunere se regăsesc, pe lîngă lucrările prezente la Salon, şi altele, să spunem, inedite, majoritatea create în 2014. Prin însăşi natura sa, această expoziție este mult mai aerisită, ca număr de artefacte pe metru pătrat, decît Salonul Național sau expozițiile de largă participare, în general.

Densitatea mare de lucrări este o consecință directă a numărului relativ redus de galerii şi muzee destinate artei contemporane din țara noastră. Aşa cum am menționat de fiecare dată cînd am avut ocazia, la Paris sau la Londra sînt între două şi trei mii de galerii, în fiecare dintre cele două oraşe, adică de cam o sută de ori mai multe decît la Bucureşti, în condițiile în care numărul artiştilor de la noi nu este proporțional mai mic. Se pare că, în România, atelierele personale preiau o parte din funcția publică a galeriilor propriu-zise. Circuitele de vizitare sînt mai restrînse, dar totuşi informațiile circulă, cu atît mai mult cu cît galeriile virtuale şi platformele de socializare îşi fac treaba din plin.

Fiind vorba mai degrabă despre o intersectare pe simeze decît despre un proiect expozițional comun, numărul mare de participanți şi diversitatea deja citată, tematică, dar şi morfologică, ne pun în imposibilitatea de a analiza într-o singură cronică ceea ce poate fi văzut la Centrul Artelor Vizuale sau în catalog. Avem de-a face, în fapt, cu douăsprezece expoziții personale. Dacă publicul cunoscător îi cunoaşte bine pe maeştrii Gheorghe Anghel, Florin Ciubotaru, Lucian Cioată sau Liviu Nedelcu, pe consacrații Mirela Trăistaru, Ionuț-Theodor Barbu, Ioan Augustin Pop sau Aurora Király, el se va bucura şi de (re)întîlnirea, întotdeauna încîntătoare, cu Maria Balea, Constantin Rusu, Ecaterina Vrana ori Dragoş Bojin. ■

SOFTUL ROMÂN

Nimbul şi adierea (I)

Întîlnirea dintîi cu Ionathan X Uranus

Şerban FOARŢĂ

Dacă un scenariu iniţiatic (noţiune de luat, aici, *cum grano salis*) presupune probe, etape, vămi, bariere, „paznici ai pragului" sau „poduri ale spadei", atunci eu, unul, am păşit cu dreptul într-un asemenea scenariu incipient…

Sub aspect (să-i spunem) exoteric, lucrurile debutaseră cu bine: în Jimbolia, zonă de frontieră (cu aşa-zişii noştri „cuscri", sîrbii), orice extraneu era suspect. E pentru ce se impunea, fără excepţie, ca un jimboleanţ să te aştepte, cu acte-n regulă, în gară, pe peron. Pe mine şi Andrei, Andrei Ujică, urma să ne întîmpine un prieten, care, însă, a uitat s-o facă. Descinşi din trenul antedeluvian, am fost împresuraţi de grăniceri. (Îi cunoşteam de un amar de vreme, din, danubiană, urbea mea natală.) Locotenentul de trei stele ne-a dat pe mîna unui caporal, care, cu kalaşnikovul din dotare, ne-a escortat la domiciliul amicului uituc, Valer. „Dacă nu-i recunoaşte, ştii ce faci!", îi spusese, la plecare, lentul. Ce naiba trebuia să facă în caz că pe uitucul nostru prieten l-ar fi lovit o bruscă, reală amnezie?!

Era în '73, în luna mai, şi foarte cald: jerseul galben mă strîngea ca o armură fără glorie. Eram cochet şi mă gîndeam cu groază că am să mă înfăţişez distinşilor amfitrioni ponosit şi tot mai asudat.

Cavaler, Valer, amicul nostru, ne-a recunoscut cu uşurinţă, însoţindu-ne, apoi, la destinaţie. De la el aflasem de Guénon şi de-o anume aversiune doctrinară a Părintelui faţă de Paul Claudel – în care eu, catolic după mamă (dacă se poate spune astfel), crezusem că mă recunosc întru cîtva.

Cu doamna Avramescu, de altminteri, pe cînd Părintele era încă la slujbă, am abordat, după un schimb sumar de amabilităţi mondene, „cazul", aşa-zicînd, Claudel, în care, dincolo de coaja-i oficială, simţeam un miez de nucă reavănă şi verde.

Nu ştiu dacă vorbeam chiar despre el, cînd a intrat Părintele în încăpere. Stăteam cu spatele la uşă, în faţa unei mese scunde. Păşise insonor pe scînduri, încît i-am resimţit prezenţa nesenzorial, ca într-un vis. Am tresărit imperceptibil, întorcînd faţa către el: stătea, mlădiu şi drept în cadrul uşii, într-o sutană mătăsoasă, neagră, puţin *enbiais*, inumerabil butonată, – surîzător, dar nu afabil, ci, mai curînd, transfigurat. Părea că stă acolo, în prag, dintotdeauna, înscris în marele dreptunghi al unei uşi, altminteri strîmte.

Cozeriei *à batons rompus*, i-a urmat o alta, îndelungă, nu mai puţin laxă-n aparenţă, dar dirijată suveran, cu o invizibilă baghetă, de către vrednicul Părinte Mihail, în rol de corifeu al nostru.

Tocmai trecusem de 30 de ani: aveam tot dreptul la dialectica (lui Platon); eram, crezusem, suficient de bun *debater*; ignoram cît sînt de ignorant – cînd Părintele ne întrebă, în treacăt, pe mine şi Andrei, cu care trebăluiam la o Antologie a Circului (rămasă-n amînare), de n-am găsit cumva, în acest scop, niscaiva pagini şi în… Kant?!

Cele două semne de punctuaţie traduc, în ocurenţă, perplexitatea noastră. Părintele scontase pe aceasta, încercînd o primă decantare (sau… deKantare) a discipolilor săi *in spe*. El, aşa-zicînd, *koaniza*, coalizîndu-se cu noi prin atifrază...

Deschid, aici, o lungă paranteză, în care descriu, *à la manière de* Ionathan X Uranus, adică *pangramatic*, ora *H* a primei noastre întîlniri, – cu, dacă vreţi, menţiunea că *Hatzfeld* e Jimbolia, *Havărul* e Andrei, *Hăbăucul*, prietenul Valer, iar *Hartularul*, subsemnatul. Cît despre *Hierofantul harismatic*, nu mai e nevoie să-l numesc…

Hartularul huzurea-n hrisoave, haidoma hîrciogului hapsîn. Fără habar de hrean, hrib sau hamei, de holdele de hrişcă fără haturi sau de horticultura hidrofilă, herboriza hortensii de hîrtie, heliofobice & havaii. Hăt-departe de hebdomadare (pe care hartularul harnic le-ar hi hrănit cu hronici, ba chiar cu holorime), hiberna-n halatu-i hîrbuit, într-un habitaclu de hîrţoage.

Haidamacii Hadesului hîd, herţogii hîrdăului hulpav, histrionii hrubelor, hicleni, nu-l hărţuiau cu hapca sau harponul, nici nu-l hăituiau cu vreun harapnic, necum să-l hărtănească, hain, cu hierăstrăul; ci-l hrăneau, hoţeşte, cu himera (sau halviţa) hedonismului hîrtiei – hăulcăreia, hîrşîitor, se holbahalucinant, hipnotizîndu-l…

„Haide-n Hatzfeld", hotărî un havăr al hartularului hîrşit în habitudini (sau hobbyceiuri) hîrtioase, dintr-o horrorvacui hilară, dar hirească la un holoparazit… „Haidem la hierofantul harismatic."

„Haida-de!", hulise hartularul, hadăugînd hiperconciliant: „Helbet! Halal să-ţi hie…" Şi, cu haboca, haida-hai la Hatzfeld.

Halta Hatzfeld e-n hespericul hotar al hărţii haşurate homocentric. În holul haltei – hăndrălăi hotarnici, hotărîţi să-i hăcuie pe hoţii hoinărind, prin haltă, de haram.

„Halt!", hămăise o huidumă de hotnog, hojbăindu-le, după hîrtii, prin haine, hartularului & havărului său. Hîrşnindu-le ca un halap habotnic, se tot hlizea la ele, haios, dar fără haz.

Îi hărăzi, în hine, unui honved cu harţag şi hiper-harnaşat – cu care, hăis-cea, nu haihui, pe hudiţele hopuroase, pînă la hardughia cu hibiscuşi, cu hiacinţi şi hasmaţuchi, a havărului hăbăuc.

De unde, fără ham, nici hăţ – hăt la hierofantul harismatic…

Care, cu humoru-i habitual, îi hiritisi pentru huzurul de-a hi hălăduit, prin Hatzfeld, sub hàripă de heruvim în hreamăt, haidoma harpei humerale de hulub.

Decor hibernal, de neimaginat, în drum către Atena

Geo ŞERBAN

Nimănui, dintre cei patruzeci de pasageri ai autocarului plecat dintr-un Bucureşti sub cod galben de viscol, nu-i venea să creadă că, după ce traversasem toată Bulgaria şi rulam în continuare de la Salonic spre Capitala Greciei, cerul rămînea la fel de mohorît, învrăjbit. Fulguia şi geruia ca şi cum n-am fi coborît binişor către sud. Pe serpentinele de la Litohovo, înainte de a ajunge la Mînăstirea Sf. Dionisie, deasupra codrilor legendarului Olimp, s-a pornit ninsoarea de-a binelea. Cît am vizitat muzeul vechiului lăcaş de cult ortodox (icoane, tipărituri, odăjdii şi odoare de altar, multe cu patina Bizanţului), în curte, peste acareturile mînăstirii se aşternuse un strat alb consistent. Vîntul spulbera în rafale zăpada în faţa autocarului, într-o vînzoleală aproape identică celei lăsate în dimineaţa anterioară, a pornirii la drum. Culturile de măslini din ce în ce mai dese, înşirate de o parte şi de alta a autostrăzii, îmbrăcau un incredibil linţoliu de zăpadă. Întinsele instalaţii de panouri solare nu erau exceptate. Cît se vedea cu ochii, decorul devenea fabulos. Ulterior, în discuţii cu localnicii, ieşea la iveală o inimaginabilă uluială unanimă. Chiar vîrstnicii nu-şi aminteau să fi trecut vreodată prin capricii similare ale naturii ieşite surprinzător din ţîţîni.

În consecinţă, nimic de mirare că reporteri din echipe de actualităţi ale reţelelor de televiziune, trimişi pe teren, se zoreau să înregistreze fenomenul nemaivăzut, poate, de generaţii. Nimic mai provocator, nimic mai senzaţional la acea oră tîrzie decît incredibila slobozire a văzduhului. Pînă şi imensele afişaje publicitare de pe la răscruci intrau în hora himerică a momentului. Indescriptibila surpriză generală răzbătea din reprezentarea chipului de copil surprins cu capul spijinit între palme, preocupat a lua seama la dezlănţuirea firii de afară într-o bezmetică nesocotire a tradiţiilor locului. Ne apropiam de Atena şi perdeaua de fulgi flutura mai departe, jucăuşă, sîcîitoare pentru şoferii maşinilor aflate în trafic în ambele sensuri. Efectiv, abia cînd începuseră a se distinge contururile Acropolei scăldate în lumina reflectoarelor, teribilismul norilor avea să cedeze, incapabili a rezista curenţilor stăpîni pe creste.

Deloc îmblînzit peste noapte, Eol a ţinut să prelungească demonstraţia supremaţiei lui de zeu, slobozind a doua zi rafale îngheţate, inospitaliere, pe platoul Parthenonului. Zadarnic privirile ar fi vrut să îmbrăţişeze tandru captivanta panoramă împrejmuitoare cu toată podoaba sa hibernală ieşită din comun. Temperatura neprietenoasă tăia pur şi simplu respiraţia şi nici prezenţa miraculoaselor vestigii ale templelor supravieţuind urgiei vremilor n-a mai încurajat zelul explorării. Desigur, în alte condiţii naturale se cuvine a păşi dincolo de Propilee, în teritoriul „voluptăţilor delicate", cărora le făcea apologia Albert Thibaudet, în eseul său despre Acropole. Numai că el pomeneşte în treacăt de asprimile climaterice, şi atunci ca o amintire a unui rătăcit fir de zăpadă prins între stînci, la adăpost de pătrunderea necruţătoare a soarelui.

Relatarea lui debutează într-o ambianţă de lună mai şi nu depăşeşte rodnicia toamnei cu dimineţi scăldate în rouă, cu seri somptuos luminate de razele lunii şi cu revărsări de arome ale trandafirilor întîrziaţi printre soiuri de plante sălbatice. Extazul poetic sprijinit pe discernămîntul criticului francez culminează într-o tresărire anticipativ-revendicativă de o actualitate nedezminţită pînă astăzi: „Ar fi de dorit ca toate rămăşiţele sculpturale ale Parthenonului, împărţite între Londra şi Atena, să fie reunite în acest mic, dar preţios, Muzeu al Acropolei – şi e posibil ca aşa ceva să se întîmple. Căci, într-adevăr, de un muzeu avem aici nevoie. Formele frumuseţii, care astăzi ne aparţin, au ca monument tipic, ca lăcaş, Muzeul, echivalent a ceea ce era, pentru greci, incinta sacră".

Dezideratul formulat de Thibaudet, în 1929, corespundea unor aşteptări împărtăşite de comunitatea savanţilor, arheologilor, istoricilor, epigrafiştilor, exegeţilor artelor dimpreună cu autorităţile elene. Proiectul unui mare muzeu a trecut prin cîteva faze de competiţii, confruntări şi planuri rămase prin mape. Un impediment l-a constituit, paradoxal, însuşi faptul că lucrările de excavaţii au trebuit întrerupte în mai multe rînduri, întrucît se descopereau ruinuri ce reclamau cercetări specifice. În cele din urmă, proiectul elveţianului Bernard Tschumi a prevăzut integrarea, sub pavimente de sticlă, a celor mai elocvente mărturii ale trecutului, netulburate de la locul lor, şi astfel s-a realizat un dialog vizual continuu între contemporaneitate şi epocile revolute. În întregul său, noul muzeu este conceput ca o apoteoză a Acropolei.

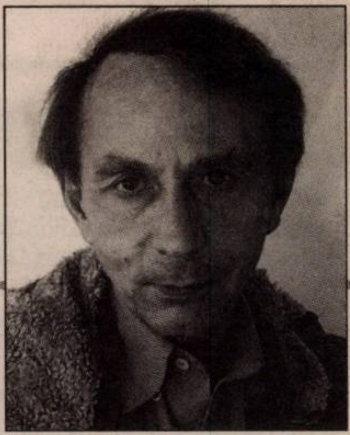
O stare de fascinaţie ia naştere de cum pătrunzi în universul muzeistic. Prin mijloace tehnice ultramoderne, de proiectare pe ecrane imense, a reconstituirilor electronice de locuri şi personaje din lumea Antichităţii elenice, într-o dinamică a existenţei cotidiene, vizitatorul se simte părtaş al acelor vremuri, stimulat a se imagina în cohorta cetăţenilor călăuziţi de înţelepciunea lui Pericle. Cele cîteva cariatide originale, împreună cu mulajele copiilor perfect realizate, recompun scenele de pe frontoanele templelor într-o succesiune ca într-un film ce n-ai vrea să se mai sfîrşească. Un perete întreg de sticlă lasă privirile să lunece de jur-împrejurul Parthenonului, în timp ce vizitatorul se preumblă prin muzeu, sub fascinaţia restituirilor artistic obţinute. Mirajul a fost deplin în fracţiunile de timp cînd norii străpunşi de vînturi au creat deschideri, permiţînd soarelui să ia integral în ocrotirea sa Acropolele. ■

14757

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

„Europa se sinucide şi, în mijlocul ei, Franța se luptă cu disperare să supraviețuiască"

Interviu cu Michel Houellebecq



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 500 (758) 5-11 februarie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Artistul şi Sistemul

Adrian Ghenie la Bienala de Artă de la Veneția, 2015
În imagine: viitorul spațiu expozițional al României

© Eduard Constantin

POLITIC

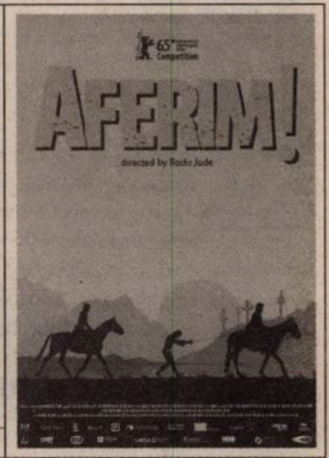
Marele Jaf Național

de Bedros Horasangian

ACTUALITATE

Români la Berlin: aferim!

de Mihai Fulger



MENTALITĂȚI

Germanii despre români

de Crtistian Cercel

POLEMICI

De ce nu poți să fii anticomunist fără să înțelegi marxismul

de Doru Pop

ISTORIE

Nicolae Iorga şi „războiul cadavrelor"

de Peter Manu

A FOST

■■■ **Corul de Copii Radio în Finala Competiţiei Corale Euroradio.** Corul de copii Radio s-a calificat în Finala Competiţiei Corale Let the Peoples Sing, ediţia 2015 – un apreciat eveniment aflat sub auspiciile Uniunii Europene de Radio şi Televiziune (European Broadcasting Union). Competiţia a fost iniţiată în 1961 de către BBC (British Broadcasting Corporation – Londra). Semifinala concursului s-a desfăşurat la München, în datele de 22 şi 23 ianuarie. Dintre cele 19 ansambluri corale propuse de 13 organizaţii afiliate Uniunii Europene de Radio care au participat la această etapă, juriul internaţional a selectat – în urma audierii înregistrărilor radio – 9 ansambluri din Danemarca, România, Statele Unite ale Americii, Austria, Germania, Letonia, Suedia, Bulgaria şi Marea Britanie. Duminică, 11 octombrie 2015, Corul de Copii Radio dirijat de Voicu Popescu va evolua în finala de la München în cadrul categoriei „Coruri de copii şi tineret", într-un concert public, în Studioul 1 al Radiodifuziunii Bavareze, eveniment difuzat live de postul BR-KLASSIK şi înscris în Stagiunea Euroradio 2015-2016.

■■■ **„Afişul polonez. Secolul XXI".** Joi, 29 ianuarie, la Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea a fost vernisată expoziţia *Afişul polonez. Secolul XXI*, organizată de Institutul Polonez din Bucureşti. Colecţia cuprinde aproape o sută de afişe semnate de trei graficieni, reprezentanţi ai generaţiei tinere şi medii a Şcolii de Afiş Polonez: Tomasz Bogusławski, Ryszard Kajzer şi Sebastian Kubica. Expoziţia a fost prezentată anul trecut la Tîrgu-Jiu, Suceava, Galaţi şi Sibiu şi va putea fi vizitată pînă pe 1 martie.

■■■ ***Al doilea joc*, la Bruxelles.** Documentarul românesc *Al doilea joc* de Corneliu Porumboiu a fost proiectat luni, 2 februarie, la Cinematograful Aventure din Bruxelles. Evenimentul a făcut parte din seria *Docu Mondays*, un program de proiecţii de documentare de artă contemporană organizat de EUNIC Bruxelles şi a fost urmat de o discuţie cu publicul, moderată de Robert Adam, directorul ICR Bruxelles.

■■■ **Participarea României la Bienala de Artă.** Marţi, 3 februarie, la Librăria Bastilia, Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe şi Institutul Cultural Român au organizat o conferinţă de presă privind participarea României la cea de-a 56-a ediţie a Bienalei de Artă de la Veneţia – *La Biennale di Venezia* – 9 mai-22 noiembrie 2015. În urma concursului naţional pentru selectarea proiectelor care vor reprezenta ţara noastră în acest an, România va prezenta, la Bienala de la Veneţia, două proiecte organizate în Pavilionul Naţional din Giardini di Castello şi Noua Galerie a Institutului Român pentru Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia.

■■■ ***POVEŞTI.*** Muzeul Literaturii Române Iaşi a dat startul înscrierilor pentru Concursul Naţional „Ion Creangă" de creaţie literară – *POVEŞTI*, aflat la cea de a XXIII-a ediţie, şi care se va desfăşura în perioada 18-19 aprilie, la Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca din Ţicău). Creatorii, indiferent de vîrstă, îşi pot înscrie lucrările pînă pe data de 30 martie. La concurs pot participa români de pretutindeni, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din Republica Moldova şi Ucraina). Manuscrisele (maximum 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în cinci exemplare, vor fi însoţite de un moto. Detalii pe *www.muzeulliteraturiiiasi.ro*.

Muzeul Ţăranului Român - 25 de ani

Joi, 5 februarie, Muzeul Ţăranului Român împlineşte 25 de ani de la (re)fondarea sa.

În 1990, Ministrul Culturii, Andrei Pleşu, îl numeşte la conducerea Muzeului de la Şosea, pe pictorul Horia Bernea, cel care, timp de 10 ani, împreună cu echipa sa, va reaşeza colecţia înstrăinată în anii comunismului şi va face „să renască un muzeu centenar" (Irina Nicolau).

În anul 1996, a venit şi marea recunoaştere internaţională: Premiul EMYA pentru Muzeul european al anului. Pînă în prezent, Muzeul Ţăranului Român este singurul din România care deţine această distincţie în patrimoniul său. Prin expoziţiile temporare şi colecţiile sale vechi, dar și recente, prin tîrgurile sale deja tradiţionale şi promovarea „produselor ţăranului român", prin activităţile sale cu copiii, prin diversitatea acţiunilor sale culturale (lansări de carte şi dezbateri, concerte şi filme, colocvii şi festivaluri), Muzeul Naţional al Ţăranului Român încearcă să se păstreze permanent în actualitate.

În ziua aniversară, între orele 10 şi 18, intrarea este liberă.

25 de ani de Humanitas

La 1 februarie 1990, Gabriel Liiceanu a înfiinţat Editura Humanitas. Cu o paletă editorială ce cuprinde ştiinţe umaniste, ficţiune şi literatură memorialistică, ştiinţă, carte practică, albume, manuale şi auxiliare şcolare, literatură pentru copii, Humanitas este editura care, fidelă îndemnului lui Constantin Noica „Ai atîtea vieţi cîte cărţi ai citit", publică an de an peste 300 de titluri în mai mult de 50 de colecţii şi serii de autor.

Evenimentele anului aniversar 2015 au debutat la Librăria Humanitas de la Cişmigiu pe 29 ianuarie cu o ediţie specială a celebrelor seri *Înapoi la argument* realizate de Horia-Roman Patapievici.

Din prima zi a lunii februarie, librăria de la Cişmigiu va fi gazdă a aproape douăzeci de evenimente ce marchează aniversarea a 25 de ani, lansări de carte, sesiuni de autografe, lecturi în premieră din cărţi-eveniment, dezbateri, întîlniri cu autori îndrăgiţi: Ioana Pârvulescu, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Dan C. Mihăilescu, Matei Vişniec, Horia-Roman Patapievici, Lucian Boia, Andrei Cornea, Ioana Nicolaie, Victor Rebengiuc, T.O. Bobe.

În lunile ce vor urma, editura le va oferi iubitorilor de carte prilejul de a participa la evenimentele dedicate împlinirii a 25 de ani Humanitas: conferinţe cu personalităţi ale culturii, autori români şi străini, expoziţii şi tîrguri de carte, turnee de lansări ale autorilor Humanitas în ţară, concerte, lansări-eveniment în cadrul festivalurilor de literatură, editura pregătind, alături de titlurile noi, pentru Bookfest şi Gaudeamus, ediţii de lux pentru cele mai importante cărţi Humanitas ale acestui sfert de secol.

20 de ani de Polirom

Anul acesta, Editura Polirom aniversează 20 de ani de existenţă. Înfiinţată în februarie 1995, la Iaşi, Polirom a publicat pînă în prezent, peste 5.500 de titluri, dintre care 420 anul trecut şi peste 13 milioane de volume tipărite. În septembrie 1999, a fost înfiinţată filiala Polirom Bucureşti, iar în ianuarie 2002, cea de la Timişoara.

Primul titlu editat de Polirom: Adrian Marino, *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*.

Una dintre editurile generaliste de prim rang din România, Polirom editează în peste 60 de colecţii şi serii titluri din aproape toate domeniile: literatură română şi universală, thriller, literatură poliţistă, memorialistică, literatură de călătorie, document, eseu, istorie, economie, filozofie, psihologie, ştiinţele educaţiei, religie şi spiritualitate, drept, politică şi societate, artă, cinema, limbi străine, ezoterism şi paranormal, informatică, carte şcolară, sănătate şi dietetică, medicină, sport, cărţi practice, dar şi reviste şi publicaţii (*Suplimentul de cultură*, lansat în data de 13 noiembrie 2004, în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*.

În colecţia dedicată literaturii străine, „Biblioteca Polirom", au apărut, pînă în prezent, peste 1.000 de titluri semnate de autori celebri, traduşi în întreaga lume. Lansată în septembrie 2011, oferta de eBook-uri a Editurii Polirom numără, în prezent, peste 1.000 de titluri.

Din 2005, Editura Cartea Românească, una dintre cele mai prestigioase edituri autohtone, beneficiază de sprijinul logistic, managerial și financiar al Editurii Polirom.

În tot acest timp, cărţile Polirom au primit numeroase premii atribuite de Asociaţia Editorilor din România, Uniunea Scriitorilor, ASPRO, Academia Română, revistele *Observator cultural*, *România literară*, *Sfera politicii*, *Cuvîntul*, *Capital*, CEDU 2000+, Radio România Cultural.

VA FI

■■■ **„Play&Rewind".** ICR Stockholm organizează joi, 5 februarie, vernisajul expoziţiei *Play&Rewind – Amintiri, jocuri şi poveşti în designul românesc*. Expoziţia este realizată de Institutul Cultural Român de la Stockholm, în colaborare cu Romanian Design Week, în contextul desfăşurării în capitala Suediei a Stockholm Design Week, unul dintre cele mai prestigioase evenimente de profil din Europa. *Play&Rewind* prezintă lucrările a 36 de designeri şi ilustratori români şi poate fi vizitată la sediul Institutului, pînă pe data de 14 martie 2014. La vernisajul expoziţiei, ICR Stockholm organizează o discuţie despre designul românesc actual, cu participarea curatorului expoziţiei, Attila Kim, a producătorului Romanian Design Week, Irina Florea, şi a designerului suedez Petra Lilja.

■■■ **Carnavalul Internaţional al Copiilor.** Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, în colaborare cu Teatrul pentru Tineret şi Copii „Gong" din Sibiu, la invitaţia organizatorilor Bienalei de la Veneţia, va participa la cea de-a VI-a ediţie a Carnavalului Internaţional al Copiilor, intitulată *„All'Arsenale il Leon della Biennale suona e canta a Carnevale/La Arsenal Leul Bienalei cîntă de Carnaval"*, care va avea loc în perioada 7-17 februarie, în spaţiile Arsenalului din Veneţia, cu spectacolul dedicat tinerilor şi copiilor *„Greierele aproape faimos"*.

■■■ **Festivalul Filmului de Dragoste Love Story.** În perioada 9-15 februarie, la Cinemateca Patria din Braşov, va avea loc prima ediţie a *Festivalului Filmului de Dragoste – Love Story*. În cadrul festivalului, vor rula 9 lungmetraje, printre care şi celebrul film al lui Arthur Hiller, *Love Story* (SUA, 1970), de la a cărui premieră se aniversează 45 de ani. Proiecţia va avea loc sîmbătă, 14 februarie. Festivalul Filmului de Dragoste – Love Story este un eveniment organizat de Asociaţia Culturală Fanzin, în parteneriat cu Primăria Municipiului Braşov şi Independenţa Film.

■■■ **Conferinţă Gabriela Adameşteanu.** Marţi, 10 februarie, la ora 13.00, la Biblioteca Judeţeană „Dinicu Golescu" din Piteşti, Gabriela Adamenşteanu va susţine conferinţa cu titlul *Piteştiul din anii '50. O privire subiectivă*, pornind de la volumele *Anii romantici* (Polirom, 2014) şi *Drumul egal al fiecărei zile* (Polirom, 2008).

■■■ **Turneu nord-american pentru Constantin Chiriac.** Institutul Cultural Român din New York va organiza patru evenimente de teatru şi poezie românească, în SUA (11-13 februarie) şi Canada (15-18 februarie), care îl au ca protagonist pe Constantin Chiriac. Turneul nord-american se va desfăşura sub genericul *Un actor despre Marele Teatru şi rolurile sale!; Poezia Teatrului şi Teatrul Poeziei!; Un amplu recital liric de poezie religioasă, care selectează poeme din trei secole de istorie a poeziei române.* Primul eveniment va avea loc la sediul ICR NY, Sala Auditorium, în data de 11 februarie, la ora 19.00. Actorul şi directorul general al Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu se va întîlni, la sediul Drama League, cu directorul executiv, Gabriel Shanks, cu directorul artistic, Roger Dantforth, şi cu directorul comercial, Toby Banks; cu preşedintele Brooklyn Academy of Music (BAM), Joe Melillo; cu Jorge Cacheiro, Chair of Pace School of Performing Arts. La Pace University, se va întîlni cu studenţii de la actorie şi va susţine un workshop.

SUMAR

POLITIC
Bedros Horasangian, Marele Jaf Național ____ 4

ACTUALITATE
Mihai FULGER, Români la Berlin: aferim!* ____ 5
Alexandru DUMITRIU, Într-o singură voce ____ 6

MEMORIALISTICĂ
Bianca BURȚA-CERNAT, Un epilog diaristic și prologul unei reevaluări critice (I) ____ 7
Adrian-Silvan IONESCU, La plimbare pe Podul Mogoșoaiei ____ 8

LITERATURĂ
Radu ȚUCULESCU, Poveștile cailor nărăvași ____ 9
Rodica GRIGORE, Istorie și istorii personale ____ 10

MENTALITĂȚI
Cristian CERCEL, Germanii despre români ____ 11

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Sylvain BOURMEAU, O sinucidere literară franceză ____ 13
Sylvain BOURMEAU, „Europa se sinucide și, în mijlocul ei, Franța se luptă cu disperare să supraviețuiască" – Interviu cu Michel HOUELLEBECQ ____ 14

POLEMICI
Doru POP, De ce nu poți să fii anticomunist fără să înțelegi marxismul ____ 16
Paul CERNAT, În chestia unei aberații; Bogdan SUCEAVĂ, Statuia cu telefon ____ 17

ISTORIE
Peter MANU, Nicolae Iorga și „războiul cadavrelor" ____ 18

ARTE
DANS: Iulia POPOVICI, Dansul contemporan românesc în coproducție ____ 19
ARTE VIZUALE: Diana URSAN, Uniunea Româno-Bulgară și comuniunea artei contemporane ____ 20
Daria GHIU, Artistul și Sistemul ____ 21
Aurelia MOCANU, Mătase, chipuri, grădini ____ 22

FOCUS
Norman MANEA, O nouă schimbare la față a României? ____ 24

RUBRICI
Ion BARBU, Cuget, deci subzist ____ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 5
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 12
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 22
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 23
Șerban FOARȚĂ, Softul român ____ 24

EDITORIAL

Dincolo de faptul divers

Cristian PÎRVULESCU

„Faptul divers face diversiune" (*le fait divers fait diversion*) spunea în *Despre televiziune* Pierre Bourdieu, iar această caracterizare este astăzi la fel de actuală ca acum două decenii, atunci cînd o lansa celebrul sociolog francez. Şi dacă, *stricto sensu*, corupția nu se încadrează în clasica rubrică a faptului divers, mediatizarea cotidiană a „faptelor de corupție" o banalizează. Şi, astfel, corupția se transformă într-un fel de fapt divers. O formă de cenzură invizibilă, care împiedică mediatizarea oricăror forme de reflecție sistematică privind societatea, este practicată cotidian. Iar politicienii încearcă să folosească această situație în favoarea lor, transformînd politica într-un spectacol caricatural. În mod tradițional, televiziunile, dar mai nou și site-urile de știri, sînt tentate să abuzeze de fapt divers din cauza constrîngerilor economice. Totul pleacă de la selecția subiectelor, operîndu-se astfel o segregare între cei mulți, care urmăresc tele-site-urile, și cei mai puțini care (încă) mai citesc presa scrisă. Dominația, în sensul cel mai politic al termenului, exercitată de ecran (fie el televizor, laptop sau tabletă) creează o lume paralelă, pe cît de înspăimîntătoare, pe atît de fascinantă.

Nu altfel s-a întîmplat și în scandalul – amplu mediatizat – provocat de declarațiile doamnei Elena Udrea. În loc să încerce să analizeze evenimentele ca efectele colaterale ale alternanței prezidențiale, mass media s-a limitat doar să prezinte șirul evenimentelor judiciaro-politice într-un registru simplist. Toate aceste „surprinzătoare" inculpări, ca și declarațiile „incendiare" care le-au însoțit, nu ies din tipicul altor evenimente asemănătoare. Ceea ce diferă este cadrul de desfășurare, și, oarecum, momentul. Dincolo de o posibilă recalibrare a „statului de drept", asistăm la un episod al luptei pentru control centrelor de putere politică și economică. De fapt, asistăm la o confruntare consecutivă alternanței prezidențiale, așa cum s-a mai întîmplat și în 1997 sau 2005. Doar că acum, din diverse motive, evenimentele sînt „dramatizate". Însă, de spectacolul televizat și pasiunile politice provocate de acesta, cum a fost cazul și la celelalte alternanțe prezidențiale, încearcă să profite grupurile clientelare care se reorganizează și încearcă să-și maximizeze oportunitățile de toate felurile. Scandaluri și „sacrificii" politice rituale s-au întîmplat și după instalarea președintelui Emil Constantinescu, și după „preluarea" puterii de către președintele Traian Băsescu. Și atunci, fostul președinte (de fiecare dată același. Ion Iliescu) a „tăcut", așteptînd un moment mai prielnic pentru a reveni pe prima scenă. Și atunci, personaje simbolice au fost „sacrificate" pe altarul „noii puteri" (să ne aducem aminte de debarcarea lui Adrian Năstase în 2005-2006). Și atunci, scandalurile de corupție ocupau prima pagină a ziarelor. Doar momentul „atacului" a fost anticipat. Dar de ce s-au grăbit lucrurile în 2015 față de 1997 sau 2005? Un răspuns posibil răspuns: pentru a influența primele măsuri (hotărîtoare pentru cursul mandatului său) ale noului președinte, mai puțin obișnuit cu politica bizantină de la București.

Vrînd, nevrînd, președintele Klaus Iohannis este prins în această ecuație, de rezolvarea căreia va depinde, în foarte mare măsură, succesul președinției sale. Dacă, pentru moment, zgomotul de fond este atît de puternic încît face imposibilă o analiză rezonabilă a unui proces politic în plină dezvoltare, în schimb, bilanțul celor două mandate prezidențiale ale lui Traian Băsescu pare compromis. Ce a mai rămas din *reforma statului* care reprezenta cheia de boltă a moștenirii lui Traian Băsescu? Nu mare lucru! Declarațiile aparent surprinzătoare ale doamnei Elena Udrea apar acum ca un trist epilog al celor zece ani de președinție ai lui Traian Băsescu. Instituțiile „statului de drept" – DNA, SRI, CCR – în jurul cărora se „consolidase" reforma „statului" pusă în practică de Traian Băsescu sînt acum prezentate într-o perspectivă negativă. Iar șirul de „coincidențe" al serialului juridico-politic al căror actori sînt, printre alții, Elena Udrea, Toni Greblă, Adriean Videanu, par să dea ceva temei acestor „alegații".

Cînd o „democrație" este redusă doar la un sistem de reguli formale, și acelea din ce în ce mai puțin respectate, cînd decizia politică nu mai aparține nici cetățenilor, nici „aleșilor" națiunii, cînd singurul actor al „schimbării" instituționale devine „justiția" (și, mai precis, parchetele), cînd echilibrele statului de drept depind de „eficiența" serviciilor secrete și nu de societatea civilă, regimul democratic nu pare să funcționeze. Dar la ce ne-am putea aștepta de la un legislativ care s-a lăsat transformat într-un mecanism de validare a unor politici proiectate de instituții și organisme aflate în afara oricărui control democratic? Și cum s-ar putea manifesta spiritul critic vital oricărei democrații, în condițiile în care presa, dominată de „acoperiții" serviciilor de informații, se complace în promovarea „faptului divers" pentru a distrage atenția de la problemele importante. Vedem aici simptomele unei postdemocrații de tranziție, în care instituții politice există doar formal, fără a mai fi expresia suveranității populare, și, mai ales, fără a mai avea o influență reală asupra elaborării și implementării politicilor publice. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Marele Jaf Național

Bedros HORASANGIAN

Pe scurt.

Ce se întîmplă în Ucraina, unde luptele dintre forțele separatiste pro-rusești și autoritățile de la Kiev se întețesc, situația fiind din ce în ce mai rea, undeva foarte aproape de granițele noastre, nu ne interesează. Ce s-a întîmplat și ce se întîmplă în Grecia, unde o majoritate neașteptată a adus la putere un partid antieuropean și antiamerican, care va crea în mod cert probleme Uniunii Europene și viitorului ei, nu ne interesează. Ce se întîmplă pe piețele valutare externe și ce se poate întîmpla cu fluctuațiile francului elvețian în sistemul bancar românesc nu ne interesează. Ce se întîmplă în Ungaria cu vizitele succesive ale Angelei Merkel și al lui Vladimir Putin și cu mii de oameni demonstrînd la Budapesta împotriva politicilor ostil UE ale premierului maghiar Victor Orban, nu ne interesează. Ce se întîmplă în așa-zisul Stat Islamic, cu reținerile de ostateci, decapitarea lui sinistră – ultima victimă fiind un japonez, stat care interzice cultul și propagnada islamică pe teritoriul lui, ar fi bine să știm – și luptele de la Kobane (parțial eliberat, după ce kurzii au primit arme și sprijin militar de la occidentalii care dau din colț în colț), nu ne interesează. Nu ne interesează nici faptul că statul Qatar, plin de petrodolari, organizează *di granda* Campionatul Mondial de Handbal Masculin, încheiat fastuos cu jocuri de lumini și artificii, în timp ce sprijină masiv, cu fonduri uriașe, *pe șest*, cum spuneam cînd eram copii, același Stat Islamic care vrea să incendieze Orientul Mijlociu, dacă nu să dea peste cap toată lumea.

Nu, pe noi nu ne interesează toate aceste grave subiecte care ar trebui să ne privească și pe noi. Pe noi ne interesează, în schimb, ce zice și face, toată ziulica, Elena Udrea, pupila de suflet și de strategii politice a fostului șef al Statului. Ieșirea de ultimă oră la rampă și tot vodevilul jucat de șefa Partidului Mișcarea Populară nu sînt întîmplătoare. Dacă pe la mijlocul anilor '50 a fost un moment cînd *s-a dat drumul la peisaj*, cum se exprimau pictorii acelui funest deceniu politic românesc (expresia e consemnată atît de Alexandru George, într-un articol, cît și de Radu Petrescu, în faimosul lui jurnal, ambii distinși scriitori, care par azi de pe o altă planetă, dacă ne întoarcem, un minut, privirea din fața televizoarelor), după ieșirea din arena prezidențială a lui Traian Băsescu, putem spune, schimbînd ceea ce este de schimbat, *s-a dat drumul la dosare*. Trăim și intens acest moment, mai mult sau mai puțin un spectacol televizoristic și vădit politic, într-o Românie care numai stat de drept nu pare a fi. De ce? Pentru că năpusteala adușilor cu arcanul pe intrările de la DNA, DIICOT și prin sălile de judecată ale tribunalelor numai justiție, dreptate și adevăr nu seamănă a fi. Dosare vechi, de mulți ani, și actanți politici de vîrf sînt puși pe tapetul unei justiții, selective și funcționînd într-un regim care îi scapă oricărei logici. Luptele intestine pentru putere în interiorul partidelor românești se conjugă cu luptele aflate încă într-un stadiu incipient pentru preluarea puterii în Parlamentul României, *id est* și guvernarea, de așazisul și deja numitul, oficial, Partid Național Liberal. Dorința neted exprimată a președintelui Iohannis de a prelua întreaga putere va trebui însă pusă în practică cu mijloace legale. De aici, din acest zbucium pentru întreaga putere, s-a dat drumul la dosare și sîntem unde sîntem. Nicăieri. Aici. România.

Asta a lăsat, după zece ani de mandat prezidențial, Traian Băsescu. Gargara incontinentă cu statul de drept, independența Justiției și lupta împotriva corupției au fost un bun temei pentru acte de corupție și matrapazlîcuri de milioane, zeci de milioane, sute de milioane de dolari, care abia acum, da, abia acum, sînt făcute publice.

Cum? Prin efortul unor procurori intransigenți și al unor judecători mînați de o etică maximală? Nu. Atunci cum? Printr-o suită incomensurabilă de denunțuri. Declarații peste declarații ale unor inculpați sau deja condamnați, care mai *dau în gît*, trăgîndu-i după ei și pe alții. Într-o sarabandă care este abia la început. Nu este cu adevărat un stat de drept acela în care hachițele unui judecător – 22 de ani de condamnare pentru un judecător corupt cred că este o premieră în România și este un exces inutil, dacă e să privim lucrurile din punct de vedere uman, nu așa se va impune o nouă etică a vieții – sau interesele unui procuror pot varia de la o zi la alta.

Ceea ce face, în aceste zile, pupila fostului șef al Statului român este profund nociv. Atacul furibund la adresa serviciilor secrete și a DNA – după ce, ani în șir, actualul bunicuț, blajin și djugu-djugu cu cei mici în aceste zile, a tăiat și spînzurat, cu ajutorul serviciilor tot ceea ce mișca în România – nu este o joacă. Este o provocare a unor politicieni care nu știu să piardă, după ce au fost la putere și au făcut doar ce le-a dorit buzunarul. Nu inima, sufletul sau mintea. Buzunarul. Corupția la vîrful clasei politice nu are nici o legătură cu ce-i dăm noi frizerului sau chelnerului, nu are nici o legătură cu o anume cultură *a datului* pentru a obține ceva, adînc înrădăcinată în fibra balcano-mediteraneeană. De data asta avem de-a face cu Marele Jaf Național, care s-a practicat de 25 de ani, transpartinic și apărat politic prin toate mijloacele. Și care trebuie să înceteze.

Este o mare povară pe umerii actualului președinte Klaus Iohannis: să nu accepte nici un fel de combinație sau matrapazlîc din partea oamenilor politici. Peștele, după cum s-a văzut în acești ultimi ani, de la cap se împute. E momentul bun, am putea spune, al unui nou început. Dar nu oricum, cu combinații de jos nivel, cum încearcă acum, jalnic, Mircea Geoană și Marian Vanghelie să resusciteze o supă sleită a unei stîngi obosite de propriile ei erori. C-o fi dreapta, care va prelua puterea, nu se știe cînd și cum și nu se știe prin ce combinații mizere de culise, c-o fi stînga pesedistă, uzată de lupte pentru putere și erodată de DNA, nu știm. De unde noi politicieni și o nouă mentalitate politică apelînd la aceleași figuri, deja uzate, aflate încă pe taraba politicii românești?

Dincolo de vorbe. Dincolo de ceea ce ne sugerează partenerii noștri europeni și euroatlantici. Dincolo de gloata românească. Sînt pensionari, tineri șomeri tobă de carte, care așteaptă să trăiască mai bine. E o dorință firească. De a trăi mai bine. Ce se poate face? Ceva trebuie să se întîmple ca să scoată toată mizeria din politica românească. Oricine ar fi politicienii care vor veni să încerce așa ceva. Iar serviciile secrete, incriminate astăzi, îi pot oferi stabilitate unui stat de drept. Asta dacă vor oferi informații fără implicare politică, doar neutralitate. Altfel, e ceea ce vedem azi. O Elena Udrea care îl atacă pe directorul interimar SRI, Florian Coldea, iar acesta pare „îngenuncheat" și debusolat – cînd anunță că merge în Parlament să dea explicații atunci cînd face o „anchetă internă". Oare de ce ți-oi fi dat demisia, George Maior? ■

ion barbu

CUGET, DECI SUBZIST!

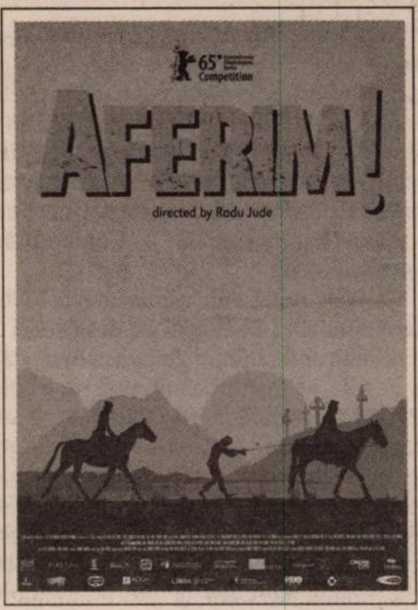
LOVITURĂ LIBERĂ

La loviturile de stat trebuie ca zidul să respecte distanța de 9 metri?

Români la Berlin: aferim!*

Mihai FULGER

Între 5 şi 15 februarie are loc a 65-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Berlin, din programul căreia nu lipsesc noi titluri ale cineaştilor români.



Cea mai mare bucurie pentru iubitorii filmului românesc este selecţia în competiţia principală a celui de-al treilea lungmetraj regizat de Radu Jude (*Aferim!*), la doi ani după ce *Poziţia copilului*, al treilea film al lui Călin Peter Netzer (produs, ca şi *Aferim!*, de Ada Solomon), cîştigase aici Ursul de Aur. Radu Jude este deja un obişnuit al Festivalului, căci primele sale două lungmetraje (*Cea mai fericită fată din lume* şi *Toată lumea din familia noastră*) au avut premiera mondială tot la Berlin, însă în cadrul secţiunii „Forum", iar selecţia de aici a reprezentat un debut fast pentru cariera internaţională a filmelor. *Aferim!* (coproducţie cu Bulgaria şi Republica Cehă) este o apariţie insolită în peisajul Noului Cinema Românesc: un *road movie* de epocă (acţiunea este amplasată în Valahia anului 1835), filmat în alb-negru (ca şi recentul *Q.E.D.* al lui Andrei Gruzsniczki) şi prezentat drept „western balcanic", cu influenţe asumate din titluri clasice ale genului, semnate de John Ford sau Howard Hawks (dar şi din *La „Moara cu noroc"*, adaptarea lui Victor Iliu, după Ioan Slavici).

Există, cred, destule şanse ca noul film al lui Radu Jude să-i impresioneze pe membrii juriului, prezidat anul acesta de apreciatul cineast american Darren Aronofsky. Colegii acestuia sînt doi regizori (sud-coreeanul Bong Joon-ho, care anul trecut şi-a prezentat la Berlin primul film în engleză, SF-ul postapocaliptic *Snowpiercer*, şi peruana Claudia Llosa, care a cîştigat Ursul de Aur cu al doilea lungmetraj, iar la ediţia anterioară a fost selecţionată din nou în competiţia Berlinalei, tot cu un SF postapocaliptic vorbit în engleză, *Aloft*), doi actori (germanul Daniel Brühl şi franţuzoaica Audrey Tautou, ambii cu cîteva zeci de roluri la activ, deşi nu au nici 40 de ani) şi doi producători americani (Martha De Laurentiis, partenera şi văduva legendarului Dino De Laurentiis, şi Matthew Weiner, totodată scenarist şi regizor, cunoscut mai ales ca omul din spatele unor seriale TV de succes, precum *Clanul Soprano* sau *Med Men*).

În ceea ce priveşte competiţia, nu se poate spune că *Aferim!* al lui Radu Jude are o sarcină prea uşoară. Din cele 23 de filme din selecţia oficială (reprezentînd aproape 30 de ţări ale lumii), 19 se luptă pentru Ursul de Aur şi Urşii de Argint. Festivalul se deschide cu noul film al cineastei spaniole Isabel Coixet, *Nobody Wants the Night*, realizat în coproducţie cu Franţa şi Bulgaria, inclus de asemenea în competiţia internaţională. Filmul, care ne poartă în Groenlanda anului 1908 (deşi filmările au avut loc în Bulgaria, Norvegia şi Spania), îi are în rolurile principale pe franţuzoaica Juliette Binoche, japoneza Rinko Kikuchi şi irlandezul Gabriel Byrne. Werner Herzog, important reprezentant al Noului Cinema German, care s-a impus internaţional în anii '70, este prezent în competiţia Berlinalei cu *Queen of the Desert*, un *biopic* (despre exploratoarea britanică Gertrude Bell) cu acţiunea plasată tot acum un secol. Din distribuţie fac parte starurile Nicole Kidman, James Franco şi Robert Pattinson. Un alt cineast veteran, Terrence Malick, revine, după trei ani de pauză (ceea ce nu înseamnă mare lucru în cazul lui, deoarece, în trecut, a aşteptat şi două decenii înainte de a lansa un nou film), cu *Knight of Cups*, al cărui personaj principal (interpretat de Christian Bale, care îl are drept partenere pe Cate Blanchett şi Natalie Portman) este descris drept „un sclav al sistemului hollywoodian".

În competiţia Berlinalei a intrat şi cel mai recent film al cineastului iranian Jafar Panahi, *Taxi*. Deşi a fost arestat în ţara sa în 2009, primind o interdicţie de 20 de ani de a mai face filme, Jafar Panahi a reuşit din nou să ajungă la Berlin, unde precedentul său lungmetraj, *Closed Curtain*, primise, în 2013, Ursul de Argint pentru scenariu. Cineastul chilian Pablo Larraín, după marele succes de care s-a bucurat filmul său *No*, intră în competiţia Berlinalei cu *The Club*, din distribuţia căruia nu lipsesc actorii săi fetiş, Alfredo Castro şi Antonia Zegers (totodată soţia regizorului). Francezul Benoît Jacquot vine la Berlin cu vedeta Léa Seydoux în *Journal d'une femme de chambre*, ecranizare a romanului clasic de Octave Mirbeau, care mai fusese transpus pe ecran de către Jean Renoir (1946) şi Luis Buñuel (1964). Iar britanicul Peter Greenaway merge pe urmele marelui cineast rus Serghei Eisenstein, într-o coproducţie Olanda-Mexic-Belgia-Finlanda, *Eisenstein in Guanajuato*.

În selecţia oficială, dar în afara competiţiei, vor fi prezentate noi filme semnate de Wim Wenders (*Every Thing Will Be Fine*, cu James Franco şi Charlotte Gainsbourg), Oliver Hirschbiegel (*13 Minutes*), Kenneth Branagh (*Cinderella*, cu o distribuţie promiţătoare, din care fac parte Cate Blanchett, Stellan Skarsgård sau Helena Bonham Carter) şi Bill Condon (*Mr. Holmes*, avînd în prim-plan un Sherlock Holmes îmbătrînit, interpretat de Ian McKellen).

Pentru noi, un alt film de mare interes este *De ce eu?*, al treilea lungmetraj al lui Tudor Giurgiu, care va avea premiera mondială în cadrul secţiunii necompetiţionale „Panorama Special". Inspirat de cazul procurorului Cristian Panait (interpretat pe ecran de Emilian Oprea), filmul se află la graniţa dintre drama psihologică şi thrillerul politic. Iar prezentarea în cadrul Festivalului le dă şansa realizatorilor acestei coproducţii româno-bulgaro-maghiare să găsească posibilităţi de distribuţie în alte teritorii. Din fericire, spectatorii români care nu ajung la Berlinală nu vor avea prea mult de aşteptat filmele lui Tudor Giurgiu şi Radu Jude: *De ce eu?* se lansează la noi pe 27 februarie, iar *Aferim!* – pe 6 martie.

* Conform DEX-ului, interjecţia de origine turcească „Aferim!" înseamnă „Foarte bine, bravo!".

Pe parcursul Berlinalei, veţi putea citi corespondenţe despre Festival atît în revista tipărită, cît şi pe site-ul publicaţiei.

Deplasarea la Berlin a criticului Mihai Fulger este sprijinită de Uniunea Cineaştilor din România.

INTERSECŢII

Observaţii în context despre etică şi moralitate

Michael FINKENTHAL

Răsfoind electronic ultimul număr al revistei, am dat peste articolul profesorului Vasile Morar, intitulat „Unde este morala în existenţa umană?". Articol foarte instructiv şi bine-venit în acest moment în care, în orice direcţie ne vom arunca privirile, ajungem în cele din urmă la întrebarea „Unde este sau poate, mai degrabă, unde a dispărut sentimentul moral al acestor oameni?". Fie că te duce cu gîndul la cele întîmplate la Paris, în urmă cu cîteva săptămîni, la decapitările din Orientul Mijlociu din zilele acestea sau la scandalurile şi controversele de la Bucureşti, abundent discutate şi comentate în paginile *Observatorului cultural* (păstrînd proporţiile, „decapitările" fiind aici simbolice, dureroase, ce-i drept, dar nu fatale), te întrebi cum se pot lega comportamentele – individuale sau colective – cu principiile etice?

Trecerea de la gîndire la act reprezintă un salt peste o prăpastie care desparte două lumi (vezi, spre exemplu, Cioran, în *Précis de décomposition*); interesant este că, dacă primul domeniu, cel al reflecţiei, este legat în mod intim de esenţa noastră umană, de ceea ce ne defineşte în mod specific şi ne deosebeşte de alte entităţi biologice (forme de viaţă?), cel de-al doilea este mai greu de poziţionat. Actul începe undeva în noi înşine şi se realizează, în cele din urmă, în afara noastră. Întrebarea legată de raportul dintre *interior* şi *exterior* a fost mereu una definitorie pentru *homo sapiens* şi s-a reflectat, de-a lungul întregii sale istorii, în filosofia, arta şi literatura sa, iar religiile de toate formele şi nuanţele s-au străduit să formalizeze, în timp, aceste legături. Undeva, la intersecţia acestor lumi, a gîndului şi a împlinirii sale, s-a născut ceea ce numim „gîndirea etică". *Moralitatea* ar reprezenta modalitatea de materializare în fapt a acestei gîndiri. Dacă ea lipseşte în actul propriu-zis, întrebarea ţine mai degrabă de domeniul sociologiei şi al politicului, decît de cel al filozofiei. Sociologia se referă la comportamentul individului în societate, deci la modalităţile poziţionării „eului" faţă de alteritate. Politicul încearcă să structureze aceste legături/poziţionări, într-un sistem dat, la un moment dat. Toate aceste raporturi pot fi reglementate, în principiu, prin acorduri între indivizi şi grupuri sau pot fi impuse de aceştia şi unora, şi altora. Pînă aici, „teoria". Dacă revenim la exemplele menţionate mai sus, eşafodajul nostru teoretic se prăbuşeşte de îndată ce încercăm să-l folosim, şi asta din mai multe şi foarte diferite motive, dar în primul rînd deoarece dependenţa structurilor menţionate de evoluţia spaţio-temporală a legaturilor implicate nu este inclusă în modelele propuse (vezi, într-un alt context, desigur, istoria structuralismului şi a *post*-urilor sale). Adesea, oamenii sînt omorîţi în numele unor imperative etice enunţate în timpuri şi spaţii total diferite de cele ale victimelor. O forma a „defazajului în timp" a fost invocată şi în ceea ce priveşte Premiul Eminescu, iar în cazul incidentului provocat de acuzele lui Vladimir Tismăneanu, observăm că raporturile dintre grupurile care se (auto)definesc printr-o anumită identitate, se pot contura în spaţiul sociopolitic după linii de forţă diferite, în ciuda faptului că împărtăşesc multe dintre principiile/imperativele de bază ale aceleiaşi gîndiri etice.

Unde ne duc toate aceste speculaţii? La disperare, probabil, deci, în cele din urmă, la nihilism, la tendinţa de a îmbrăţişa un Transcendent care ne-ar putea salva dacă s-ar implica într-adevăr în treburile noastre; sau, alternativ, la o perpetuă re-gîndire şi, deci, re-formulare a „adevărurilor" descoperite de propria noastră reflecţie, de la vechii greci şi pînă la moraliştii contemporani, trecută în revistă pe scurt, spre sfîrşitul articolului lui Vasile Morar.

Dar toate aceste soluţii ţin de domeniul speculaţiei, adică al gîndirii, nu de cel al actului, al activităţii concrete. Cum le aducem pe cele două împreună? Răspunsul marxist elaborat în secolul al nouăsprezecelea, cu al său materialism dialectic şi relaţia dialectică dintre bază şi suprastructură, a dus la regimurile comuniste ale secolului al XX-lea. Liberalismele de toate nuanţele au rămas şi ele fără o soluţie convingătoare a problemei – aparent insolubile – a împreunării actului cu gîndirea acestuia. Societăţile democratice deschise oferă o speranţă, atîta timp cît rămîn deschise, dar dilema persistă: dacă afirm că în aceste sisteme co-există, în mod simultan, principii politice care se contrazic şi că, pe de altă parte, nu e de găsit un criteriu absolut care să le asocieze cu o valoare de adevăr, universal recognoscibilă şi acceptabilă, mă trezesc în labirintul fără ieşire al aporiei. Dacă, pe de altă parte, vin să afirm, în acord cu ethosul postmodernist, că nicăieri, niciodată, nu există o societate „deschisă" în aceeaşi măsură pentru toţi şi că „universalul" şi „transcendenţa" sînt concepte totalitare şi deci demodate, lipsite de noimă, cad din lac în puţ, pentru a mă regăsi în postura unui Sisif funciar incapabil să se declare fericit. Ce-i de făcut?

Columbia, 1 februarie 2015

Într-o singură voce

Alexandru DUMITRIU

Săptămîna trecută, pe 27 ianuarie, s-au împlinit 70 de ani de la eliberarea lagărului de exterminare Auschwitz-Birkenau. Din 2005, printr-o rezoluție a Adunării Generale a Națiunilor Unite, data la care cel mai cumplit fief al crimelor nazismului a fost eliberat de trupele sovietice este și Ziua Internațională a Comemorării Holocaustului.

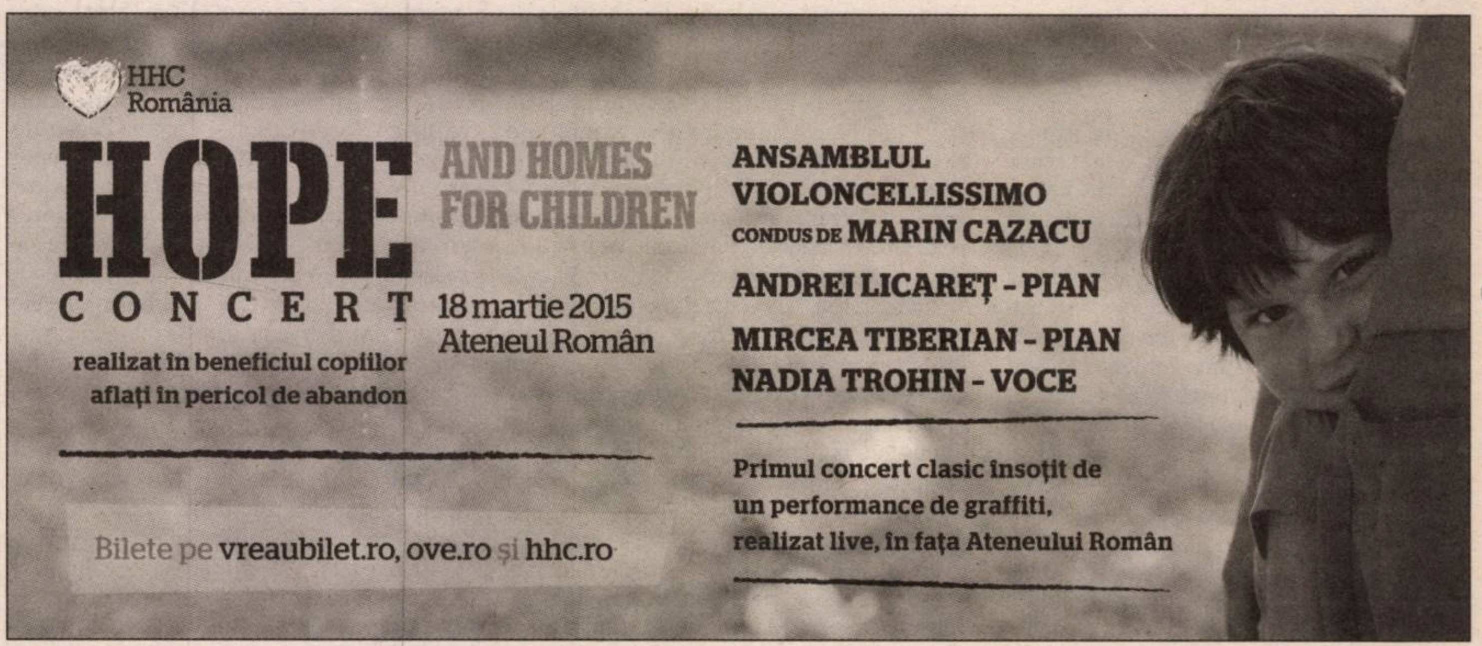
Cu acest prilej, ziua următoare, la Biblioteca Națională a României s-a desfășurat un eveniment special, care demonstrează, dacă era nevoie, că instituția amintită nu e deloc o entitate culturală inertă, ci una implicată, pregnant și fidel, în dinamica actualității. Astfel, în Sala American Corner, deschisă acum doi ani, ca parte a unui amplu proiect desfășurat de Ambasada SUA la București, a avut loc, în colaborare cu Biblioteca Națională, *Commemoration of the International Holocaust Remembrance Day* – proiecția filmului documentar *Duminica neagră – după 70 de ani* de Mihnea Chelariu, despre Pogromul de la Iași din iunie 1941. Asistența era formată, majoritar, din elevi ai Colegiului bucureștean „Ion Creangă". Înaintea vizionării, a vorbit atașatul cultural al Ambasadei SUA la București, Marjorie Stern, subliniind importanța acestei zile și pilda pe care o propune tragedia Holocaustului societății contemporane, amenințată concret de flagelul extremismului. Apoi, l-a prezentat publicului pe directorul Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", Alexandru Florian, care a preferat să ia cuvîntul după proiecție.

Un documentar cutremurător, realizat în 2010, în care apar patru supraviețuitori ai „trenurilor morții" de la Iași. Între timp, au mai rămas în viață numai doi: Iancu Țucărman și Leonard Zeicescu. Unul dintre dispăruți este regizorul Andrei Călărașu, care a murit anul trecut. Celălalt se numește Leizer Finkelstein. Evocările celor patru sînt însoțite de intervenții ale istoricilor Lya Benjamin, Adrian Cioflâncă, Andrei Oișteanu și Alexandru Florian. De la un punct încolo, ai impresia că vocile acestora, ale victimelor și cele ale cercetătorilor formează o singură voce. O voce simbolică. Aceea a adevărului istoric. *Sine ira et studio*. Mesajul cu care se și încheie *Duminica neagră*. Documentar în care este evocată și contribuția Vioricăi Agarici, președinta Crucii Roșii Roman, la salvarea evreilor din trenul morții staționat în orașul unde își îndeplinea, cu o generozitate curajoasă, misiunea umanitară, oferindu-le primul ajutor. Printre cei care îi datorează viața se numără și Andrei Călărașu. Fapta sa i-a adus post-mortem, Vioricăi Agarici titlul de „Drepți între popoare" din partea Statului Israel.

Pe parcursul proiecției, am căutat, din cînd în cînd, să surprind reacțiile liceenilor aflați în sală. Pentru că nu se uitau la *Lista lui Schindler* sau la *Pianistul*. Persoanele de pe ecran erau români, etnici evrei din România, care vorbeau în română despre persecuțiile și atrocitățile pe care le-au trăit în România. Nu în Germania nazistă, nu în Polonia ocupată de naziști, nu în Franța ocupată de naziști, nu în oricare altă țară ocupată de naziști. În România anului 1941. Care, la 22 iunie, tocmai intrase în război, alături de Germania nazistă. „Războiul sfînt", cum îl înfățișa propaganda antonesciană, de recuperare a Basarabiei și a Bucovinei de Nord. În timp ce Ardealul de nord-vest se afla în componența Ungariei horthyste, aliată, la rîndul ei, a Germaniei. „Războiul sfînt" a adus și moartea a 13.000 de evrei români. În Pogromul de la Iași. De unde au plecat trenuri ale morții nu spre Auschwitz sau Treblinka, ci spre Podul Iloaiei și Călărași. Era, practic, pentru acei liceeni o confruntare crudă cu un trecut terifiant, care, din păcate, îi aparține României. Adică și identității lor. Și care, inevitabil, trebuie să-i fi deconcertat.

Am citit, în privirile celor mai mulți elevi, o firească empatie. Totuși, nu știu cum s-a făcut că, lîngă mine, la un moment dat, cineva manevra plictisit telefonul, conducînd digital o mașină sau altceva printre obstacole. Și nu știu cum s-a întîmplat ca, pe scaunul din fața acestuia, să stea Alexandru Florian, care, chiar atunci cînd vecinul meu era mai atras de joc, își ștergea, discret, lacrimile.

După vizionare, a urmat expunerea directorului Institutului „Elie Wiesel" despre pogromurile săvîrșite în România. Chiar de curînd se împliniseră 74 de ani de la pogromul bucureștean, cînd, în zilele rebeliunii legionare din ianuarie 1941, au fost asasinați 120 de evrei. La finalul expunerii, erau așteptate întrebările elevilor. N-a venit nici una. Probabil, filmul i-a pus pe gînduri, a spus atașatul cultural. Poate, a replicat istoricul. Poate... ■



BIFURCAȚII

Evoluție

Liviu ORNEA

Plin de aniversări de 25 de ani va fi anul acesta. A debutat cu sărbătorirea înființării GDS. Va urma, în iunie – ce dovadă mai limpede a realei democrații în care trăim? – aniversarea apariției primului număr al revistei *România Mare*: Mazl tov!

Va trece, vai!, nebăgată în seamă comemorarea a 8 ani de cînd evoluționismul a fost scos din programa de liceu de biologie. Programele postate pe pagina oficială a Ministerului (cele marcate „în vigoare") arată că elevii învață anatomie (într-a 11-a), genetică moleculară și umană, ecologie umană (într-a 12-a), dar despre Darwin nu se mai pomenește. Adevărul e că nu se poate preda totul în liceu, nu poți aglomera programele la nesfîrșit. Nu poți chinui bieții copii. Trebuia făcută o selecție. Naturală. Poate să „se facă vorbire" despre el pe la „Științe" – materie studiată la clasele de uman și pedagogic, n-am mai căutat. Tot ar fi bine, să nu-l uite lumea de tot pe Darwin, săracul. Sper că au scos și de la „Antipa" planșa aia ofensatoare cu omul care se trage, ptiu, drace!, din maimuță. Una peste alta, Darwin e expirat, depășit, perimat. Știu că nu se face de 8 ani, totuși evoluționismul ar merita barem un parastas.

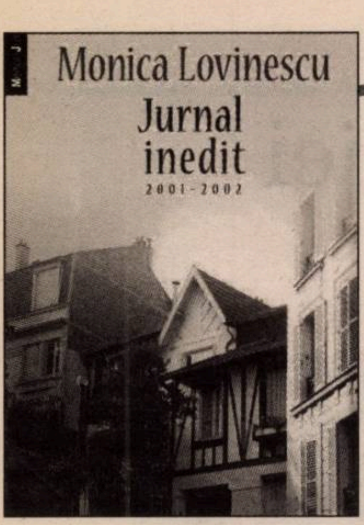
Pînă să verific pe pagina *http://www.edu.ro/index.php/articles/curriculum/c556+588+/*, am întrebat mai mulți colegi, profesori de liceu (de matematică, e drept), dacă e adevărat că s-a scos evoluționismul. Nu știau. Cum ar spune majoritatea americanilor, *this is not an issue*. Nu era o chestiune care să-i preocupe, nu i-a interesat. În general, nimeni nu pare să sufere foarte tare. Nici măcar profesorii de biologie, cărora nu li s-a părut că eliminarea evoluționismului din programă ar fi scandaloasă și s-au adaptat liniștiți noii orientări. În fond, schimbarea asta ne aduce mai aproape de America. Oare cum o fi la bulgari?

Întîmplător sau nu, tocmai cînd discutam cu mai mulți colegi despre extrem de nociva, zicem noi, renunțare la evoluționism, mi-a căzut în mînă o carte tipărită la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași – editură care împlinește, și ea, 25 de ani de fericită existență. E vorba despre *Plan sau întîmplare? Creație și evoluție din perspectiva unei credințe raționale* de Christoph Cardinal Schönborn (traducere de Iulia Zup). E o culegere de predici ținute de arhiepiscopul Vienei, o carte amuzantă și insidioasă pentru că prezintă dogma sub aparența demonstrației științifice, blindată cu citate. Evoluționismul și Darwin însuși sînt mîngîiați părintește pe cap, li se arată unde spun prostioare, apoi li se bate obrazul și sînt trimiși cu blîndețe în banca lor. Fracturile logice sînt la tot pasul – dar intră în logica discursului adoptat de autor. Abundă afirmațiile nedemonstrate luate drept adevăruri incontestabile. Iată doar un exemplu: „De ce stă omul la capătul acestei «scări ascendente»? Doar noi ne putem uita în urmă la această scară pe care stăm chiar sus și să vedem că această cale care a condus la noi are sens. Această cale are un scop precis și totuși teoria evoluționistă poate răspunde greu la această întrebare cu privire la finalitatea evoluției". Nu cred că merită polemizat cu așa ceva, am semnalat cartea doar pentru că mă mir că editura unei universități de azi publică astfel de pseudoștiință.

Mă tem că evoluționismul ar ieși foarte șifonat dacă ar fi consultați părinții elevilor de acum în legătură cu soarta lui – de altfel, dacă o ținem tot așa încă vreo douăzeci de ani, sondajul nu va mai avea obiect. În schimb, cred că, în urma unui astfel de sondaj democratic, religia și-ar relua locul de materie obligatorie din care încearcă s-o dea la o parte o decizie a CCR. Loc pentru care, spre stupoarea mea, pledează și Andrei Pleșu (*Adevărul*, 29 decembrie 2014), făcîndu-se a nu ști că felul cum e predată religia în școală e mai apropiat de catehism, nu de o disciplină școlară. Nu aduce, adică, „spor de cunoaștere", nu reprezintă „efort de înțelegere", ci prezintă lucrurile dogmatic. Nimeni n-ar avea nimic împotriva unor ore de istoria religiilor, cu accent, evident, pe cea creștin-ortodoxă – pentru că, așa cum spune Andrei Pleșu, „să trăiești într-un spațiu creștin și să n-ai habar ce este Eucharistia, ce sunt «tainele», ce înseamnă Crăciunul, ce se întîmplă în timpul liturghiei, ce rost are icoana și ce deosebiri sînt între catolici, ortodocși și protestanți e o formă de incultură fudulă".

Pe de altă parte, criticile pe care le aduce Andrei Pleșu prelaților ortodocși sînt îndreptățite, dar nu-s la obiect: chiar dacă ei și-ar curăța discursul de excese naționaliste și de probozirea altor religii, religia, și încă predată de ei, tot n-ar fi potrivită ca materie obligatorie într-un sistem de învățămînt laic. Mai spune Andrei Pleșu: „Trebuie să recunoaștem că opozanții orelor de religie din școli au ce au mai ales cu religia autohtonă. Dacă s-ar introduce cursuri de mitologie greacă, sau de filozofie buddhistă, cei «ofensați» ar fi mult mai puțini". Evident că ar fi puțini – în orice caz, nu prea s-ar intersecta cu aceia ofensați de actualele ore de religie –, pentru că nimeni nu se așteaptă la prozelitism și catehizare de la astfel de ore. Și, dacă tot veni vorba despre filozofie, fie ea și buddhistă, istoria religiei, ca parte extrem de importantă a culturii, poate fi predată chiar de profesori de filozofie, de exemplu, BOR avînd, în conceperea programei, cel mult un rol consultativ. Iar dacă filozofia are parte de numai 1 oră pe săptămînă, și doar în clasa a 12-a, de ce ar avea alocat istoria religiilor mai mult?

Mi se va reproșa, probabil, că amestec lucrurile, că probleme sînt la programele tuturor disciplinelor școlare. Așa e. Dar mi-e greu să nu văd o legătură între eliminarea teoriei lui Darwin din școală și publicarea, la o editură universitară, a unei cărți despre „planul divin", în contextul discuției destul de aprige despre predarea religiei în școală. Sînt, toate, expresii ale unei *forma mentis*. Cred că și absența evoluționismului și predarea – așa cum se face acum – a religiei contribuie la formarea unor oameni mai permeabili la gîndirea magică decît la cea științifică, dotați cu nu foarte mult spirit critic. Asta vrem?



Monica LOVINESCU

Jurnal inedit. 2001-2002
Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Astrid Cambose
Editura Humanitas, București, 2014, 310 p.

Un epilog diaristic și prologul unei reevaluări critice (I)

Bianca BURȚA-CERNAT

La apariția *Jurnalului inedit. 2001-2002* al Monicăi Lovinescu, recitesc ceea ce scriam, cu mai mult de opt ani în urmă (într-un articol din *Observator cultural*, nr. 80/7-13 septembrie 2006: „Sfîrșit de veac, sfîrșit de capitol"), despre însemnările autoarei din *Jurnal. 1998-2000* (Editura Humanitas, 2006). Nu-mi revizuiesc, pe fond, observațiile; doar că, renunțînd, azi, la ușoara timorare cu care îmi formulam diferitele considerații și, implicit, obiecții, mă simt, în sfîrșit, în stare să le dau o formă mai puțin esopică. Remarcam atunci – punînd o oarecare surdină afirmației – un defazaj al diaristei în raport cu prezentul, încremenirea ei în proiectul ideologic al Războiului Rece. Sugeram totodată că, recunoscînd, desigur, importanța acțiunii critice a Monicăi Lovinescu de dinainte de 1989, n-ar fi, totuși, de dorit să vedem în autoarea cronicilor lansate „pe unde scurte" altceva decît este în mod real: și ea *este* un critic sagace, tenace, cu o scriitură pe care o vertebrează o formație intelectuală articulată nu doar în jurul literaturii, ci și în orizontul mai larg al istoriei ideilor, un critic ferm, curajos – de aceea, o voce cu autoritate (devenită, din păcate, de la un punct încolo, o voce autoritară).

Înțelept ar fi ca, acordîndu-i toată importanța cuvenită unui critic de care nu se poate face abstracție decît din ignoranță sau din reavoință, să identificăm în Monica Lovinescu *o* voce, iar nu Vocea, *o* viziune, iar nu Viziunea, *o* atitudine critică/etică/civică, iar nu modelul suprem de atitudine critică/etică/civică într-un anume context istoric, *o* conștiință (cu părțile ei luminoase și cu la fel de fireștile-i zone de penumbră), iar nu Conștiința – sau, în termenii extatici ai unui Gabriel Liiceanu, „conștiința bună a națiunii române". *Bref*: un om și un critic, nu Omul, nu Criticul, nu mitul, nu statuia, așa cum, contrar unor lamentații de bon ton în anumite cercuri literare, amenință să se contureze, după 1990, imaginea Monicăi Lovinescu. Om și critic ale cărui concepții, teze, luări de poziție sîntem, în principiu, îndreptățiți să le supunem unei examinări oricît de dubitative, dacă ni se pare necesar, fără a risca să fim învinuiți de a fi profanat moaștele unui sfînt sau, într-o variantă mai puțin dură, de a fi nesocotit vreo „datorie de memorie".

Consider, astfel, legitimă formularea unor întrebări despre dimensiunile reale, nu mitizate, ale acțiunii critice (și implicit politice) a Monicăi Lovinescu de dinainte (deși aici lucrurile sînt ceva mai clare) și mai ales *de după* seismul din 1989, despre, inevitabil, actualitatea mesajului transmis, în contextul României postcomuniste, de pledanta *en titre* în favoarea „est-eticului" și a „eticii neuitării". Cît de conectată mai este Monica Lovinescu, după 1989, la ceea ce se întîmplă în lume – la nivel politic, ca și sub aspect cultural –, cît de bine mai sesizează natura tensiunilor, a mutațiilor, a (re)grupărilor de forțe din viața literară românească o arată jurnalele sale din perioada 1990-2002. Asumîndu-și, alături de Virgil Ierunca, izolarea pariziană – izolarea, împotriva oricăror evidențe, într-o ficțiune întrucîtva reacționară a lucrurilor care se modifică foarte lent –, Monica Lovinescu adoptă, la începutul anilor 2000, o atitudine combativă (cu argumentele aferente) necesară și eficientă înainte de căderea comunismului, dar în mod flagrant inadecvată un deceniu mai tîrziu. Cei doi luptă cu mori de vînt, străpung inimile unor strigoi imaginari, sînt bîntuiți de fantasma comunismului care își așteaptă revirimentul – însă, mai grav, dată fiind autoritatea lor recunoscută și, deci, puterea de influență, îi conving și pe alții că pericolul este iminent. Provocările Europei de Est, dar nu numai, începeau, în tot acest timp, să se contureze pe cu totul alte coordonate – ale lumii globale.

Ceva din ecourile acestei lumi supuse unei accelerate schimbări pătrund, desigur, și în casa de pe Rue François Pinton; bunăoară, sub forma unor demoni tehnologici ce nu se lasă exorcizați: asemenea unui Moloh, computerul înghite texte, participînd, s-ar zice, la operațiunea mai generală de subminare a memoriei pe care Monica Lovinescu o acuză obsesiv în tot ceea ce scrie. Computerul ca emblemă a „uitării", deci... *Jurnal. 1998-2000* se încheia cu o reținut-patetică declarație de despărțire. Într-o zi de duminică, pe 31 decembrie 2000, diarista nota: „Fiind ultima zi a anului, a secolului, a mileniului, ordinatorul a hotărît s-o sărbătorească înghițind texte și nemaițiind seama de comanda de înregistrare. E a treia oară cînd scrijelesc (un fel de a spune) niște rînduri sărace rezumînd niște fapte fără importanță. Am ținut să dăm acestei date un aspect cît mai cotidian, refuzînd invitațiile și nedeschizînd sticle de șampanie. [...]/ Încerc să imprim această ultimă filă din an înainte ca ordinatorul meu, care nu-și mai suportă mileniul, s-o devoreze din nou. [...] Dacă ar exista însă «cineva-undeva», totul ar dobîndi sens în contabilitatea ținută de el. Și totul s-ar schimba atunci, nu doar anii, secolele sau mileniile". (În filigran, putem descifra aici, chiar înăbușită, gîtuită, suprimată prin multiple precauții ironice, expresia unei impresionante, în fond, angoase resimțite la ideea neantului.) Și, la sfîrșit de tot, fraza care a fost citată în aproape toate cronicile dedicate volumului: „Pentru ca acest jurnal să nu devină un buletin de analize medicale și un lung șir de rețete, mă opresc aici, în pragul anului 2001". Gest probabil îndelung studiat, prin care s-ar părea că se pune punct notațiilor dintr-un jurnal sobru, de o impecabilă discreție (cel puțin în ceea ce privește propria existență) – jurnal de critic, jurnalul cuiva care detestă exhibiționismele și se autocenzurează drastic, cu riscul nevrozei. Despre felul în care procedează cînd își rescrie paginile de jurnal dă cîteva indicații chiar diarista; de pildă, într-o însemnare din 26 februarie 2001: „Am început să corectez anul 1995 din Jurnalul bătut deja pe ordinator. Adică să tai tot ce era mai personal sau de o sinceritate netransmisibilă «celuilalt». Nu era, de fapt, cea mai fericită dintre inițiative, Jurnalele fiind pentru mine – ieri, ca și azi – doar niște agende mai detaliate păstrînd urma întîlnirilor, a numelor celor văzuți, a cărților și manuscriselor primite; un fel de manual de rememorări. [...] E bine că tai, cît mai am timp, tot ceea ce nu vreau să apară vreodată...".

Prin ceea ce divulgă despre propria interioritate, ca și despre ritmul unei existențe cotidiene, E. Lovinescu este, în *Agende*, în ciuda notației telegrafice, „minimaliste", ce ridică elipsa la rangul de figură centrală a discursului diaristic și în ciuda faptului că, în chip evident, respectiva notație nu e menită publicității, diaristul E. Lovinescu e, spuneam, mai generos atunci cînd e vorba de consemnarea unor detalii decît este, la o jumătate de secol distanță, fiica sa în jurnalu-i cu grijă elaborat (sau, în orice caz, substanțial rescris la momentul publicării), cenzurat printr-o mie de filtre și epurat de accentele personale. De aceea, discursul *Agendelor* „Sburătorului" pare a fi și mai autentic decît acela al *Jurnalului* Monicăi Lovinescu, unde totul e punere în scenă, ficționalizare de sine.

Promisiunea consemnată în jurnal la sfîrșitul zilei de 31 decembrie 2000 (la sfîrșit de deceniu, secol, mileniu...), promisiunea despărțirii de jurnal este – vedem acum, cînd au apărut postum însemnările din 2001-2002 – încălcată chiar de a doua zi; pentru că luni, 1 ianuarie 2001, Monica Lovinescu își reia notațiile, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, exact din punctul în care le lăsase, fără a face vreo aluzie la faptul că ar fi revenit asupra hotărîrii radicale din seara precedentă – reia, mai precis, lamentația în privința computerului care îi joacă feste (și, indirect, în privința unei epoci în care nu se mai regăsește): „Obsesiile mele par a ține nu de timpul care, totuși, se grăbește din ce în ce mai mult, cît de ordinator, acest mizerabil instrument căruia îi datorez două cărți și toate enervările de pe lume". Tonică „enervare", început în forță. Apoi totul continuă în ritmul cunoscut din lectura celorlalte volume, cu consemnări de discuții telefonice, de enervări și indignări cotidiene, de impresii de lectură sau, încă mult mai pe larg, de reacții critice înregistrate de volumele sale și ale lui Virgil Ierunca în presa culturală din țară (nu scapă nimic: de la articolele unor critici sau eseiști cu o anume notorietate pînă la modesta recenzie a cîte unui publicist debutant – totul privit, chiar și cînd e vorba de textele prietenilor de idei, cu o oarecare suspiciune, cu o vigilență mereu la pîndă...) Uitat, deci, argumentul „buletinului de analize medicale"!...

Diarista nu uită totuși că însemnările sale – din care, firește, boala și bătrînețea nu pot lipsi – *nu trebuie* să împrumute, cu totul, forma unui astfel de buletin. Și n-o împrumută. Obsesia centrală a jurnalului rămîne, în continuare, aceea a unei Românii aflate la distanță de două mii de kilometri, dar nepărăsite, la modul simbolic, niciodată. Însemnările din jurnalul publicat postum (*Jurnal inedit. 2001-2002*) sînt, în mare, consecvente – cu absențe de doar cîteva zile între notații – pînă la 8 decembrie 2001, cînd sănătatea tot mai fragilă a lui Virgil Ierunca și a sa îi oferă diaristei (cum singură notează autoironic la reluarea jurnalului, în mai 2002) „un minunat pretext ca să mă dezbar de «datoria» pe care singură mi-o impun de a mai ține un Jurnal"; reintrarea în scenă este din nou spectaculoasă și are drept important element de recuzită „teatrală" pe același Moloh postmodern, computerul capricios: „Oricum ar fi, am redeschis pagina – sau ordinatorul – din pricina unui incident: din caietele de Jurnal de la Humanitas lipsesc, din vina mea, unu sau două din 1990-1991. Le-am căutat, știind dinainte că e în zadar, prin *placarde* și biblioteci [...]./ Deci mă înham din nou la Jurnal ca la o revanșă. Nu fără a mă scuti dinainte de obligațiile regularității".

În 2002, anul ultimelor însemnări diaristice ale Monicăi Lovinescu, apare primul volum din *Jurnalul* acesteia (cuprinzînd însemnări din intervalul 1981-1984). Jurnal *extim*, scris parcă – și, ulterior, supus unor varii operațiuni de rescriere – spre a fi publicat și spre a da seama de viața literară, după modelul, pe jumătate mărturisit în subtext, al *Agendelor* tatălui, care tocmai vedeau lumina tiparului, sub îngrijirea atentă a Gabrielei Omăt. Apărut la șase ani de la dispariția autoarei, volumul diaristic de față este singurul pe care Monica Lovinescu nu l-a pregătit ea însăși pentru publicare.

Într-un „Cuvînt înainte" (destul de amplu și, în linii mari, școlăresc, rezumînd tacticos fiecare volum din *Unde scurte*), Astrid Cambose arată că însemnările din 2001-2002 au avut nevoie „de un editor care să clarifice, să completeze lacunele, să reformuleze, pe alocuri, și, în general, să pună în acord cu normele limbii literare actuale textul diaristic de o intensă oralitate, cu o fluență amețitoare a frazei (corespunzînd fluxului ideilor)", editorul avînd grijă totodată „să nu se piardă amprenta stilistică atît de personală din *Jurnalele* anterioare". Cît și în ce fel s-a intervenit în textul original, ce au presupus concret aceste „completări" și „reformulări" – dacă nu cumva asta a implicat și anumite eliminări (acolo unde era vizibilă, de pildă, „o intensă oralitate"...) – Astrid Cambose nu ne precizează; ceea ce pune sub semnul întrebării probitatea realizării acestei ediții.

Un minimal scrupul profesional ar fi impus anumite precizări privitoare la modul în care a fost editat textul, extinse eventual într-un aparat de note corespunzător. (La acest capitol, de fapt, Editura Humanitas nu a excelat niciodată, investind suspect de puțin – în raport cu ambițiile elitiste pe care le afișează – într-o editare profesionistă, cu aparat critic adecvat; altfel, atenția față de calitatea grafică a cărților nu e de negat.) E de sperat, totuși, că respectivele „reformulări" nu au mers la fel de departe ca, de exemplu, în cazul editării manuscriselor inedite ale lui Alexandru Dragomir, rescrise în maniera Liiceanu. Amprenta Monicăi Lovinescu pare că se păstrează...

În treacăt fie zis, discutabilă sub aspectul profesionalismului editorial este și ideea de a publica, într-un singur volum, denumit *Jurnal esențial*, o selecție – realizată după ce criterii?! – din toate cele șase volume de însemnări diaristice (1981-2000) ale Monicăi Lovinescu. (Să fie vorba de un decupaj comercial, pentru un public corporatist?!) Editorul Monicăi Lovinescu operează o selecție similară și în materia *Undelor scurte*, reducînd cele șase volume binecunoscute la unul singur (ce însumează mai puțin de 600 de pagini), intitulat – iarăși din rațiuni comerciale – *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960-2000* (volum apărut în 2014). Ne-am putea întreba dacă nu e la mijloc un mic abuz (sigur, amendabil strict moral) – comis în absența autoarei și a oricăror urmași direcți. Să trecem, însă. În orice caz, jurnalul cu pricina (ca și, pe de altă parte, cronicile reunite în cele șase volume de *Unde scurte*) merită din plin o lectură atentă, în întregul său, nu sub forma *abrégé*-ului pe care ni-l propune de curînd Humanitas. Și, adaug, necesită o privire pe cît posibil neutră: nici înlăcrimată de emoție și încețoșată de venerație, nici pervertită de o excesivă suspiciune.

■

La plimbare pe Podul Mogoşoaiei

Adrian-Silvan IONESCU

Editura Humanitas a luat, recent, iniţiativa de a reedita o lucrare esenţială pentru cunoaşterea Capitalei, *Podul Mogoşoaiei. Povestea unei străzi* de Gheorghe Crutzescu.

Titlul ales de autor este un pretext, un generic pentru o lucrare ce depăşeşte cu mult limitele arterei bucureştene. Prin preumblarea pe el, de la un cap la altul, Crutzescu a făcut o istorie a oraşului şi a întregii ţări. Şi nu doar o istorie evenimenţială prin evocarea cortegiilor domneşti, a revoluţiilor sau a ocupaţiilor vremelnice ruseşti, ci şi una a mentalităţilor, ramură inexistentă, practic, în vremea sa. Pe lîngă aceasta, este o istorie a culturii materiale ocupîndu-se de mijloacele de iluminat, de cele de locomoţie, de vestimentaţie, de alimentaţie, de mobilier şi interioare.

Autorul a fost un profund cunoscător al limbajului arhaic, ce face lectura savuroasă. Atent la evoluţia în timp a limbii, a fost atent să insereze, la final, un succint glosar care să lămurească anumiţi termeni ieşiţi de mult din uz. La fel de bine era informat şi în privinţa genealogiilor, mai mult sau mai puţin ilustre, ale bucureştenilor. Stăpîn pe lecturi solide din legislaţia veche, din catagrafii (recensăminte), din literatură, din amintirile unor români iluştri şi din memorialistica de voiaj a străinilor ce vizitaseră Valahia, el a putut să aibă o viziune de ansamblu asupra urbei şi a lumii sale. A inserat şi o cronologie *in nuce* care a oferit traiectele pe care au fost dezvoltate alte lucrări de acelaşi fel, mult mai ample şi cu aspiraţii de exhaustivitate, precum aceea, atît de utilă, a lui Radu Olteanu (Radu Olteanu, *Bucureştii în date şi întîmplări*, Editura Paideia, Bucureşti, 2002).

Hărăzit cu un fin simţ de observaţie, cu o memorie bună şi cu un condei inspirat ce putea să fie cînd liric-elegiac, cînd glumeţ sau caustic, Crutzescu a dat la lumină o capodoperă, plăcută la citit şi bogată în informaţii, fără a fi stufoasă şi obositoare. Şi era doar un diletant! Faţă de ceilalţi autori de istorii ale oraşului, de dinaintea şi de după el – D. Pappasoglu, U. de Marsillac, Fr. Damé, Gh. Ionnescu-Gion, D. Caselli, C. Cosco, G. D. Florescu, C. Bacalbaşa, H. Stahl, Popescu-Lumină, N. Iorga, C. C. Giurescu, E. Hagi-Mosco, G. Potra –, istorici „sadea" sau gazetari şi literaţi care, pînă să-şi adune în volum cercetările asupra Capitalei, scriseseră şi publicaseră diverse materiale, de mai mare sau mai mică întindere, în diverse periodice, fie ele academice, fie de vulgarizare, el nu se evidenţiase printr-o activitate în acest sens. Cartea sa apărea oarecum surprinzător, în 1943, în plin război mondial, fără a fi fost anunţată în vreun fel de o activitate constantă de publicist pe această temă a semnatarului ei.

Se cunosc destul de puţine date despre viaţa lui Gheorghe Crutzescu. S-a născut în 1890, la Bucureşti, dar nu se ştie exact cînd a murit, presupunîndu-se că decesul ar fi survenit în 1952, fiindcă atunci nu se mai afla în ţară, ci în Franţa. Mama sa era fiica maiorului Grigore Lăcusteanu, ofiţer în Miliţia pămînteană şi unul dintre oamenii fideli ai domnitorului Gheorghe Bibescu, participant de frunte la lovitura contrarevoluţionară din 19 iunie 1848, prin care, pentru scurt timp, a fost arestat Guvernul Provizoriu. Fratele autorului, Radu Crutzescu, avînd şi el înclinaţie pentru istorie şi litere, s-a ocupat de editarea amintirilor bunicului lor, apărute în 1935[1].

Gheorghe Crutzescu şi-a făcut cariera în diplomaţie, ajungînd pînă la rangul de ministru plenipotenţiar. Se pare că răgazul de a scrie acest uvraj l-a găsit în intervalul de doi ani, între 1941-1943, cît a funcţionat, la Bucureşti, ca şef al Bibliotecii Ministerului Afacerilor Externe. În august 1943, a fost trimis în misiune, la Copenhaga, apoi a fost mutat la Stockholm, de unde a refuzat să se mai întoarcă în ţară, în 1947, la chemarea guvernului comunist.

Publicul ar putea crede că volumul este o relatare rece, impersonală şi academică în formulare, specifică unui compendiu de istoria arhitecturii sau de urbanism, şi s-ar feri să-l deschidă măcar. Autorul îşi ia precauţia, încă din primele pagini ale lucrării, de a preveni, amical, pe cititor la ce să se aştepte: „[...] Dacă nu-ţi place să citeşti scrisori vechi, cu cerneală aproape ştearsă; dacă nu eşti mişcat cînd deschizi o gazetă îngălbenită de vremuri, scrisă cu slove vechi sau încă cu «ucu» scurt; dacă te plictiseşti să stai de vorbă cu bătrîni, care ştiu să povestească de timpurile de mult trecute; dacă nu simţi nici o plăcere pipăind faldurile de atlas ale unei rochii cu malacof, purtată pe vremuri de vreo bunică; atunci lasă mai bine cartea din mîini" (p. 17). Prin aceasta el nu face decît să-şi atragă cititorii, să-i facă foarte curioşi, chiar dacă, pe pagina anterioară, în finalul „Cuvîntului înainte", specifica faptul „că m-am ferit, cu desăvîrşire, de a face aşa-zisă istorie romanţată. N-am scris nici un rînd care să nu se întemeieze fie pe texte, fie pe o tradiţie verbală. Dacă n-am pus note de referire în josul paginilor, este numai fiindcă întrerup pe cititor şi taie firul frazei, dar am arătat toate izvoarele mele fie în text, fie în scurta bibliografie de la finele cărţii" (p. 16).

Descrierea pe care o face Podului Mogoşoaiei – Calea Victoriei de mai tîrziu, rebotezată astfel după Războiul de Independenţă – este plină de poezie, chiar dacă reperele geografice sînt foarte riguros stabilite: „[...] E osia în jurul căreia se învîrteşte roata cetăţii... E locul de întîlnire al unei Ţări întregi. [...] Cu capul înspre Carpaţi şi coada înspre Giurgiu, uneşte Parisul cu Ţarigradul.

E bizantină şi apuseană, trîndavă şi vioaie, zîmbitoare şi posomorîtă, dornică de schimbare şi înfiptă în trecut. După anotimpuri, e înflorită ca Ramola, bătută de vînturi ca Ringul, troienită ca Nevski, fierbinte ca Toledo" (pp. 21-22). Prin aceasta, o compară cu bulevardele renumite ale altor metropole europene şi-i afirmă europenitatea, cu toate că, din ton, este evident că autorul are nostalgia vremurilor fanariote, cînd, de-o parte şi de alta a ei, se înşirau mari spaţii verzi, grădini mai mult sau mai puţin amenajate şi întreţinute ce înconjurau cîte o casă boierească de dimensiuni relativ modeste şi multe acareturi.

Ceva mai departe afirmă, pe bună dreptate: „[...] Calea Victoriei este strada cea mai însemnată a României" (p. 178).

Cartea este structurată în funcţie de marile porţiuni ale străzii, stabilite în funcţie de anumite clădiri emblematice sau de intersecţii importante: „De la gîrlă în Bulevard", „Din Bulevard în Piaţa Teatrului", „De la Teatru la Palat", „Pînă la capătul Podului". În interiorul acestor mari segmente, se înscriu subcapitolele ce poartă numele unor edificii, ale unor instituţii sau lăcaşuri de cult: „Casa Prager", „Palatul Poştelor", „Sfîntul Dumitru", „Stavropoleos", „Casa de Depuneri", „Zlătarii", „Poliţia", „Legaţia rusă", „Hotel Boulevard", „Capşa", „Telefoanele", „Teatrul Naţional", „Ateneul", „Palatul Regal" etc. Avantajul pentru lector este că fiecare capitol este o minimonografie de sine stătătoare, ce poate fi citit independent de celelalte, fără a implica vreo cronologie sau legături ce l-ar putea face incomprehensibil. După cum se vede, autorul nu se limitează doar la edificiile de pe fiecare parte a Podului, ci se „pierde" şi pe străduţe laterale, spre a se ocupa de monumente ce nu aveau faţada tocmai la stradă, aşa cum sînt bisericile Stavropoleos sau Sf. Dumitru, suficient de retrase.

În paginile sale, Crutzescu valorifică la maximum informaţiile despre aspectul oraşului, al caselor şi al locuitorilor, pe care le găsise în jurnalele de voiaj publicate de vizitatorii străini, fiind unul dintre primii autori care îşi dă seama de potenţialul acestui tezaur de observaţii şi comentarii de primă mînă furnizate de turiştii epocilor trecute. Deşi N. Iorga publicase *Istoria românilor prin călători*[2] cu două decenii înainte de data cînd Crutzescu îşi redacta cartea, el nu citează lucrarea savantului, ci preferă să îşi selecteze singur sursele şi autorii, în special francezi şi germani (fără a consulta vreun britanic!), precum Sulzer, Recordon, Royer, dansatoarea şi aventuriera Rose Pompon şi gazetarul Ulysse de Marsillac, stabilit la noi – şi căruia îi aduce un meritat omagiu, sugerînd să-i fie pusă o placă memorială pe casa unde a trăit şi a scris, pentru că el „a înţeles Bucureştii şi i-a iubit" (p. 177).

La fel ca o friptură bună, cartea este împănată cu umor, cules din amintirile contemporanilor sau din scrierile satirice, din anecdote, zicători şi vorbe de duh scornite de glumeţii oraşului, care niciodată nu au fost puţini.

Stăpînii trecători ai diverselor imobile, fondatori şi locatari, apar evocaţi în termeni entuziaşti, sînt imortalizaţi în nuanţe strălucitoare, ca atunci cînd un pictor este chemat să le facă portretul unor prieteni buni. Aceste umbre din trecut cu care, schiţîndu-le viaţa, autorul se identificase şi cărora le retrăise amintirile pe care şi le adjudecase prin studiu prinseseră contur şi concreteţe sub condeiul său. În ultimele rînduri, nu uită să facă o reverenţă acestor spirite dragi, care l-au însoţit tot timpul pe parcursul elaborării lucrării: „Mi s-a sfîrşit călătoria de-a lungul Podului Mogoşoaiei, şi trebuie să mă despart acum de tovarăşii mei de drum. Căci n-am fost singur. [...] Sub paşii mei, unul cîte unul, s-au trezit fantome ale trecutului, au mers lîngă mine, zi de zi, lună după lună. Cu durere îmi iau rămas-bun de la dînşii. Au şi început să fie mai străvezii, mai şterşi. [...] Închid cartea cu un gînd închinat vouă, năluci scumpe, voievozi şi cărturari, boieri mari şi actori, domniţe şi dansatoare, şi ţie, cumintele meu bunic, care, la amurgul unei vieţi cinstite, îţi învîrteai mătăniile, lîngă papagalul tău, privind spre Podul Mogoşoaiei [...]" (p. 292).

Cuprins parcă de osteneală după acest lung voiaj în timp şi spaţiu, ultimul segment al Podului, dintre strada Biserica Amzei şi Piaţa Victoriei – o distanţă destul de lungă, de circa 500 de metri –, este uşor expediată în „Ultimii paşi", rezumîndu-se doar să menţioneze clădirile, fără prea multe comentarii despre proprietarii succesivi şi personalităţile ce au trăit acolo, aşa cum ne obişnuise din anterioarele capitole. Dar, ca şi la început, a dorit să se asigure că îşi face o ieşire onorabilă din scenă, fără a-l supăra sau a-l întrista pe vreunul dintre cei care-i parcurseseră paginile şi trebuiau să se despartă, brusc, de un companion de drum atît de agreabil şi documentat. Îşi mărturiseşte, însă, disponibilitatea de a continua, dacă i se va mai oferi ocazia. În stilul său de a dialoga, amical, cu lectorul, autorul i se adresează cu familiaritate, ca şi cînd l-ar cunoaşte de mult şi şi l-ar fi luat partener de conversaţie şi de hălăduială prin oraş: „Opresc aci cronicul Podului Mogoşoaiei. Cartea a ajuns mare, şi mă tem că oboseala ameninţă pe cititor, îmi dau seama de monotonia izvorîtă din aceleaşi repetiri: «S-a zidit aci o casă, au trăit într-însa oameni care erau aşa, şi alţii aşa, au murit, casa sa prăpădit, azi de-abia îi mai cunoşti locul...» Mai am în sertare, cu privire la casele ce ne mai rămîn de văzut în Piaţa Victoriei, fişe cu amintiri, tradiţii verbale şi cîteva documente. Poate le voi publica odată, poate nu. Totul atîrnă de timp, de împrejurări şi de cititori" (p. 283). Deşţărat – cum ar fi folosit el însuşi termenul vechi prin care era desemnată expatrierea –, nu a mai putut să-şi continue opera şi să dea la lumină fişele de care vorbea. Nu avem decît de regretat. Dar să ne bucurăm de această reeditare, în condiţii grafice deosebite şi cu o ilustraţie bine aleasă din bogata colecţie a Arhivelor Naţionale, în care se întîlnesc fotografii originale de clădiri şi oameni, cărţi poştale ilustrate, colorate, de la începutul secolului al XX-lea, şi proiecte de modernizare a zonei centrale a oraşului, din vremea Regelui Carol II.

Crutzescu şi-a încheiat cartea în ton optimist, cu încredere în valoarea perenă a operei sale: „[...] Aş dori ca această carte să fie nu o jignire adusă trecutului, ci doar o mărturie de nădejde în viitor" (p. 292). Acolo unde se află el acuma poate fi sigur că nu s-a înşelat în aspiraţiile sale: Podul Mogoşoaiei şi Calea Victoriei au rămas la locul lor şi, în pofida schimbărilor de regimuri politice şi de guvernanţi, Calea Victoriei a dăinuit pînă azi ca strada cea mai însemnată a României, admirabil descrisă de cronicarul ei. Acum vreo 40 de ani, la radio era adesea transmis cîntecul intitulat *Pe Calea Victoriei*, interpretat în duet, cu har şi umor, de către Fory Etterle şi Ion Finteşteanu, marii actori ai scenei naţionale – versurile în care erau sintetizate istoria şi frumuseţile străzii păreau desprinse din paginile lui Crutzescu.

La fel ca alţi doi creatori de marcă de pe alte meridiane, Margaret Mitchell şi Giuseppe Tomasi di Lampedusa, care au descris dispariţia familiilor de plantatori şi a valorilor tradiţionale din Sudul american, respectiv stingerea aristocraţiei siciliene, şi Gheorghe Crutzescu este autorul unei singure cărţi. Dar una memorabilă şi imposibil de ignorat!

Gheorghe CRUTZESCU

Podul Mogoşoaiei. Povestea unei străzi
Ediţie îngrijită şi dosar iconografic de Cătălin Strat, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 300 p. + il.

---

1. *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, publicate şi adnotate de Radu Crutzescu, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol I", Bucureşti, 1935.

2. N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, Tipografia „Cultura neamului românesc", 1920-1922; ediţia a doua, apărută la Edituraa Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1928-1929.

■

Poveştile cailor nărăvaşi

Radu ŢUCULESCU

Florin BICAN

Şi v-am spus povestea aşa
Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înşişi
Ilustraţii de Mircea Pop
Editura Arthur, Bucureşti, 2014, 272 p.

A început ca şi cum un magician ar fi adunat în pălăria sa înaltă tot soiul de ciudăţenii, precum zîne, elfi, pitici, unicorni, vrăjitoare, centauri şi cai, numeroşi cai înaripaţi. Dar nu fu o pălărie, ci ditamai autocarul din care se revărsară ciudăţeniile amintite pe un tăpşan larg, deoarece acolo avea loc sărbătoarea Paştele Cailor! La această sărbătoare, se spun poveşti cu cai năzdrăvani chiar de către împricinaţi. Dar, aşa cum e normal, începutul îl face un băieţel care poartă un nume înfiorător de simplu, Doru, iar în braţe, un căluţ din plastic, nu tocmai întîmplător alcătuit din două bucăţi... Iar vorbele sale se vor auzi clar abia după ce, în mod cît se poate de firesc, cîinii din Giurgiu încetează să mai latre... Eroii poveştilor adunaţi pe tăpşan ascultă o poveste împletită din mai multe poveşti, iar ascultînd-o, „îşi amintesc cine sînt şi, renăscuţi din cuvintele poveştii ascultate, dau viaţă mai departe propriei lor poveşti...". Iată, zic, ce frumoasă definiţie pentru roman oferită, candid, de Florin Bican. El este autorul volumului *Şi v-am spus povestea aşa (Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înşişi)*, Editura Arthur, 2014, care m-a incitat să scriu aceste rînduri.

■■■ O simfonie înaripată

Spre deosebire de volumul anterior al autorului, *Reciclopedia de poveşti cu rimă şi fără tîlc*, apărut la aceeaşi editură, scris în ritmuri şi rime, în care hazul năuc izbucneşte încă de la primele pagini fără prea dese ocazii de respiro, de data asta, autorul ne împinge în universul cărţii sale cu fineţe, pe nesimţite, prinzîndu-ne în mreje treptat şi sigur, avînd permanent un licăr ghiduş în colţurile gurii... şi ale scriiturii. Structura devine una polifonică, anunţînd de la bun început o simfonie desfăşurată pe mai multe portative, într-un ritm bine temperat, avînd izbucniri strălucitoare, precum un foc de artificii ori, dacă vă place mai mult, precum şampania scursă-n pahare, la un apus de soare... Simfonia lui Florin Bican e o „adunare" de basme româneşti clasice repovestite în alte „decoruri" şi-n alte straie, ingenios actualizate, ba, aş putea spune, postmodernizate, păstrînd, constant, un „iz" contemporano-ludic: „...la fel făcusem şi cu merele roşii, zise Zîna Filipa, pe care le înlocuisem cu mere din grădina mea, organice, ce-i drept..." sau „...Făt-Frumos şi-a lăsat părul de aur pe spate, a încălecat pe mine, zise calul Trandafir, şi, vorba aia – vino, mamă, să mă vezi, cum lucrez la spaţii verzi..." etc. Structura polifonică a cărţii este extrem de riguroasă, chiar dacă, la o primă vedere, ar putea părea aleatorie. Cititorul e captat, încet şi sigur, pufnind din cînd în cînd, pentru ca să izbucnească, în cele din urmă, într-un rîs zdravăn, poznaş, neaoş, cum numai pe plaiurile mioritice ai ocazia să auzi...

■■■ Un spectacol pentru plozi şi nu numai

Da, aşa mi-am imaginat, într-un moment al lecturii, un nebun spectacol cu marionete, măşti şi păpuşari în carne şi oase, în care Harap Alb, alături de mîrţoaga lui, păşeşte, vajnic, spre Roş Împărat, urmat de „gaşca" sa, adică de Gerilă, care „respira de-i plesneau chakrele", Flamînzilă, care-şi „număra paşii aiurea şi cu voce tare" ameţindu-i pe toţi, Setilă, visînd la berea împăratului Gambriniu, Ochilă, cu ochelarii groşi pe nas, Păsări-Lăţi-Lungilă, „gemînd după o frecţie cu propolis pe şale" şi, la urmă... Godzilla! Un şopîrloi cît toate zilele, umblînd în vîrful picioarelor, cu degetul la gură, făcînd sssst! la încercaţi să rostiţi cu voce tare Godzilla, aşa-i că pare născut undeva prin Moldova, ori pe dealul Clujului, ori prin Ilfov, ori, mai degrabă, pe malul mării, la Constanţa? Pe ale noastre dragi meleaguri... Caii cei înaripaţi şi extrem de năzdrăvani se numesc Mestecăn, Chiparos, Stejar, Tei Auriu, doar pe căluţul de aramă confraţii au vrut să-l numească... Aramis ori d'Artagnan! Opţiune total greşită!

■■■ Iar din poveşti se va-ntrupa căluţul

Un aer nou de prospeţime bîntuie prin basmele clasice româneşti repovestite de autor prin vocile cailor... Dar aceştia nu s-au adunat la sărbătoarea Paştele Cailor doar pentru a povesti pur şi simplu, de dragul de a-şi auzi propriile glasuri. Ei au un scop, o ţintă, o speranţă. Cred în puterea cuvintelor, a... poveştilor ca într-un leac miraculos. Rostind poveşti, vor reuşi, pînă la urmă, să-l refacă pe Jumătate de Iepure Şchiop, să-i lipească cealaltă jumătate, să-i redea viaţa şi forma de căluţ. Renaşterea prin poveşti! Iar Sfînta Duminică îl va boteza, cît se poate de firesc, Magdeburg! Normal, doar s-a lipit la loc, puternic, iremediabil, precum celebrele emisfere!

Florin Bican a scris o carte pentru toate vîrstele, reamintindu-ne, într-un stil personal, de basmele noastre, cu umor, cu bună dispoziţie, ca o adevărată terapie care-ţi mai curăţă gîndurile de praf. O carte despre care, ca să-l parafrazez pe autor, cu siguranţă vor afla şi cîinii din Giurgiu... ■

AVALON

Jazzul, între istorie şi prezent

Ovidiu PECICAN

Oricît poate părea de neaşteptat – dacă pare, într-adevăr, astfel –, istoria muzicii este tot istorie. Da nu este mai puţin adevărat că, într-o viaţă de om, avem de a face cu muzici şi muzici. Atunci cînd vine vorba despre jazz, de exemplu, istoria lui nu mai vizează doar un tip de muzică, un sunet particular (*sound*, după expresia anglo-saxonă consacrată internaţional), ci şi o mentalitate, un interval istoric, un stil de viaţă şi o viziune. Din pricini de acest fel voi privi mereu cu o reală curiozitate lucrările de felul celei recent tipărite de poetul şi jurnalistul Ioan Muşlea, cu titlul *O istorie a jazzului între anii 1900-2000* (Editura Charmides, Bistriţa, 2014, 250 p.). În anii '90, autorul propunea selecţii jazzistice pe la radiourile private ale Clujului, constituind – alături de speologul Iosif Viehman (decanul de vîrstă al restrînsului grup de experţi în jazz de pe Someş) şi de poetul Virgil Mihaiu, cel care împlinea – o mai face încă –, tripleta de aur a marilor cunoscători în domeniu.

Analizînd piaţa de carte dedicată fenomenului jazzistic, Muşlea constată că „în momentul de faţă, în româneşte, [...] nu dispunem de nici o altă lucrare care să facă accesibil – *în perspectiva evoluţiei sale integrale, adică de la origini şi pînă înspre anul 2000* [s. I.M.] – acest gen de muzică atît de aparte" (p. 7). Prin urmare, el decide să umple golul respectiv, propunînd „un ghid, o adevărată introducere în jazz care să lămurească anumite lucruri, călăuzindu-le paşii celor ce – chiar dacă încă ezită – vor cu adevărat să afle cîte ceva despre începuturile, meandrele şi devenirea acestei modalităţi de exprimare" (p. 12) care este jazzul. Concluzia trasă de Muşlea din premisa precarităţii cvasiabsolute în materie, pe care am reprodus-o mai sus, este că „în condiţiile existente – astăzi, la noi – cînd [...] n-a apărut decît o singură istorie a jazzului care *să stea realmente în picioare* [s. I.M.], necesitatea unei noi lucrări este mai mult decît evidentă" (p. 12). Muşlea revine puţin mai departe, însă, lămurind că „Poate că rostul acestei scurte *introduceri în jazz* stă doar în a vă înlesni unele lămuriri şi conexiuni, de a face cît de cît lumină în anumite unghere sau hăţişuri ale acestei muzici şi a vă îndrepta paşii înspre cîteva repere sau căi de acces; unele dintre ele – unanim acceptate, altele – în mai mică măsură" (p. 18).

În virtutea tuturor acestor elucidări, rezultă că volumul este o istorie, dar şi un instrument de evaluare şi de clarificare, îndeplinind, totodată, şi funcţii educative, ca ghid sau introducere în materia discutată. Autorul devine astfel istoric, pedagog, critic muzical şi iluminist, oferind o sistematizare şi un „abece" indispensabile pătrunderii în lumea jazzului. Cu toate acestea, Muşlea scrie simplu, colocvial, apropiat, implicîndu-şi cititorul într-un parteneriat „la pagină", fapt de pus, fără îndoială, în legătură cu experienţa lui jurnalistică şi cu firea prietenoasă şi neceremonioasă a omului. El amestecă erudiţia muzicală şi culturală cu experienţele nemijlocite – rezumînd, de exemplu, senzaţiile proprii de la un concert canadian al lui Keith Jarett –, producînd un text bine informat, dar şi cursiv, pasionant, simpatic prin onestitatea etalată la vedere, fără fasoane.

Este important exerciţiul lui Ioan Muşlea, care încearcă să sistematizeze critic, într-o formulă de mare accesibilitate, cunoştinţele lui despre jazz, situîndu-le într-un continuum istoric şi căutînd să le „raţionalizeze" prin deducerea unor efecte din anumite „seminţe" stilistice presărate în timp. În fond, el face ceea ce încearcă orice istoric: să ofere o versiune despre trecutul lacunar şi selectiv, abordat într-o schemă raţionalizantă, să constate o progresie – dacă nu un progres – şi să califice valoric materialul. Rigoarea de tip pozitivist l-ar fi dus, probabil, la o abordare mult mai rece, mai tehnică şi mai amplă, obţinînd o colecţie de fapte (nume, evenimente, concerte, discuri, cifre de distribuţie reprezentînd popularitatea etc.), dar pierzînd tot ceea ce asumarea din unghi propriu a sarcinii de a emite judecăţi despre trecut îi îngăduie. Istorie „pe scurt" (p. 224), panoramarea lui Ioan Muşlea rămîne însă comprehensivă, cuprinzînd, mirabil şi lăudabil, o paletă amplă de şcoli, tendinţe şi personalităţi şi dînd, în orice caz, o primă sinteză românească neinhibată de cenzuri ideologice, nestînjenită de o prea precară cunoaştere şi netarată de partizanate (căci istoricul nu este, el însuşi, interpret de jazz şi nu are afilieri în interiorul breslei). În virtutea acestui fapt, autorul vorbeşte nestingherit de „imperialismul" american în materie de jazz şi critică relaxat ideea unui jazzolog al anilor '70 din secolul trecut de a acorda spaţiu extensiv în dicţionarul său artiştilor români, deşi este mai mult decît probabil că altminteri ei nu s-ar fi văzut incluşi în vreun dicţionar străin de profil.

Plină de candoare şi simpatică prin modul cum cedează seducţiei noii mitologii a crizei de timp este recomandarea finală a lui Muşlea: „O istorie a jazzului cum este cea pe care o aveţi în faţa dumneavoastră este [...] o soluţie mai rapidă [decît Wikipedia – *n.m.*] care [...] vă pune la dispoziţie aproape toate aceste date [= cele relevante pentru domeniu] într-un timp mult mai scurt, străduindu-se a vă satisface aşteptările" (p. 233). Dacă tot a decis să citească despre jazz, în loc, pur şi simplu, să-l asculte, cititorul va zîmbi, probabil, în faţa acestei asigurări.

Istorie şi istorii personale

Rodica GRIGORE

Poate, oare, fiinţa umană să rămînă neutră în timpul unui război – şi mai cu seamă în timpul unui război mondial? Mai e posibil, într-un astfel de context tulburat, ca istoria (mai precis, ceea ce ne-am obişnuit să numim Marea Istorie) să fie un domeniu exterior, cu (suficient de) puţine tangenţe cu existenţa individuală? Şi în ce măsură vinovăţia personală poate fi ispăşită? Acestea sînt doar cîteva dintre întrebările care, chiar fără să fie vreodată formulate ca atare, marchează, de la început şi pînă la sfîrşit, romanul scriitorului sloven Drago Jančar, *Azi-noapte am văzut-o* (*To noč sem jo videl*).

■■■ Războaie şi oameni

Născut în 1948, la Maribor, şi afirmat încă înaintea anilor '90 ai veacului trecut drept una dintre vocile de seamă din spaţiul cultural sloven, recompensat cu numeroase premii literare (între care amintim doar Premiul Prešeren, Premiul Kresnik pentru Proză, Premiul Herder, Premiul European pentru Literatură), ziarist de opinie şi subtil eseist, intelectual profund implicat în problemele actualităţii ţării sale şi ale Estului, în general, Drago Jančar este nu numai un scriitor original şi de substanţă, ci şi unul dintre acei oameni de litere care reuşesc, aparent fără a face vreun efort, să-şi pună cititorii pe gînduri. Şi să-i determine să mediteze chiar şi asupra acelor aspecte pe care, uneori, e mai comod să le treci cu vederea. Însă Drago Jančar nu alege niciodată soluţiile facile; şi cu atît mai puţin pe cele comode – iar romanul *Azi-noapte am văzut-o* este un exemplu edificator în acest sens.

Apărută în anul 2010, cartea readuce în actualitate o întîmplare petrecută în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, despre care s-a discutat multă vreme în Slovenia – şi anume, ridicarea intempestivă din reşedinţa lor şi ulterioara ucidere, în anul 1944, de către partizanii din munţi, a soţilor Ksenija şi Rado Hribar, membri de seamă ai înaltei societăţi slovene a epocii. Asemenea altor cîtorva colegi de generaţie, precum Branko Hofman, Igor Torkar, Lev Detela, Zorko Simčič sau Frank Bükvič, Drago Jančar porneşte de la un pretext narativ aparent raportabil la universul faptului divers (fie el şi şocant), pentru a evalua semnificaţiile violenţei, impactul acesteia asupra fiinţei umane, dar şi relaţiile mereu complicate ce se stabilesc între responsabilitate, vinovăţie şi inocenţă în timpul conflagraţiei mondiale. Cu precizarea extrem de importantă că, spre deosebire de alte texte parţial înrudite tematic, *Azi-noapte am văzut-o* nu este în primul rînd (încă...) un roman de sau despre război, ci mai cu seamă unul despre oameni şi despre condiţionările cărora trebuie să le facă faţă omul pus mereu să se confrunte cu istoria. În plus, scriitorul pare a desfăşura în faţa cititorului un inedit proiect de aflare a adevărului (prin intermediul convocării *post factum* a martorilor tragicelor evenimente care au marcat viaţa protagoniştilor), dar deopotrivă unul de discutare a implicaţiilor apropierii, într-o epocă atît de nesigură, de aşa-zişii duşmani sau, în orice caz, de persoanele (cu totul) nepotrivite.

Căci aceasta este, în linii mari, situaţia în care se găseşte frumoasa şi voluntara Veronika, tînăra soţie a lui Leo Zarnik, mare proprietar de terenuri, cunoscut şi prosper om de afaceri, gata să-i satisfacă toate capriciile, permiţîndu-i chiar să aducă în casă un aligator pe post de animal de companie ori să conducă maşina şi să piloteze avionul, spre stupoarea societăţii selecte din Ljubljana. Numai că toate acestea se petreceau cu cîţiva ani înainte de izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd lumea părea încă senină, iar Europa era văzută, cel puţin de unii, aceia mai naivi, printre care, desigur, şi Veronika, drept un tărîm aflat la adăpost de prea mari zguduiri. Chiar şi atunci cînd lucrurile încep deja să devină neclare şi tensionate, oamenii încearcă să-şi păstreze cumva iluzia normalităţii, astfel că, în 1937, Leo angajează un profesor de echitaţie pentru încîntătoarea sa soţie, căruia îi dăruise de curînd un elegant şi foarte scump pursînge englezesc. Numai că, în ciuda tuturor diferenţelor de clasă socială, de concepţii, chiar de etnie, între Veronika şi Stevo, ofiţerul sîrb devenit, fără voia lui, profesor de călărie, izbucneşte o pasionată poveste de dragoste, iar femeia nu ezită să renunţe la tot ce o lega de lumea ei strălucitoare şi să-l urmeze pe acesta la Vranje, unde e detaşat. Însă, prea pretenţioasă pentru Stevo şi cerînd prea mult, dacă nu cumva chiar totul, de la iubirea pe care ea o considera definitivă, Veronika nu se poate adapta la existenţa cazonă şi la rutina cotidiană, astfel că, atunci cînd află că Leo a cumpărat un superb castel la munte, se întoarce la acesta. Nu-l uită pe Stevo, nu-l poate uita, însă alege, în ciuda imensei suferinţe pe care i-o provoacă şi şi-o provoacă în acest fel, să nu deschidă niciodată scrisorile pe care el i le trimite, ştiind că o imploră să se întoarcă şi ştiind la fel de bine că, dacă le-ar citi, chiar s-ar întoarce. Veronika încearcă să ducă o existenţă liniştită şi să se bucure de viaţă, de fiecare clipă – pe care vrea întotdeauna s-o trăiască intens. Atîta doar că, în acei ani, lucrurile nu mai sînt atît de simple. Căci, pentru a-şi proteja afacerile, Leo menţine relaţii formale cu cîţiva ofiţeri germani, deşi în secret îi ajută pe partizanii din munţi, furnizîndu-le hrană, haine şi armament. Însă unul dintre servitorii casei, posacul Jeranek, atras de Veronika şi interpretînd greşit cuvinte pe care le aude sau gesturi pe care le observă, îi denunţă pe soţii Zarnik, iar în iarna lui 1944 un comando de partizani îi va ridica de acasă, îi va „judeca" şi îi va ucide.

> Apărută în anul 2010, cartea readuce în actualitate o întîmplare petrecută în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, despre care s-a discutat multă vreme în Slovenia.

În mare măsură, Drago Jančar s-a bazat, în privinţa datelor concrete pe care le utilizează în acest text, pe interviul publicat de către Marija Cvetek, istoric şi etnolog, interviu pe care aceasta l-a realizat, în anul 2006 cu fosta cameristă a Ksenijei Hribar. Impresionat de tragismul întîmplării respective, Jančar a decis încă de atunci să elaboreze un roman pe această temă. Numai că Veronika nu este Ksenija, iar cartea de faţă, *Azi-noapte am văzut-o*, nu este nicidecum simpla transpunere în planul discursului romanesc a unor evenimente petrecute în timpul războiului. Căci avem de-a face cu o extraordinară operă de analiză a semnificaţiilor mai puţin evidente ale unor fapte care, privite astfel, capătă un nebănuit caracter de generalitate. În primul rînd, pentru că Jančar ştie cum să evite pericolele căderii în melodramatic, reuşeşte să se situeze în permanenţă deasupra evenimentelor pe care le relatează, evitînd să tragă el însuşi vreo concluzie, însă provocîndu-şi cititorul să răspundă numeroaselor întrebări pe care romanul le lasă deschise. Pentru a atinge aceste deziderate, scriitorul recurge la tehnica fragmentării şi la resursele punctului de vedere. Comparabil, tocmai de aceea, cu celebra peliculă *Rashōmon* a regizorului Akira Kurosawa, romanul, împărţit în cinci secţiuni, prezintă, din cinci perspective diferite, întîmplările care au determinat tragicul deznodămînt.

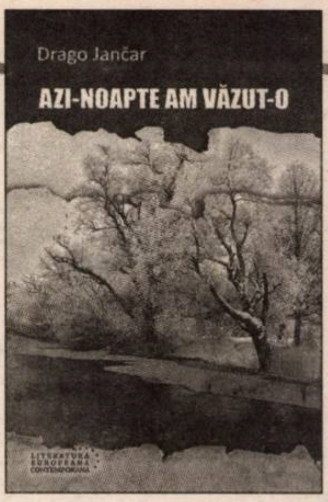
Interesant este, apoi, că faptele relatate nu sînt mereu aceleaşi, cele cinci fragmente par a se înlănţui, continuîndu-se reciproc, cititorul avînd abia la final imaginea completă a istoriei personale a Veronikăi, mereu pusă în paralel cu istoria războiului şi cu cea a Sloveniei. De aici şi suspansul – întotdeauna excelent dozat de către autor, dar şi răsturnările de situaţie, pentru că, aşa cum se întîmplă în cazul textelor de acţiune de calitate, cititorul nutreşte pînă la ultimele pagini speranţa că totuşi, cumva, lucrurile s-ar putea termina bine. Însă tragedia e completă, Veronika şi Leo sînt ucişi cu bestialitate, iar Jeranek, autorul moral al faptei, e măcinat, decenii în şir după evenimentele din iarna lui 1944, de o vinovăţie care îl face să nu mai ştie cum să reacţioneze fie şi în cele mai simple situaţii.

■■■ În căutarea adevărului

Romanul devine, construit astfel, un adevărat puzzle ale cărui semnificaţii se dezvăluie integral doar în ultimele pagini. Fiecare personaj dă senzaţia că vine în faţa cititorului şi spune doar ceea ce ştie, ceea ce a văzut, ceea ce nu poate uita. La fel ca în *Oedip Rege*, piesa lui Sofocle, adevărul primeşte chip şi consistenţă numai la sfîrşitul revelaţiilor pe care le reprezintă fiecare mărturie. Impresionant în aparenta sa simplitate, romanul lui Drago Jančar se transformă, pe nesimţite, în profundă meditaţie asupra sensurilor istoriei, asupra tragismului acesteia şi asupra destinului omenesc.

Iar dacă prima secţiune este narată de Stevo, ofiţerul sîrb mistuit încă de dragostea pentru minunata sa Veronika – pe care o crede la adăpost de ororile războiului, dar care, în mod straniu, îi apare nu o dată în faţa ochilor asemenea unui duh ce nu-şi găseşte pacea nicăieri –, cea de-a doua o aduce în prim-plan pe mama Veronikăi, doamna Josipina. Iar imaginea fascinantă a femeii frumoase, blonde şi zvelte pe care nimeni nu o mai putea uita, creionată în prima secvenţă narativă, e completată cu cea a fiicei atente şi delicate, gata să facă orice, chiar şi în ultimele clipe pe care le mai petrece în casa ei, pentru a-şi linişti mama în vîrstă şi bolnavă. A treia parte are în centru vocea lui Horst Hubermeyer, medicul german ce frecventa reşedinţa familiei Zarnik şi a cărui apropiere de Veronika e elementul care, fără voia celor doi, declanşează tragedia. Cel de-al patrulea fragment e relatat de Joži, camerista Veronikăi, cea care intuieşte adevărul, dar care, îngrijind-o pe mama stăpînei sale, o ajută pe aceasta să creadă că soţii Zarnik au plecat în străinătate. Iar ultima parte a romanului e axată pe intervenţia lui Jeranek însuşi, care clarifică tot ceea ce mai rămăsese de clarificat, pentru ca tabloul tragediei să fie complet.

Acest principiu al subiectivităţii pe care Drago Jančar îl orchestrează excelent determină, practic, şi meditaţia, dar aceasta nu este, aşa cum, poate, ar fi fost de aşteptat avînd în vedere tema cărţii, una privitoare la raportul dintre bine şi rău, ci la responsabilitatea individuală – cea pe care Jeranek, neputînd-o înţelege şi suporta, încearcă s-o pună exclusiv pe seama istoriei. Scriitorul nici nu va încerca, prin urmare, să evidenţieze cine a greşit şi cine a făcut bine, ci doar să caute, să găsească şi mai ales să rostească pînă la capăt un adevăr ce se dovedeşte mai degrabă metafizic decît politic ori ideologic, sau chiar istoric. Însă tot Drago Jančar are şi curajul de a spune, prin intermediul acestui tulburător roman, că, în ciuda oricărei propagande, oricît ar fi ea de bine pusă la punct, la capătul unui război, al oricărui război, există numai învinşi. ■



Drago JANČAR
Azi-noapte am văzut-o
Traducere, note şi postfaţă de Paula Braga Šimenc
Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2014, 200 p.

Germanii despre români

Cristian CERCEL

A apărut, la Editura Polirom, ediția a doua a traducerii românești a cărții lui Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*. Publicată în original în 1985, lucrarea a devenit în scurt timp una de referință pentru toți cei interesați de imagologie în context central- și est-european în general și de interacțiunile germano-române în particular. Prima ediție a transpunerii în limba română, realizată de Dumitru Hîncu, cel care a încercat să redacteze la un moment dat și o lucrare pandantă celei de față, intitulată *„Noi" și germanii „noștri"*, a apărut la Editura Univers, în 1995. De atunci încoace, a crescut semnificativ numărul studiilor despre cum au fost văzuți românii în diferite etape istorice de către alte popoare sau, în chip simetric, al studiilor despre reprezentările Celuilalt în cultura română (a se vedea, de pildă, lucrările semnate de Nicolae Bocșan, Mihaela Grancea, Dan Horia Mazilu, Sorin Mitu, Andrei Oișteanu ș.a.), ceea ce face ca ediția a doua a traducerii lucrării lui Klaus Heitmann să poată fi inclusă, în momentul de față, într-o relativ vastă bibliografie analitică de limbă română dedicată imagologiei, reprezentată în special de studii de caz și mai puțin de elaborări teoretice.

■■■ Reprezentări contradictorii

Titlul anunță tema cărții, iar subtitlul indică bornele cronologice între care autorul și-a înscris cercetarea. Cea dintîi, 1775, „marchează terminarea «descrierii complete» a Marelui Principat al Transilvaniei, solicitată, în 1771, de Consiliul Militar al Curții vieneze feldmareșalului-locotenent von Preiss, generalul-comandant al zonei" (p. 21), în timp ce cea de-a doua bornă, 1918, reprezintă, după cum se știe, încheierea Primului Război Mondial și schimbarea configurației geopolitice în Europa Centrală și de Est, inclusiv ca urmare a unirii Transilvaniei cu România. Utilizînd un bogat repertoriu de izvoare publicate în limba germană în perioada avută sub observație, Heitmann le furnizează cititorilor un întreg inventar al reprezentărilor despre români. Numeroasele surse asupra cărora s-a aplecat romanistul german provin din domenii cît se poate de diverse: descrieri de călătorie și scrieri politice, texte literare, memorii, lucrări de economie, lexicoane de conversație, ghiduri de călătorie și multe altele. Rezultatul final al demersului analitic al lui Heitmann nu îl reprezintă țintuirea în efigie a imaginii statice a „românului" așa cum era el văzut în spațiul de limbă germană între 1775 și 1918, căci așa ceva ar fi, fără îndoială, imposibil, ci o sumă de reprezentări, în unele cazuri contradictorii de la un autor la altul, ori chiar în una și aceeași scriere.

Imaginea românilor în spațiul lingvistic german este structurată în funcție de teme: fenotip, obiceiuri, morala sexuală, căsătoria și viața de familie, comportamentul social, concepția despre viață și lume, condiționarea istorică a „particularităților naționale". Unele dintre reprezentările germane despre români evidențiate de Heitmann sînt în vădită contradicție cu marotele contemporane autoorientalizante, ceea ce nu face, în fond, decît să atragă atenția asupra relativității unor astfel de considerații, al căror sens se construiește în funcție de interesele politico-ideologice ale emițătorilor. „Românul" nu este, așadar, nici eminamente „harnic", așa cum îl vedeau unii dintre observatorii germanofoni de care se ocupă autorul *Imaginii românilor*, nici leneș prin excelență, așa cum îl vedeau alții și așa cum este adesea construit în discursul public contemporan axat pe demonizarea oricărei forme de asistență socială. Comentînd în marginea reprezentărilor contradictorii venite de la autori diferiți, unii subliniind indolența românilor, iar alții hărnicia sa, Heitmann notează: „Cel puțin o parte din judecățile negative asupra relației românului cu munca se întemeiază pe criterii fals alese, în timp ce o parte din judecățile pozitive se datorează faptului că vrednicia poporului este apreciată în conformitate cu norme potrivite cu stadiul său de dezvoltare economică" (p. 140).

Altfel spus, cauzele socioeconomice și mobilurile politice ale oricăror reprezentări trebuie constant chestionate, iar Heitmann subliniază în mai multe rînduri acest lucru: „O cercetare precum este aceea a noastră trebuie să-și impună, ca misiune imperativă, aflarea determinărilor politico-ideologice ale tuturor autorilor luați în considerare, după care să alcătuiască familii ideologice și să ordoneze citatele din lucrări în funcție de substanța lor" (p. 50). Totuși, în lipsa datelor despre mulți dintre autorii surselor cercetate, Heitmann nu se apleacă în mod concret decît rar și fugar asupra acestor aspecte politice și ideologice.

Oricum, reprezentările despre români scoase la iveală de romanistul german își au locul în orice istorie socială a spațiului locuit de români, mai ales juxtapuse altor surse. Alimentația românilor, comportamentul sexual, relațiile sociale ori viitorul românilor sînt, toate, teme abordate de observatorii germanofoni cercetați de Heitmann. În plus, considerațiile lor spun multe și despre imaginea asupra propriei identități germane, ca de pildă cele privind progresul României datorat dinastiei germane instaurate odată cu Carol I (p. 257). Klaus Heitmann remarcă în mai multe rînduri particularitatea imaginilor germane despre România din timpul Primului Război Mondial, astfel că perioada 1916-1918 ar fi meritat, poate, o atenție particulară, dat fiind contextul politic radical schimbat față de cel anterior. În acest context, merită notat în paranteză că viziunea germană asupra României ocupate și interacțiunile germano-române în anii Primului Război Mondial reprezintă subiectul mai multor articole recente semnate de istoricul american David Hamlin. Tema este ofertantă și încă insuficient cercetată.

O întrebare care merită formulată privește legitimitatea tratării laolaltă a românilor de dincoace și de dincolo de Carpați în intervalul de timp dat. Se întrevede în substrat și un *statement* de natură politică, menit să sublinieze existența unei legături „organice" între diferitele arii de așezare a românilor, după cum aflăm chiar din cuvîntul înainte la ediția germană. În contextul dat, organicitatea este un concept eluziv, lesne interpretabilă drept un argument *post factum* în favoarea decupajului tematic operat de autor. Pe de-o parte, existența unei optici omogenizante care sugerează „unitatea de neam a tuturor românilor" poate fi susținută prin recursul la unele surse: Heitmann se referă, de pildă, la disertația lui Martin Felmer, un erudit sas, din anul 1764. Pe de altă parte, secolele al XVIII-lea și al XIX-lea reprezintă tocmai perioada în care încep să fie instituite geografiile simbolice care construiesc „Estul" european pe baza unui raport inegal-paternalist. Ca parte a Imperiului Habsburgic, poziția Transilvaniei este în acest context relativ ambiguă, mai ales într-o optică „germană", însă ambiguitățile generate de construirea de geografii simbolice, subtextul politic al celor din urmă și consecințele lor asupra imaginii „românilor" de dincoace sau de dincolo de Carpați nu sînt discutate de autorul studiului de față. În plus, și amalgamarea surselor „germane" poate fi chestionată: Heitmann are în vedere atît autori sași ori șvabi, cît și izvoare provenite din pana unor autori care pot fi descriși drept „austrieci" ori „germani".

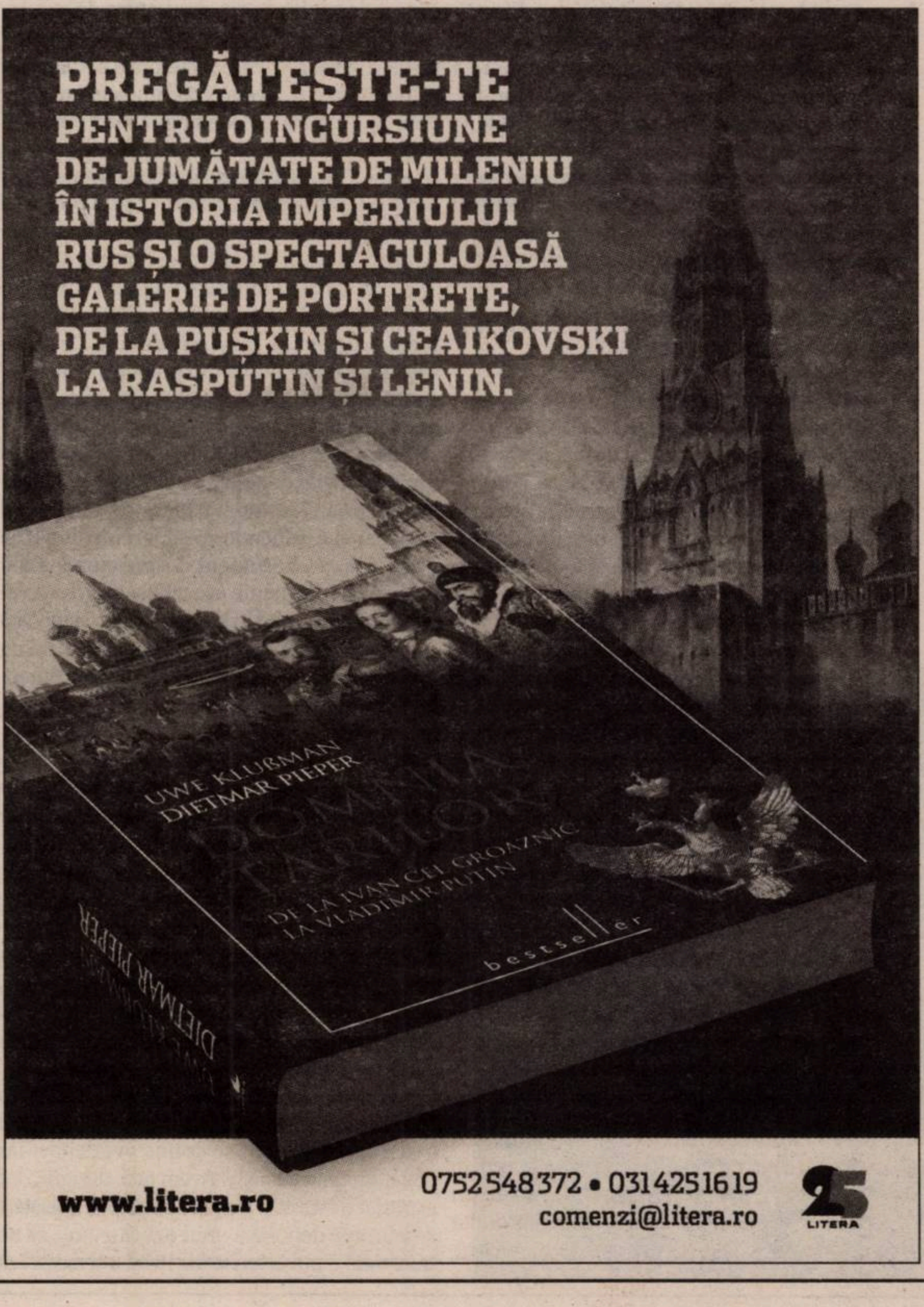
■■■ Importanța dimensiunii ideologico-politice

Imaginea românilor în spațiul lingvistic german merită citită astăzi mai ales luînd în considerare extrem de bogata bibliografie privind relațiile Vest-Est în context european, apărută cu precădere în ultimele două decenii, care încearcă să aplice schema interpretativă propusă de Edward Said în al său clasic *Orientalism* în contextul relațiilor intraeuropene. Scrieri precum cele semnate de Larry Wolff ori Maria Todorova (traduse și în română) analizează felul în care Estul Europei a fost construit („descoperit") de către privirea Vestului, pentru a legitima niște raporturi de dominație și subordonare. Acestei literaturi i se adaugă în ultimii ani studii care analizează raporturile specifice ale Germaniei (termen și el cu un anumit grad de eluzivitate) cu Estul Europei, argumentînd în mare că acest Est a fost reprezentat în cultura germană ca un spațiu de colonizat, în virtutea unei presupuse misiuni civilizatoare germane (a se vedea, de pildă, studiile unor Vejas Gabriel Liulevicius ori Kristin Kopp).

Pe parcursul lucrării sale, Heitmann arată atît că dimensiunea ideologico-politică a reprezentărilor despre români este una importantă, chiar dacă el nu se oprește în mod expres asupra ei, cît și că imaginea românilor ar fi mai bine înțeleasă dacă ar fi plasată în contextul mai larg al reprezentărilor popoarelor sud-est-europene în spațiul germanofon. O astfel de juxtapunere ar conduce, probabil, la concluzia că „imaginea germană și austriacă despre români s-ar dovedi o parte esențială a unui tot mai cuprinzător, în speță a unui complex de reprezentări universal valabile în țările mult mai dezvoltate sub raport politic, industrializate și urbanizate din vestul și centrul Europei despre societățile încă arhaic-agrare din țările în curs de dezvoltare ale răsăritului și sud-estului european" (p. 277). Această afirmație, cu care se încheie lucrarea lui Klaus Heitmann, nu are în vedere tocmai particularitățile raporturilor germane cu spațiul est-european, evidențiate, după cum spuneam, cu precădere de studii de dată recentă. Cititorul interesat de temă găsește însă în lucrarea lui Heitmann un excelent punct de plecare pentru aprofundarea interacțiunilor germano-române. *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german* rămîne un studiu remarcabil prin sistematicitate și prin vastitatea surselor folosite, care va continua să fie de interes pentru toți cei care studiază relațiile germano-române în dezvoltarea lor istorică. ■

Klaus HEITMANN

Imaginea românilor în spațiul lingvistic german. 1775-1918. Un studiu imagologic
Ediția a II-a, traducere și introducere de Dumitru Hîncu, Editura Polirom, Colecția PLURAL-M, Iași, 2014, 336 p.



Destine frînte de comunism. Mărturii

Cristina MANOLE

■■■ Cînd televiziunile şi radioul ne agresează zi de zi cu păţaniile şi matrapazlîcurile a fel de fel de terchea-berchea ajunşi pe post de vedete naţionale, cînd presa scrisă şi mulţime de trăncănitori în spaţiul public, politicieni sau mai puţin, ne invadează intimitatea, cînd spectacolul jalnic al unor mediocrităţi cu ifose, pretinse conştiinţe ale naţiunii române, este propagat ca proiect de ţară, dramele istoriei consumate în ultimele cinci-şase decenii şi istoriile atîtor oameni de valoare striviţi de tăvălugul comunismului aproape că ajung să nu mai intereseze pe nimeni. Apar mereu cărţi care dezvăluie adevărul despre crimele comunismului şi răul făcut întregii naţiuni române în aceste decenii. Oamenii au fost cum au fost. Sub vremi, sub vremuri. Dar au existat şi oameni de toată isprava. Au existat şi oameni care s-au opus spălării pe creier impuse de un regim totalitar. Au existat şi oameni de carte şi fără carte care s-au opus dictaturii politice, ideologice sau antireligioase. Au rămas drepţi, într-o lume strîmbă. Mărturiile lor, zeci, sute de volume, au tot apărut şi apar, fără să reţină atenţia marelui public. Excepţiile care au depăşit bantustanul strict cultural, au fost rare. Precum *Jurnalul fericirii*, ca să dăm doar un singur exemplu, al regretatului Părinte Nicolae de la Rohia, eseistul de fineţe şi memorialistul de anvergură Nicolae Steinhardt. Dar au mai fost şi alţii. Alte voci, alte cărţi. Doar asupra a patru dintre aceşti oameni minunaţi vreau să atrag azi atenţia. Nu ştiu cui, şi nu sînt sigură de cît. Dar volumele există, şi asta mi se pare cel mai important.

■■■ Ion D.(esideriu) Sîrbu(1919-1989) a fost (ca om) şi este (ca scriitor) o figură marcantă, chiar dacă puţin cunoscută, a culturii române din secolul al XX-lea. Cu o biografie dată peste cap de mizeriile istoriei, cu o bibliografie încă în curs de recuperare, Gary, cum îi spuneau prietenii apropiaţi, dar şi Lucian Blaga, tutorele său spiritual, liderul Cercului de la Sibiu, grupare culturală ce a marcat istoria literaturii române, ni se dezvăluie în două dense volume, peste 2.500 de pagini, cu studiile aferente şi note cu tot, în intimitatea lui. De om, de om care gîndeşte, citeşte, vorbeşte, suferă, înjură şi boscorodeşte, se revoltă mereu şi nu se resemnează niciodată, iubeşte viaţa cu ardoare, oricîte mizerii ar îndura. Şi a îndurat destule, dincolo de anii de închisoare şi domiciliile forţatate care i-au însîngerat existenţa. Sub egida Academiei Române, în colecţia „Opere Fundamentale", coordonată de Eugen Simion, au apărut primele două volume din seria Ion D. Sîrbu, *Opere* (Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2013, ediţie îngrijită, cronologie şi note de Toma Velici, în colaborare cu Tudor Nedelea; introducerea, cu corecte accente de situare a omului şi operei în ansamblul culturii române, este scrisă de criticul Eugen Simion). Volumul I cuprinde, editat în integralitate, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, care acoperă anii 1952-1953 şi apoi (să mai spun de ce?) 1983-1987, plus variante, plus alte texte şi interviuri. Notelor şi comentariilor (atent alcătuite), ca şi referinţelor critice (relativ puţine, atestînd statutul de marginal al vieţii literare) li se adaugă un util indice de nume şi un succint număr de fotografii. Textul propriu-zis se citeşte ca un roman indirect. Lumea românească sub comunism. Cu bune (puţine) şi rele (multe), I.D. Sîrbu încercînd să-şi vadă de viaţa şi de scrisul lui. Îndîrjire multă, smerenia lipseşte, scriitorul nu mai are timp şi stare.

Volumul II, *Corespondenţă*, este la fel de interesant, devoalînd un intelectual de mare suprafaţă, dar şi un om intransigent. Cu el însuşi, cu cei din jur. Pentru un om mereu dispus la taifas şi deschis la discuţii de tot felul, numele corespondenţilor, mai vechi şi mai noi, nu este prea mare. De la vechii prieteni cerchişti, precum Eta Boeriu, Ion Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Cornel Regman, Eugen Tudoran, pînă la mai noii Ion Vartic şi Dumitru Velea. Lista e lungă şi variată. Temele abordate extrem de diverse, pasiunea de a comunica imensă. Pentru un om căruia – o spune el însuşi – nu-i calcă nimeni pragul casei din Craiova (unde se simte ca Napoleon în exil, el fiind propriul Las Casas) a scrie scrisori devine un mod de viaţă. Nu pot rezuma în cîteva cuvinte numărul mare de idei, de impresii de lectură, de meditaţii, de trăiri şi îndîrjirea cu care acest om şi-a apărat dreptul de a fi el însuşi. Nu ştiu dacă aceste două volume au luat vreun premiu, dar ar fi meritat cu prisosinţă.

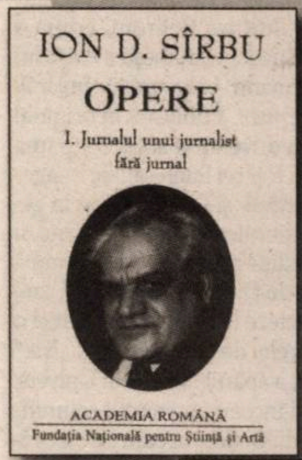
■■■ Mioriţa Baciu Got semnează o mărturie de familie, dar şi un apel la memoria binelui unui naţiuni, *Istoria unui destin confiscat. Tatăl meu, martirul neştiut Viorel Baciu* (Editura Curtea Veche, 2013, cu o prefaţă, „Suferinţă, adevăr şi salvare: despre preotul-profesor Viorel Baciu", semnată de Vladimir Tismăneanu). Portretul preotului grecocatolic Viorel Baciu (1919-1983), ajuns şi profesor de limba română prin răsucirile istoriei, se conturează, din aproape în aproape. Capătă consistenţă nu doar un om, ci şi o epocă. Decenii în şir de istorie postbelică românească şi martiriul îndurat de Biserica Greco-Catolică şi de reprezentanţii ei de frunte după interzicerea şi desfiinţarea cultului în România. Păstrătoarea românismului din Ardeal este pusă la index. Dar nu poate fi ştearsă din conştiinţa şi din sufletele oamenilor. Cu atît mai mult din cea a slujitorilor Bisericii Unite, din rîndul cărora face parte şi Viorel Baciu. Evocările unor înalţi prelaţi greco-catolici sau ale unor colegi din perioada apostolatului didactic se sprijină reciproc spre a coagula pentru posteritate personalitatea lui Viorel Baciu. Smerenia şi încrederea în sine sînt un dat de la pronia cerească. Nu puţin români au rezistat astfel. Prin închisorile comuniste sau în afara lor. Nu mai puţin importante sînt şi documentele din arhiva CNSAS preluate din dosarul de urmărire al lui Viorel Baciu. Care se adaugă alcătuirii unui întreg – acela al vieţii, al destinului unui om. Aşa se naşte, din frînturile scrise şi recuperate – de prieteni sau de duşmani –, portretul unui om. Din memoria activă a fiicei sale, din scrisorile trimise fiicelor sale de părintele care şi-a salvat sufletul şi conştiinţa, dar şi din numeroasele mărturii ale unor apropiaţi ai familiei. Toate textele, aparent disparate, se încheagă din mers. Un om care a fost. Care mai este şi merită, în eternitate, preţuirea noastră. Părintele Viorel Baciu.

■■■ Un alt destin confiscat de regimul comunist iese la iveală din masivul op ce dă contur şi consistenţă personalităţii lui Ion Valjan, sub semnătura căruia e pus volumul *Din filigrane şi surîsuri. Portrete suprapuse* (Editura Humanitas, 2014, ediţie îngrijită, exemplar, de Micaela Gulea, documentare şi indice de nume Micaela Gulea şi Andreea Negulescu, cuvînt înainte scris, cu preţuire şi admiraţie, de Valeriu Stoica). De data aceasta, avem de-a face cu un avocat de prestigiu, un dramaturg de succes, un om politic avizat şi un distins intelectual, prezent în viaţa politică şi culturală a României secolului trecut. Avem iarăşi un bogat mozaic de texte. Autorul îşi scrie singur parte din viaţă (*Amintiri de tinereţe, despre sine şi contimporani*), cît apucă pînă cînd este arestat şi înpuşcăriat [*sic!*] sau este prezentat indirect prin propriile producţii teatrale sau publicistice. Nu puţine. Avocatură, teatru, politică şi familie, acestea ar fi zonele de interes ale vieţii lui I. Valjan, pseudonimul lui Ion Vasilescu (1881-1960, decedat în detenţie). Totul este de citit. De la poveştile şi peregrinările din tinereţea viitorului avocat şi om politic, pînă la inserturile cu impresii din viaţa teatrală românească. Succesul şi bucuriile nu l-au ocolit. Avem şi fragmente din mărturiile de detenţie ale altor personalităţi (Adrian Marino, Victor Jinga, Ion Ioanid ş.a.), dar şi o addenda cu scrieri inedite. Una peste alta, un document despre cum s-a dat peste cap o Românie aşezată şi despre ravagiile comunismului în lumea Justiţiei şi în viaţa culturală românească. O ediţie alcătuită cu mult profesionalism, care ar merita un comentariu mai amplu.

■■■ Teribile mărturii despre odiseea celor deportaţi prin fel de fel de colţuri din România anilor '50-'60 sînt şi cele cuprinse de Victor Aciocîrlănoaiei în D.O. *(Domiciliu obligatoriu)* (Editura Charmides, 2014, cuvînt înainte, „Un roman al destinului", de George Ţâra), ce continuă volumul anterior de memorii, amintiri şi meditaţii despre propria-i viaţă – *Dumnezeu a murit în Bărăgan* (Junimea, 2013) –, comentat de mine la vremea lui, cu aceeaşi strîngere de inimă cu care comentez volumul de faţă.

„Sîntem o familie necăjită, deportată în Cîmpia Bărăganului: mama împreună cu cei şase copii. Mamei i se spune «văduna», iar nouă, «copiii văduneii». Avem tată, desigur, dar e arestat de mult şi nu ştim dacă mai trăieşte." Aşa începe depoziţia unui om care vrea să ne transmită o poveste. Istoria mică intersectează istoria mare. E vorba despre supravieţuire. Despre un pumn de oameni. Despre o copilărie devastată. Nu bombardarea Dresdei sau a Hiroshimei, apărarea Leningradului sau a Insulei Iwo Jima, ci gîndul la ce pui pe masă unor copii. Copii care ştiu că vine iarna şi trebuie să caute vreascuri şi balegă uscată („plăcintele") ca să nu moară de frig. Personajele, bunici sau copii, sînt memorabile. Portrete în culori tari. În alb şi negru. Degeaba ne lăudăm noi azi cu Casa Poporului, casa poporului român a fost credinţa în bine, în adevăr, în iubirea de oameni şi într-un Dumnezeu care a judecat după voia lui. *Domiciliu obligatoriu* al lui Victor Aciocîrlănoaiei are toate virtuţile unor frumoase pagini de mare literatură. Concizie, fluenţă a narării, acurateţe stilistică. Şi o anume seninătate în faţa vieţii şi a morţii. Nu vrea să acuze pe nimeni pentru ce i-a fost dat lui şi familiei lui să trăiască.

Nouă ani, o familie fără tată. Şi nu au murit. Urmarea, în volumul viitor, deja anunţat. Citim pe măsură ce se iţeşte un scriitor şi se scrie această carte fără de moarte. *D.O. (Domiciliu obligatoriu)* de Victor Aciocîrlănoaiei. ■



O sinucidere literară franceză

Sylvain BOURMEAU

Michel HOUELLEBECQ

Soumission
Flammarion, Paris, 2015

Ne aflăm în 2022, adică peste şapte ani, şi în Franţa domneşte frica.Ţara a căzut pradă unor tulburări sociale misterioase, pe întreg teritoriul au loc episoade repetate de violenţe urbane, şi acestea sînt intenţionat trecute sub tăcere de întreaga mass-media. Totul ne e ascuns, nu ni se spune nimic şi, în cîteva luni, cîştigător al alegerilor prezidenţiale va fi liderul Frăţiei musulmane, un partid creat cu doar cîţiva ani mai devreme. În seara de 5 iunie 2022, la sfîrşitul celui de-al treilea tur, „al doilea" fiind anulat din cauza unor incidente produse în numeroase birouri de vot, Mohammed Ben Abbes, cu sprijinul Partidului Socialist şi al UMP – uite că nici nu şi-au schimbat numele… – o învinge zdrobitor pe Marine Le Pen şi îl numeşte imediat prim-ministru pe François Bayrou.

De la o zi la alta, vedem pe stradă, femeile nu se mai îmbracă la fel ca înainte, ci poartă, cel mai adesea, peste pantaloni un fel de halate lungi de bumbac. Încurajate puternic de măriri ale alocaţiilor familiale, femeile părăsesc masiv piaţa forţei de muncă, provocînd astfel reduceri spectaculoase ale şomajului. În cartierele sensibile delincvenţa dispare de tot sau aproape de tot, universităţile devin islamiste, iar profesorii nemusulmani sînt trimişi din oficiu la pensie, dacă nu cumva se hotărăsc să se supună, convertindu-se.

■■■ Roman sec şi trist

Iată ce se complace (şi-i place) să imagineze Michel Houellebecq în cel de-al şaselea roman al său, care va apărea în 7 ianuarie şi care aparţine unui gen mult mai prizat de editorialiştii politici de mîna a 15-a, în goană după bestselleruri preelectorale, decît de mari scriitori ce îşi exersează cu cîte o farsă talentul de critici sociali. Cu *Supunere* (publicată la Editura Flammarion) autorul romanului *Posibilitatea unei insule* începe brusc să le semene oribil de mult celor din prima categorie, şi nu celor din a doua, reuşind cu aceeaşi ocazie ceea ce trebuie să ne hotărîm a caracteriza drept o veritabilă sinucidere literară franceză.

Căci abjecţia politică şi lipsa de valoare literară sînt adesea indisolubil legate. Roman sec şi trist, inexact, prost documentat, cu dialoguri de doi bani şi fără un dram de poezie – dacă nu luăm cumva în considerare hora unor variate şi respingătoare înşăilări monoteiste – *Supunere* sună fals de la un capăt la celălalt şi, cu siguranţă, nu este demn de bibliografia celui pe care-l putem considera fără îndoială încă, chiar şi după această carte, unul dintre cei mai importanţi scriitorii contemporani de limbă franceză.

Literatura este în primul rînd un mod de cunoaştere – aceasta era tema centrală a precedentului roman al lui Houellebecq, *Harta şi teritoriul*, un text important despre epistemologia artei, despre capacitatea sa unică, complementară altor moduri de cunoaştere (ştiinţele sociale, jurnalismul, dreptul, filozofia), de a reprezenta lumea şi pe noi în centrul ei. E cu atît mai enervant să vezi un scriitor pe deplin conştient, teoretic şi practic, de nevoia de a crea instrumentele necesare şi de a formula ipotezele corecte pentru a fi apt să înţelegi lumea pierzîndu-se fără nici o reţinere în delirurile paranoice care acaparează zi de zi ecranele televizoarelor noastre.

> Cu aerul cel mai nevinovat, Michel Houellebecq strecoară în *Supunere* o remarcă despre iresponsabilitatea clasică a intelectualilor francezi.

(Dau un exemplu: în săptămîna ce a precedat scrierea acestui articol, atunci cînd a fost vorba de a informa publicul în legătură cu cele trei evenimente petrecute la Dijon, Joué-les-Tours şi Nantes[1], de fiecare dată, în primul moment, a fost privilegiată de mass-media şi de către responsabilii politici o explicaţie a incidentelor prin prisma islamului. Cîteva zile mai tîrziu, toate erau trecute în categoria faptelor diverse, care părea să se impună, iar coloratura islamistă dispărea cu totul.)

Dacă ar fi vorba să luăm aceste fantasmesperietori rentabile financiar ca subiect, literatura ar avea totul de cîştigat, şi înţelegerea noastră despre lume odată cu ea. Dar, vai!, de la romanele-diagnostic scrise cu bisturiul, Michel Houellebecq trece, odată cu *Supunere*, la romanul-simptom, impermeabil, umplut de cuvinte ridicol tipărite cu caractere italice pe post de dovezi. El ia parte (prosteşte?) la moda asta rîncedă şi periculoasă pe care preferă s-o ia de bună şi s-o urmeze, în loc să-i depisteze pe cei care ne duc de nas şi să-i urmărească pe cei care aţîţă focurile de artificii.

Dacă *Supunere* nu este ,stricto sensu, ceea ce numim un roman cu teză, el se apropie destul de mult de acesta, afişîndu-se drept un roman cu (o ciudată) ipoteză. Alegînd să plaseze în chiar inima ficţiunii o ipoteză – cucerirea puterii în Franţa, în 2022, de către un partid musulman – pe care singur o consideră propriu-zis de neimaginat, Michel Houellebecq dramatizează. Dar nu dramatizează oricum, căci nu alege, de exemplu, să imagineze o victorie a lui Marine Le Pen la alegerile prezidenţiale din 2022 (sau din 2017) – ceea ce putem, vai!, considera de imaginat –, ci dramatizează într-o direcţie precisă, alegînd să agite şi el sperietoarea preferată de mass-media: islamul. Astfel, el înfăptuieşte un act politic care poate fi oricum, dar nu neutru – ceea ce nu-i displace lui Alain Finkielkraut, aflat, în ziarul *Le Journal du Dimanche* din 28 decembrie, la serviciul de pază şi apărare preventivă a acestei cărţi.

Supunere se dovedeşte a fi harta falsă a unui teritoriu perfect real. Un plan greşit, inspirat parcă din coloanele ziarelor *Causeur* sau *Valeurs Actuelles*, ilustrat cu exemple sordide precum cele relatate în *Eléments* şi cîteodată *Le Point*: o reprezentare intenţionat deformată a ţării în care trăim. Chiar şi atunci cînd zugrăveşte cartierul în care locuieşte, Chinatownul din cel de-al XIII-lea arondisment parizian, Michel Houellebecq nu reuşeşte să se smulgă din clişeul tocit al unei comunităţi închise, ca şi cum, înapoiat din Irlanda[2], nu mai e în stare să privească în jurul lui, să se aventureze, de exemplu, în centrul comercial de la staţia de metrou Olympiade, pentru a descoperi acolo magazinele ce vînd crema CD-urilor şic deK-pop[3]sau pentru a observa micile grupuri de tineri veniţi de la liceul de alături, la fel de vesel coloraţi şi cosmopoliţi ca Franţa de astăzi.

■■■ Houellebecq a luat-o razna?

Michel Houellebecq şi apărătorii săi vor avea toate motivele să pretindă că acest roman nu poate fi considerat în nici un caz islamofob atîta timp cît eroul său, pe cît de şters, pe atît de pervers, sfîrşeşte probabil, urmărindu-şi măruntul interes personal, prin a se converti la islam. Acest tip de argument, pe care-l imaginăm cu uşurinţă însoţit de un zîmbet cu subînţeles, va fi suficient pentru a evalua caracterul vicios al ansamblului romanesc imaginat. După modelul spaţiului nostru public, din ce în ce mai invadat de răsturnări de sens – „dreapta-gîndire" care trimitea la catolicii integrişti a venit, de-a-ndoaselea, să desemneze ideile progresiste – sau de aiuritoare inversiuni de valori – s-ar dori să credem că acum problema nu ar mai fi rasismul, ci… antirasismul – ori, de asemenea, de false divizări vîndute drept rupturi – o stînga laică s-ar înfrunta cu o stîngă antirasistă; ar fi pe de-o parte rasiştii, şi pe de alta antisemiţii…

S-ar putea susţine că, odată cu acest roman, Michel Houellebecq a luat-o razna: în loc de a critica verde-n faţă o religie (şi, odată cu ea, pe toate celelelate) şi de a apăra, în acelaşi timp la fel de viguros drepturile acelora care cred în ea, el alege să facă elogiul convertirii la această religie, pe care o califica altădată, într-un interviu bine alcoolizat, drept „stupidă", după ce avusese grijă să-i mai stigmatizeze încă o dată pe cei ce sînt apropiaţi sau asociaţi acesteia (fie că sînt sau nu credincioşi), agitînd ca ipoteză centrală versiunea sa personală la utopia „marii înlocuiri" – care vine să substituie principiul imigraţiei adus de inventatorul acestei teorii nocive şi contagioase, Renaud Camus, cu un pretins şi la fel de dezgustător argument al demografiei.

Cu aerul cel mai nevinovat, Michel Houellebecq – care nu-i deloc un provocator şi poate fi citit întotdeauna la primul nivel – strecoară în *Supunere* o remarcă despre iresponsabilitatea clasică a intelectualilor francezi. Apărîndu-se, plin de cochetărie şi împotriva oricărei logici, date fiind scrierile sale, de a fi socotit intelectual, el revendică o iresponsabilitate totală pentru artist.

Ceea ce nu mă va împiedica să-i spun din nou, data viitoare cînd îl voi vedea, cît de periculos e romanul său, care contribuie, de exemplu, ca multe alte lucruri, mici şi mari, urîte întotdeauna, la a face un pic şi mai neplăcută viaţa în Franţa pentru toţi cei care poartă un prenume arab sau care au pielea închisă la culoare.

Înainte de a citi romanul, am convenit cu Michel Houellebecq că-mi va oferi mie primul interviu despre *Supunere*, cu condiţia ca el să apară în străinătate. Ne-am întîlnit vineri, 19 decembrie, în birourile Editurii Flammarion. Interviul a fost publicat în magazinul literar *The Paris Review* şi de asemenea, în germană, în ziarul *Die Welt*.

*Cronica la romanul **Supunere** e urmată de un lung interviu exclusiv cu autorul acestuia, Michel Houellebecq, interviu pe care îl publicăm în continuarea acestei cronici.*

1. În perioada Crăciunului, au avut loc în trei localităţi din Franţa incidente grave, soldate cu mai mulţi morţi şi răniţi. Cei care au provocat aceste tragedii s-au dovedit a fi diverşi indivizi cu grave probleme psihice şi nu terorişti, aşa cum s-a crezut în primul moment.
2. Între anii 2000 şi 2012 Michel Houellebecq a părăsit Franţa, locuind în Irlanda şi Spania.
3. Muzică pop coreeană.

Articol apărut pe 2 ianuarie 2015 în *The Paris Review.*

Traducere şi note de **Sanda BRUN**

Sylvain Bourmeau (n. 1965) este un cunoscut jurnalist francez, fost director adjunct al săptămînalului cultural *Les Inrockuptibles*, fost editorialist şi director adjunct la cotidianul *Libération*, actualmente redactor al emisiunii *La Suite dans les Idées* la Radio France Culture şi, din 2014, profesor asociat la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Subtitlurile aparţin redacţiei *Observator cultural.*

■

www.polirom.ro

■ Anna Gavalda
Billie eBook
Traducere din limba franceză şi note de Ada Tanasă

■ Cosmin Budeancă, Florentin Olteanu (coord.)
Stalinizare şi destalinizare eBook
Evoluţii instituţionale şi impact social

■ Grzegorz W. Kołodko
Încotro se îndreaptă lumea eBook
Economia politică a viitorului
Traducere de Cătălin Drăcşineanu

■ Constantin Abăluţă
Femei răspîntii imprevizibile eBook
Roman-graffiti

Suplimentul de CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Europa se sinucide şi, în mijlocul ei, Franța se luptă cu disperare să supraviețuiască"

Interviu cu Michel HOUELLEBECQ

Michel Houellebecq, de ce ai scris această carte?

Cred că există mai multe motive. Nu-mi place cuvîntul, dar am impresia că e meseria mea. La întoarcerea mea în Franța, am constatat mari schimbări, schimbări ce, de altfel, nu sînt specific franceze, ci sînt occidentale, în general. Exilîndu-te, nu te prea mai interesezi de nimic, nici de țara de origine, nici de cea în care trăieşti – şi, în plus, Irlanda e un caz puțin mai special. Al doilea motiv vine din faptul că ateismul meu n-a mai rezistat succesiunii de decese la care am asistat. De fapt, mi s-a părut insuportabil.

Moartea cîinelui tău, a părinților?

Da, a fost cam mult într-un timp aşa de scurt. La asta s-a mai adăugat, poate, şi faptul că, în ciuda a ceea ce credeam, nu eram cu adevărat ateu, ci mai degrabă agnostic. În general, agnosticismul serveşte de paravan pentru ateism, dar în cazul meu cred că nu. Reexaminînd în lumina a ceea ce ştiu întrebarea dacă există un creator, o ordine cosmică, ceva de genul acesta, mi-am dat seama că, de fapt, nu eram în stare să răspund.

În timp ce mai înainte ți se părea că...

Da, aveam impresia că sînt ateu. Acum chiar nu mai ştiu. Iată, cred că acestea sunt cele două motive, al doilea atîrnînd mai greu decît primul.

Cum ai caracteriza această carte?

Termenul de ficțiune politică merge destul de bine. Nu cred că am citit prea multe de genul acesta, dar cîteva totuşi am citit, mai mult din literatura engleză decît din cea franceză.

La care anume te referi?

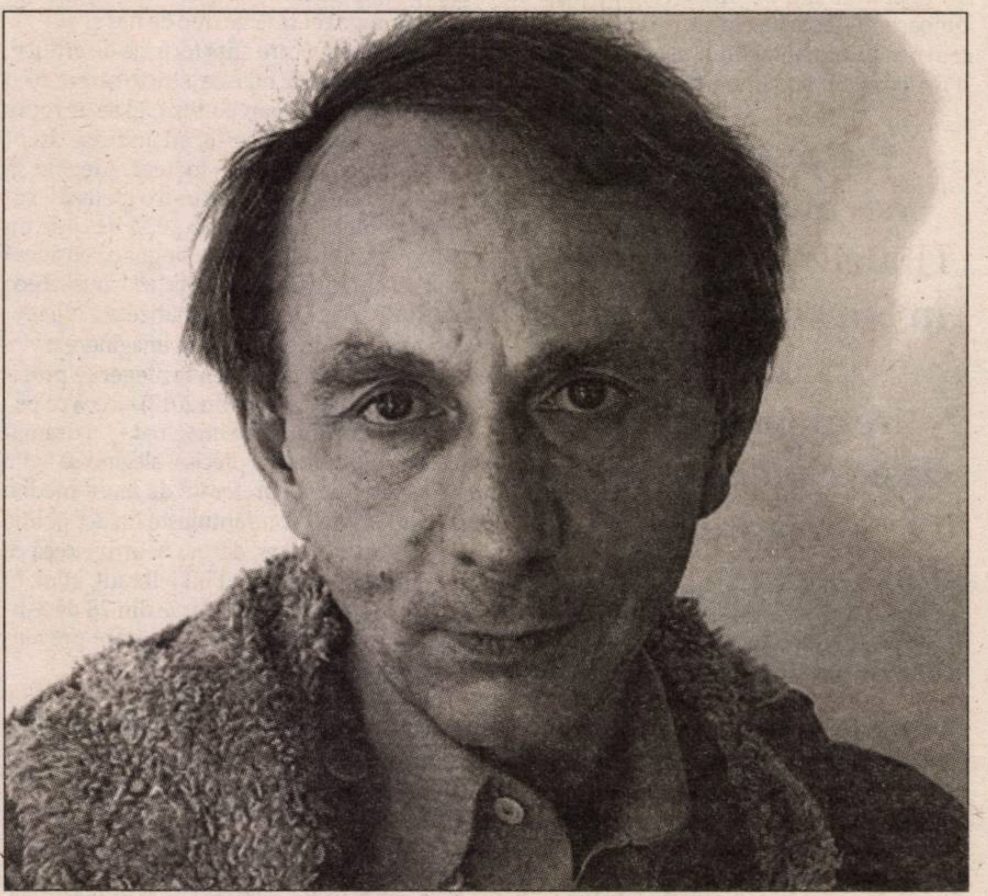
La unele din cărțile lui Conrad. Şi ale lui John Buchan, de asemenea. Apoi la cărți mai recente, mai puțin bune, înrudite cu thrillerul. Thrillerul poate să se dezvolte şi într-un cadru politic, nu e neapărat legat de lumea afacerilor. Dar mai există şi un al treilea motiv pentru care am scris această carte: mi-a plăcut începutul. Am scris aproape dintr-o suflare primele 26 de pagini. Şi asta mi s-a părut foarte convingător, pentru că îmi pot imagina foarte bine un student alegîndu-şi-l pe Huysmans ca prieten şi consacrîndu-i acestuia întreaga sa viață. Asta nu mi s-a întîmplat mie: am citit Huysmans tîrziu, spre 35 de ani, cred, dar mi-ar fi plăcut foarte mult. Camera mea nu era prea grozavă, cantina universitară nici ea, şi îmi imaginez foarte bine ce-ar fi putut el face din toate astea. Cred că mi-ar fi putut fi un adevărat prieten. Aşadar, după ce am scris începutul, n-am mai făcut nimic o bucată de vreme. Era prin ianuarie 2013, şi am reluat textul în vara lui 2013. Dar proiectul meu era foarte diferit la început. Nu trebuia să se numească *Supunere*. Primul titlu era *Convertirea*. Şi în prima mea variantă naratorul se convertea şi el, dar la catolicism. Adică urma acelaşi parcurs ca Huysmans, la un secol distanță: pleca de la naturalism pentru a deveni catolic. Dar nu am reuşit să fac asta.

De ce?

Nu mergea. După părerea mea, scena-cheie din carte este cea în care personajul principal priveşte pentru ultima dată statuia neagră a Sfintei Fecioare din Rocamadour, simte o forță spirituală, ca un fel de vibrații, şi deodată ea se îndepărtează în timp şi el coboară spre parking, solitar şi destul de disperat.

Este acest roman o satiră?

Nu. Doar foarte parțial, cel mult este o satiră a jurnaliştilor politici şi foarte puțin a politicienilor. Dar a personajelor principale – nu.



© Sylvain Bourmeau

Cum ai conceput acest element de ficțiune al unui tur doi al alegerilor prezidențiale în care se înfruntă Marine Le Pen şi preşedintele unui partid musulman?

Păi, pentru Marine Le Pen mi se pare totalmente posibil în 2022 – ba chiar în 2017... Partidul musulman e mai mult... Aici atingem, de fapt, punctul sensibil. Am încercat să mă pun în locul unui musulman şi mi-am dat seama că ei sînt, în realitate, într-o situație total schizofrenă. Pentru că, în general, musulmanii nu se interesează prea mult de subiectele economice, marile lor centre de interes sînt ceea ce se cheamă astăzi teme societale. După cum se poate vedea, ideologic, ei sînt foarte departe de stînga şi încă şi mai departe de ecologişti, indiferent la care din aceste teme ne referim. Ajunge să te gîndeşti la căsătoria homosexuală pentru a înțelege, dar e peste tot la fel. Şi nu se vede nici de ce ar vota pentru dreapta şi încă şi mai puțin pentru extrema dreaptă, care îi respinge din toate puterile. Ce poate face un musulman care vrea să voteze? Practic e într-o situație imposibilă. El nu e reprezentat deloc. Ar fi fals să se spună că e o religie care n-are consecințe politice. Are. Ca şi catolicismul, de altfel, deşi catolicii au fost destul de repuşi la locul lor. Deci, după părerea mea, un partid musulman e o idee care se impune.

Dar de aici şi pînă la a-ți imagina că un asemenea partid ar putea să se afle, peste şapte ani, în situația de a cîştiga alegerile prezidențiale...

Sînt de acord, e prea puțin probabil. Din două motive. Primul, cel mai dificil: ar trebui ca, mai întîi, musulmanii să reuşească să se înțeleagă între ei. Ar fi nevoie de cineva extrem de inteligent şi cu un extraordinar talent politic, calități cu care-mi şi înzestrez personajul, pe Ben Abbes. Dar, prin definiție, un astfel de talent ieşit din comun e puțin probabil să existe. Presupunînd însă că există, acest partid ar putea progresa, dar asta ar lua mult mai mult timp. Dacă luăm exemplul felului în care Frații musulmani au procedat, vedem structura pe care au creat-o în teritoriu, asociațiile caritative, lăcaşurile de cultură, locurile de rugăciune, centrele de vacanță, de îngrijire medicală, echivalentul, într-un fel, a ceea ce făcuse şi Partidul Comunist. După părerea mea, într-o țară în care mizeria va continua să crească, asta poate să convingă pe mult mai mulți decît musulmanii „obişnuiți", dacă pot spune aşa, pentru că în plus, nu mai sînt doar musulmanii „obişnuiți", căci avem şi convertiri de oameni care nu sînt deloc de origine magrebină... Dar un astfel de proces ar dura mai multe zeci de ani. De fapt, senzaționalismul presei joacă un rol negativ. De exemplu, jurnaliştii au adorat povestea individului ce locuia într-un sătuc normand – şi mai francez de atîta nu se poate –, nici măcar nu era dintr-o familie destrămată, dar s-a convertit şi a plecat să lupte pentru djihad în Siria. Rațional putem presupune că, pentru un tip ca acesta, există alți zeci care se convertesc şi pleacă să lupte în Siria. Nu e o excursie de plăcere să faci djihadul în Siria, în fine, asta interesează doar oamenii puternic motivați de violență, care sînt, inevitabil, o minoritate.

Am putea să presupunem şi că ceea ce îi interesează pe aceşti oameni este mai ales să plece în Siria, nu să se convertească cu adevărat.

Nu cred, mai degrabă cred că există o nevoie reală de Dumnezeu şi că întoarcerea religiei nu e un slogan, ci o realitate, şi prin asta am trecut la o viteză superioară.

Această ipoteză ocupă un loc central în roman, dar ştim că ea a fost demolată de numeroşi cercetători care demonstrează că asistăm la o secularizare progresivă a islamului şi că violența şi radicalismul sînt de fapt ultimele zvîcniri. Este teza lui Olivier Roy şi a multor altor oameni care studiază aceste probleme de peste 20 de ani.

Eu n-am observat asta. Şi nu doar islamul profită, de altfel. În America de Nord şi de Sud sînt mai degrabă evanghelizatorii. Nu este un fenomen francez, e aproape mondial. În ceea ce priveşte Asia nu am informații, dar în cazul Africii este interesant, pentru că acolo sînt în creştere cele două mari puteri religioase: evanghelismul şi islamul. Am rămas în mare măsură adeptul lui Auguste Comte şi nu cred că o societate poate rezista fără religie.

Dar de ce ai hotărît să „dramatizezi" lucrurile în felul acesta, cînd tot tu spui că este greu de crezut ca un preşedinte musulman să fie ales în 2022?

Păi, asta e partea pentru marele public, thrillerul.

N-o fi şi partea Zemmour?

Nu ştiu, nu i-am citit cartea. Ce zice el, mai exact?

El, la fel ca alți cîțiva, dincolo de ceea ce îi deosebeşte, se unesc în a crea un portret al Franței contemporane ce mi se pare cît se poate de fantasmagoric, portret în care una dintre caracteristicile principale este pericolul unui islam ce amenință foarte puternic societatea franceză. Dramatizîndu-ți ficțiunea în aceeaşi manieră, avem impresia că tu accepți ca punct de plecare şi chiar prelungeşti o descriere a Franței contemporane pe care o găsim astăzi în spiritele acestor intelectuali.

Nu ştiu, nu cunosc decît titlul cărții sale (*Sinuciderea franceză*, NDLR) şi asta nu e deloc impresia pe care o am eu. Eu nu simt că asist la o sinucidere franceză. Am chiar o impresie contrară: Europa se sinucide şi, în mijlocul ei, Franța se luptă cu disperare să supraviețuiască. E aproape singura țară care se luptă să supraviețuiască, este singura țară care are o demografie ce-i permite supraviețuirea. Pentru a se sinucide, demografia reprezintă cel mai bun şi eficient mijloc. Deci Franța nu se sinucide deloc. De altfel, pentru oameni a se converti este o speranță, nu o amenințare. Ei aspiră la un alt tip de societate. Chiar dacă eu nu cred că se convertesc din motive sociale. Se convertesc din motive mult mai profunde. Chiar dacă aici cartea mea mă contrazice un pic, căci Huysmans e cazul tipic al unui om care se converteşte din motive pur estetice. Întrebările care-l frămîntau pe Pascal îl lasă total rece, nu vorbeşte niciodată despre ele. Mi-e şi greu să-mi imaginez pe cineva pînă într-atît de estet. Dar pentru el frumusețea e o dovadă. Frumusețea rimelor, a tablourilor, a muzicii este dovada existenței lui Dumnezeu.

Ne întoarcem la problema sinuciderii, fiindcă Baudelaire spunea despre el că nu avea de ales decît între sinucidere şi convertire...

Nu, Barbey d'Aurevillye este cel care a făcut această remarcă, justă de altfel, după citirea cărții *În răspăr*. Am recitit totul cu atenție şi, la sfîrşit, el devine cu adevărat creştin. E uimitor.

Pentru a reveni la această dramatizare de care vorbeam, în carte aceasta ia forma, de exemplu, a unor descrieri foarte neclare şi foarte vagi de evenimente care apar fără să ştim prea bine ce sînt, de fapt. Ne aflăm aici în plină fantasmă, în politica spaimei?

Poate că da. Da, există un fel de frică. Mă folosesc de ea.

Aşadar, te foloseşti de frica pe care o provoacă ideea că islamul ar putea să devină majoritar în țară?

De fapt, nu ştim bine de cine ne e frică, de identitari sau de musulmani. Totul rămîne nelămurit.

Ți-ai pus problema efectelor pe care le poate avea un roman ce conține o astfel de ipoteză?

Nici un efect. Nici unul.

Nu crezi că acest roman va contribui la întărirea imaginii unei Franțe pe care tocmai o evocam şi pentru care islamul e ca o sabie a lui Damocles, ca lucrul cel mai înspăimîntător?

În orice caz, acesta este aproape singurul subiect abordat de presă, mai mult de atîta nu se poate. Astăzi e imposibil să spui mai mult decît s-a spus deja, deci romanul n-o să aibă nici un efect.

Constatarea asta nu-ți dă dorința de a scrie altceva? De a nu te înscrie în curentul acesta conformist?

Nu, căci face parte din meseria mea de a vorbi despre ceea ce oamenii vorbesc, în mod obiectiv. Mă conformez timpului meu.

În acest roman, remarci că intelectualii francezi au o tendință naturală de-a nu se simți niciodată responsabili, dar tu, tu ți-ai pus problema responsabilității tale literare?

Dar eu nu sînt un intelectual. Eu nu țin partea nimănui, nu apăr nici un regim. Neg orice responsabilitate, ba chiar revendic iresponsabilitatea însăși, categoric. Mai puțin atunci cînd vorbesc în romanele mele despre literatură. Aici mă implic asemenea unui critic literar. Dar eseurile sînt cele care schimbă lumea.

Nu romanele?

Eseurile. În plus, am impresia că acela al lui Zemmour este lung, prea lung. Mi se pare că și *Capitalul* era prea lung. Mai degrabă *Manifestul partidului comunist* a fost citit și el e cel care a schimbat lumea. Rousseau a schimbat lumea. Știa să fie percutant la nevoie. E simplu, dacă vrei să schimbi lumea, trebuie să spui: iată cum e lumea și iată ce e de făcut. Nu trebuie să te pierzi în divagații romanești. Este ineficient.

N-o să te învăț eu în ce măsură romanul este un instrument epistemologic. Era chiar subiectul cărții tale *Harta și teritoriul*. Acum am impresia că tu reiei pe cont propriu genul de descrieri, de contradicții care sînt mai mult decît discutabile, care sînt cele cu care lucrează cei din redacția ziarului *Causeur*, Alain Finkielkraut, Eric Zemmour sau Renaud Camus. De exemplu, punerea în opoziție a rasismului și a laicității.

Nu se poate nega existența unei contradicții.

Eu nu o văd, din contră, aceleași persoane sînt adesea militanți antirasiști și fervenți apărători ai laicității, totul avîndu-și rădăcinile în filozofia Luminilor.

Bun, pe filozofia Luminilor putem pune o cruce: e moartă. Un exemplu clar? Candidata de pe lista din Besancenot poartă vălul musulman, iată un exemplu de contradicție.

Dar nu doar musulmanii sînt într-o situație schizofrenă. Referitor la ceea ce numim în mod obișnuit valori, oamenii de extremă-dreaptă au mai multe în comun cu musulmanii decît cu oamenii de stînga. Există mult mai multe opoziții fundamentale între un musulman și un ateu laic decît între un musulman și un catolic. Asta mi se pare evident.

În acest caz, nu înțeleg legătura cu rasismul...

Efectiv, nu există nici una. În mod obiectiv, nu există. După ce am fost achitat în procesul ce mi-a fost intentat pentru rasism, acum vreo 10 ani, procuroarea a remarcat pe drept că religia musulmană nu reprezintă dovada unei apartenențe rasiale. Acest lucru a devenit și mai evident astăzi. În concluzie, a fost extins înțelesul termenului de rasism, inventîndu-se delictul de islamofobie.

Poate că e prost ales cuvîntul, dar există forme de stigmatizare a unor grupuri sau categorii de persoane, care sînt forme ale rasismului...

Ah, nu, islamofobia nu e rasism. Dacă există un lucru ce a devenit clar, apoi acesta este.

Islamofobia servește de paravan unui rasism ce nu mai poate fi exprimat, fiindcă e pedepsit prin lege.

Eu cred că e foarte fals. Nu sînt de acord.

O altă idee discutabilă cu care lucrezi este opoziția dintre antisemitism și rasism... Din contră însă, se poate dovedi că adesea, în istorie, cele două au mers mînă în mînă.

Eu cred că antisemitismul nu are nimic de-a face cu rasismul. Mi-a luat mult timp să înțeleg antisemitismul. Primul impuls este acela de a-l apropia de rasism. Dar ce fel de rasism este acela în care o persoană nu poate spune dacă celălalt este evreu sau nu, pentru că asta nu se vede? Rasismul este mai primitiv decît antisemitismul, e diferența de culoare a pielii...

Nu neapărat, fiindcă există rasisme culturale deja de multă vreme.

Dar, în cazul acesta, tu folosești cuvintele în afara sensului lor. Rasismul înseamnă pur și simplu să nu-mi placă cineva pentru că aparține altei rase, pentru că nu are aceeași culoare a pielii, aceleași trăsături etc. Nu trebuie lărgit sensul cuvîntului.

> Scena-cheie din carte este cea în care personajul principal privește pentru ultima dată statuia neagră a Sfintei Fecioare din Rocamadour, simte o forță spirituală, ca un fel de vibrații, și deodată ea se îndepărtează în timp și el coboară spre parking, solitar și destul de disperat.

Dar cum din punct de vedere biologic rasele nu există, rasismul este obligatoriu unul cultural.

Dar, oricum, aparent există. Evident, din moment ce există metisaj... Sylvain, fii cinstit! Tu știi foarte bine că un rasist e cineva care nu-l iubește pe celălalt fiindcă are pielea neagră sau o mutră de arab. Acesta este rasismul.

Sau pentru că are alte obiceiuri sau o cultură...

Nu, îmi pare rău, asta e o altă problemă!

Pentru că, de exemplu, e poligam...

Ah, da, putem fi șocați de poligamie fără să fim deloc rasiști. E cazul a nu puțini oameni care nu sînt pentru nimic în lume rasiști. Dar să revenim la antisemitism, fiindcă ne-am îndepărtat de subiect. Avînd în vedere că nimeni n-a putut vreodată ghici, după aparența sa sau după modul său de viață, dacă cineva este evreu, pentru că puțini evrei aveau un mod de viață special în epoca în care antisemitismul s-a dezvoltat, ce poate fi aceea atunci? Nu este rasism. E de ajuns să citești textele pentru a-ți da seama că e pur și simplu teoria complotului: există oameni din umbră care sînt responsabili de toate nefericirile lumii, care complotează împotriva noastră. E invadatorul. Lumii îi merge rău, evreii sînt de vină, finanțele evreiești... E o teorie a complotului.

Dar, în *Supunere*, nu e și acolo o teorie a complotului, cea a „marii înlocuiri", cum o numește Renaud Camus, la care se lucrează, iar musulmanii vor prelua puterea...

Cunosc prea puțin teoria marii înlocuiri, dar aparent e mai degrabă rasială. Or, aici, nu, el nu menționează imigrația.

Nu e neapărat rasială. Poate să fie religioasă. Așa cum se întîmplă, avem de-a face cu înlocuirea religiei catolice cu islamul.

Nu. Este vorba de o distrugere a filozofiei apărute în secolul Luminilor, care nu mai are nici un sens pentru nimeni, sau doar pentru foarte puțini. Catolicismului îi merge destul de bine. Insist în a spune că o alianță între catolici și musulmani este posibilă, s-a și văzut deja. Și poate să se producă din nou.

Devenind agnostic, tu privești mai degrabă favorabil această prăbușire a filozofiei Luminilor?

Da. Trebuia să se întîmple și iată că se întîmplă acum. Aici sînt din nou adeptul lui Comte. Sîntem în ceea ce el a numit faza metafizică, începută în Evul Mediu, ce avea drept scop unic distrugerea etapei anterioare. În sine, ea nu poate produce nimic decît neant și nefericire. Așadar, da, sînt ostil acestei filozofii iluministe. Trebuie spus în mod clar și limpede.

De ce ai ales să plasezi romanul tău în lumea universitară? Fiindcă ea încarnează cel mai precis acest secol al Luminilor?

Pot să răspund că nu știu? Fiindcă asta e realitatea. Voiam un personaj care să aibă o relație de lung parcurs cu Huysmans și de aici ideea de a-l face profesor universitar.

Alegerea de a scrie romanul la persoana întîi s-a impus de la început?

Da, pentru că era un joc cu Huysmans. De la primele fraze.

Există o dimensiune autobiografică în personajul acesta, nu integral, dar... există. De exemplu, moartea părinților.

Da, folosesc unele lucruri, chiar dacă detaliile sînt foarte diferite. Nu sînt niciodată autoportrete, ci întotdeauna proiecții. De exemplu, dacă l-aș fi citit pe Huysmans cînd eram tînăr, dacă aș fi făcut studii de litere și aș fi devenit prof la universitate. Îmi imaginez vieți pe care nu le-am avut.

Dar lăsînd evenimente trăite să se strecoare în aceste vieți fictive.

Da, folosesc momente care îmi marchează viața. Dar am tendința de a le transforma din ce în ce mai mult. Ceea ce rămîne din realitate este doar elementul teoretic, „moartea tatălui", dar în rest totul e diferit. Tatăl meu era foarte diferit de acest tip, moartea lui nu s-a petrecut deloc așa. Viața este cea care mă confruntă cu unele teme.

Scriind acest roman, te-ai închipuit drept o adevărată Casandră, pentru că vii și explici în text ce este aceea o Casandră ...

Cartea aceasta nu poate fi calificată de prezicere pesimistă. La urma urmei, nici nu se întîmplă ceva foarte rău.

Pentru bărbați nu, pentru femei e puțin...

Da, însă asta e o altă problemă. Eu cred că proiectul de reconstruire a Imperiului Roman nu e idiot. Reașezarea centrului Europei în Sud îi poate da acesteia un sens pe care nu-l are la ora actuală. Din punct de vedere politic, se poate vorbi de o puternică aprobare, ceea ce nu e nici o catastrofă.

Totuși, cartea asta este extraordinar de tristă.

Da, o tristețe subterană foarte puternică. După părerea mea, ambiguitatea culminează cu ultima frază: „N-aș avea nimic de regretat". De fapt, s-ar putea înțelege exact invers. El are două lucruri de regretat: pe Myriam și pe Sfînta Fecioară. Să spunem că lucrurile n-au mers cum trebuia. Ceea ce face cartea atît de tristă este atmosfera de resemnare.

Cum raportezi tu acest roman la cărțile tale anterioare?

Să spunem că am făcut ceva ce voiam de mult timp și n-am făcut niciodată. De pildă, să creez un personaj foarte important, care nu apare deloc. Cum este Ben Abbes. Cred de asemenea că e cel mai dezolant sfîrșit de relație amoroasă pe care l-am descris vreodată, pentru că e cel mai banal: ochii care nu se văd se uită. Deși sentimentele existau. La modul general, există un sentiment de entropie mai puternic decît în celelalte cărți ale mele. Un fel de înserare întunecată ce dă acestei cărți o atmosferă destul de tristă. Dacă, de exemplu, catolicismul nu mai funcționează este pentru că acesta a servit deja, pare să țină de trecut și a fost învins. Islamul însă are un viitor. De ce conceptul de Națiune nu mai funcționează? Pentru că prea am abuzat de el.

N-am găsit în carte nici o urmă de romantism, ca să nu mai vorbim de lirism. Suntem direct în decadentism.

E adevărat. Faptul de a fi început cu Huysmans a jucat cu siguranță un rol. Huysmans nu putea reveni la romantism, putea doar să se convertească la catolicism. Punctul comun cel mai clar cu celelalte romane ale mele este ideea că o religie oarecare este necesară. Este prezentă în multe din cărțile mele. Aici reapare, doar că e vorba de o religie existentă.

Pînă aici puteam să ne gîndim mai întîi la o religie în sensul dat de Auguste Comte.

Auguste Comte a încercat zadarnic să creeze o religie și, într-adevăr, și în cărțile mele am de mai multe ori creații de religii. Diferența este că, de data asta, ea chiar există în realitate.

Care este locul umorului în carte?

Din cînd în cînd apar personaje comice. Am impresia că același loc dintotdeauna. Există la fel de multe personaje ridicole.

Am vorbit prea puțin despre femei. Îți vei atrage din nou critici pe tema asta...

Este sigur că o feministă nu poate fi decît îngrozită de cartea asta. Dar n-am ce face.

Totuși, ai fost șocat că *Extinderea domeniului luptei* putea fi considerată drept o carte misogină. Iar acum nu faci decît să-ți agravezi cazul.

Eu nu mă consider misogin. Aș spune că, *in extremis*, nu asta este cel mai grav. Cazul mi-l agravez arătînd că feminismul este condamnat din punct de vedere demografic. Adică, ideea subiacentă care poate să displacă este aceea că, finalmente, în comparație cu demografia, ideologia nu cîntărește prea greu.

Nu-i doar o provocare toată cartea asta?

Am procedat la o accelerare a istoriei, dar nu, eu nu cred că e o provocare, în măsura în care nu spun lucruri pe care le consider fundamental false doar pentru a enerva. Condensez o evoluție, după părerea mea, foarte probabilă.

Scriind și recitind cartea, ai anticipat reacțiile publicării ei?

Nu, de altfel nu anticipez niciodată.

Ar putea fi de mirare că ai decis să mergi în direcția asta, mai ales că romanul precedent a fost un triumf și criticile tăcuseră.

Adevărul este că, sincer, nu eu am decis. Inițial trebuia să fie vorba despre o convertire la catolicism.

Nu e ceva disperat în acest gest care n-a fost liber hotărît?

Disperarea este să-ți iei rămas bun de la o civilizație destul de veche totuși. Dar, în fond, *Coranul* e mai bun decît credeam, după recitire – citire, mai degrabă. Cea mai evidentă concluzie este că djihadiștii nu sunt buni musulmani. Ca în fiecare religie, există loc pentru interpretări, dar o lectură cinstită poate concluziona că, în principiu, războiul sfînt de agresiune nu este autorizat. Singura admisă este predica. Deci se poate spune că mi-am schimbat puțin părerea. De asta nu simt că ar trebui să-mi fie frică, ci am, mai degrabă, impresia că putem ajunge la o înțelegere. Pentru a fi cinstit pînă la capăt însă, ele, feministele, nu vor putea. Dar eu și mulți alți oameni, da.

Putem să înlocuim cuvîntul feministe cu cel de femei, nu?

Nu, nu putem să înlocuim feministe cu femei. Sigur nu. Precizez că există și cazuri de convertiri feminine.

Interviul a apărut pe 2 ianuarie 2015 în *The Paris Review*, împreună cu cronica „O sinucidere literară franceză"

Interviu realizat de **Sylvain BOURMEAU**

Traducere de **Sanda BRUN**

Titlul interviului aparține redacției *Observator cultural*.

De ce nu poți să fii anticomunist fără să înțelegi marxismul

Doru POP

Menționîndu-mi numele, domnul Andrei Pleşu a publicat în *Dilema veche* (nr. 572, 29 ianuarie-4 februarie 2015) mai multe citate disparate şi neconvingătoare despre natura malignă a marxismului, pe care ar fi trebuit să se concentreze criticii volumului *O idee care ne suceşte mințile* (Editura Humanitas, 2014). Nu pot să răspund la citate decît cu alte citate, de data aceasta contextualizate, dar şi cu o bibliografie „la zi", atît de necesară pentru un dialog avizat. Nu revin la marxism pentru că aş avea simpatii politice pentru această ideologie, dimpotrivă. Dar, pentru că în discuția despre comunism am fost acuzat de „frazeologie" stîngistă, spunîndu-se că aş avea „complexe de superioritate" şi reproşîndu-mi-se faptul că am lăsat deoparte referințele marxiste concrete, se cuvine să nuanțez.

Într-adevăr, am susținut şi susțin reîntoarcerea la Marx. Ce înseamnă acest lucru? Aşa cum arăta Elmar Altvater în *Marx neu entdecken* (2012), redescoperirea lui Marx presupune redescoperirea moştenirii sale *teoretice*. Aceasta pentru că, în termeni kantieni, spune Altvater, teoria marxistă este o teorie bună deoarece permite *explicarea* modului de funcționare a capitalismului. Nu pentru că ar fi o ideologie politică de succes. Inclusiv în critica pe care o făceam volumului *O idee care ne suceşte mințile,* nu marxismul politic este obiectul discuției. Pot să înțeleg utilitatea istorică a denunțării defectelor acestui sistem defunct în anii `90. Mai mult, consider că textele lui Pleşu, Liiceanu şi Patapievici din acea perioadă au contribuit profund la o atît de necesară despărțire de trecutul ceauşist. Numai că, după mai bine de două decenii, trebuie să discutăm în cu totul şi cu totul alți termeni.

Ceea ce unii descriu folosind termenul generic de „comunism" este o teorie politică produsă la întîlnirea lui Lenin cu ideile lui Marx (şi completată apoi de lecturile simpliste ale lui Stalin sau Mao). Suprapunerea celor două paliere este, la urma urmelor, sursa neînțelegerii rolului lui Marx în istoria ultimului secol. Este necesar să distingem între „ipoteza comunistă" (*L'hypothèse communiste,* La Fabrique, 2008) şi praxisul comunist, aşa cum o face şi Alain Badiou. Este evident că, în analiza lui critică, comunismul este astăzi văzut ca o „Idee", şi nu ca termen politic. Comunismul nu poate fi redus la nişte proceduri politice şi cu atît mai puțin nu-l putem înțelege referindu-ne la ceea ce Erich Fromm denunța drept „frauda" stalinistă, adică setul de principii ale unui dictator care vorbea despre marxism fără a-l înțelege pe Marx.

O referință importantă rămîne Frederic Jameson, care, în *Representing Capital: A Reading of Volume One* (2011), face o excelentă relectură aplicată pe textul fundamental al lui Marx. Aici Jameson subliniază încă o dată cît de important este să înțelegem că problematica marxistă este centrată pe elaborarea unei *teorii economice*. În acest context, Jameson enunță ideea radicală conform căreia marxismul nu apare ca o teorie politică (propunere care i-a scandalizat pe mulți marxişti!) şi că, pentru a-l înțelege pe Marx, trebuie să îi înțelegem gîndirea economică.

Aceste argumente sînt explicite în textele lui Marx însuşi, care spune clar într-una dintre cele mai importante lucrări ale sale, *Ideologia germană,* că „instaurarea comunismului are în fond un caracter economic", transformarea societății pornind de la necesitatea revoluționării mijloacelor de producție. Iată ce spune Marx că este comunismul – tot în *Ideologia germană:* „Pentru noi comunismul nu este o *stare* care trebuie creată, un *ideal* căruia va trebui să i se conformeze realitatea. Noi numim comunism mişcarea *reală* care suprimă starea actuală (a lucrurilor). Condițiile acestei mişcări rezultă din premizele existente acum" (pentru o mai largă accesibilitate, toate citatele din Marx sînt preluate din edițiile disponibile online la *https://www.marxists.org/romana/*).

Sînt importante şi distincțiile lui Robert Louis Heilbroner, care, în studiul său clasic despre trăsăturile pozitive şi negative ale marxismului (*Marxism: For and Against*, 1980), descrie patru premise fundamentale ale teoriei autorului *Capitalului.* Dintre acestea, două cred că sînt esențiale pentru discuția de față şi obligatoriu recuperabile astăzi: socioanaliza capitalismului şi abordarea dialectică a culturii capitaliste.

■■■ Capitalul ca „putere socială"

Prima premisă indică, fără a mai relua pe larg argumentele din articolul anterior, faptul că moştenirea majoră a lui Marx rămîne aceea a identificării contradicțiilor interne ale capitalului şi ale modului burghez de producție şi proprietate. Ideea centrală a lui Marx (şi implicit a marxismului) se întemeiază pe descrierea Capitalului ca „putere socială". Modul de producție capitalist este, prin excelență, menit să ducă la „obiectificare" şi „alienare", fiind construit pe practica exploatării muncii altora. Expunerea defectelor capitalismului şi identificarea absurdităților burgheziei constituie punctul de pornire al oricărei „idei marxiste". De aici, analiza relațiilor de muncă descrise extensiv în secțiunea III din *Das Kapital,* unde Marx atrage atenția asupra exploatării copiilor şi femeilor în societățile capitaliste. Crizele capitalismului şi prognozele economice ale lui Marx din *Critica economiei politice* sau exploatarea sexuală atît de bine prezentată în *Manifestul comunist* sînt numai cîteva din ideile comuniste care nu pot fi aruncate la groapa de gunoi a valorilor umanității. După cum spunea ministrul finanțelor din cabinetul Angelei Merkel, Peer Steinbrück (citat de Altvater) „unele aspecte ale gîndirii lui Marx nici nu sînt atît de proaste".

Marx constată, pur şi simplu, defectele modului de producție bazat pe sistemul economic burghez şi ne cere să ieşim din dinamica ideologică prin care capitalismul construieşte adevărurile proprii pe care ni le livrează ca şi cînd ar fi singurele adevăruri posibile. Sau, după cum spune chiar Marx, văzînd „contradicțiile şi antagonismele modului de producție capitalist", nu putem să rămînem indiferenți. Proiectul ideatic al lui Marx înseamnă, în primul rînd, eliberarea contemporanilor săi din captivitatea exploatării. Nu există nici un indiciu că Marx se gîndea să impună comunismul oamenilor. „În cadrul societății comuniste, singura în care dezvoltarea liberă şi originală a indivizilor încetează să fie o vorbă goală, această dezvoltare este condiționată tocmai de legătura dintre indivizi [...] din solidaritatea necesară pentru libera dezvoltare a tuturor" – iată cum defineşte Marx revoluția comunistă în *Ideologia germană,* unde o consideră „o condiție comună a liberei dezvoltări" a indivizilor. Şi continuă: „comunismul, după cum reiese chiar din *Manifestul comunist,* nu ia nimănui putința de a-şi însuşi produse sociale, el ia doar putința ca prin această însuşire să fie aservită munca altuia". Prin urmare, domnul Liiceanu îşi putea folosi liniştit şi individual aparatul de ras şi în societatea comunistă. Furtul muncii altora e marea problemă a capitalismului. Revoluția socială, pe care Marx o anticipează în prefața la *Contribuții la critica economiei politice,* constă în schimbarea bazei economice a sistemului de producție capitalist.

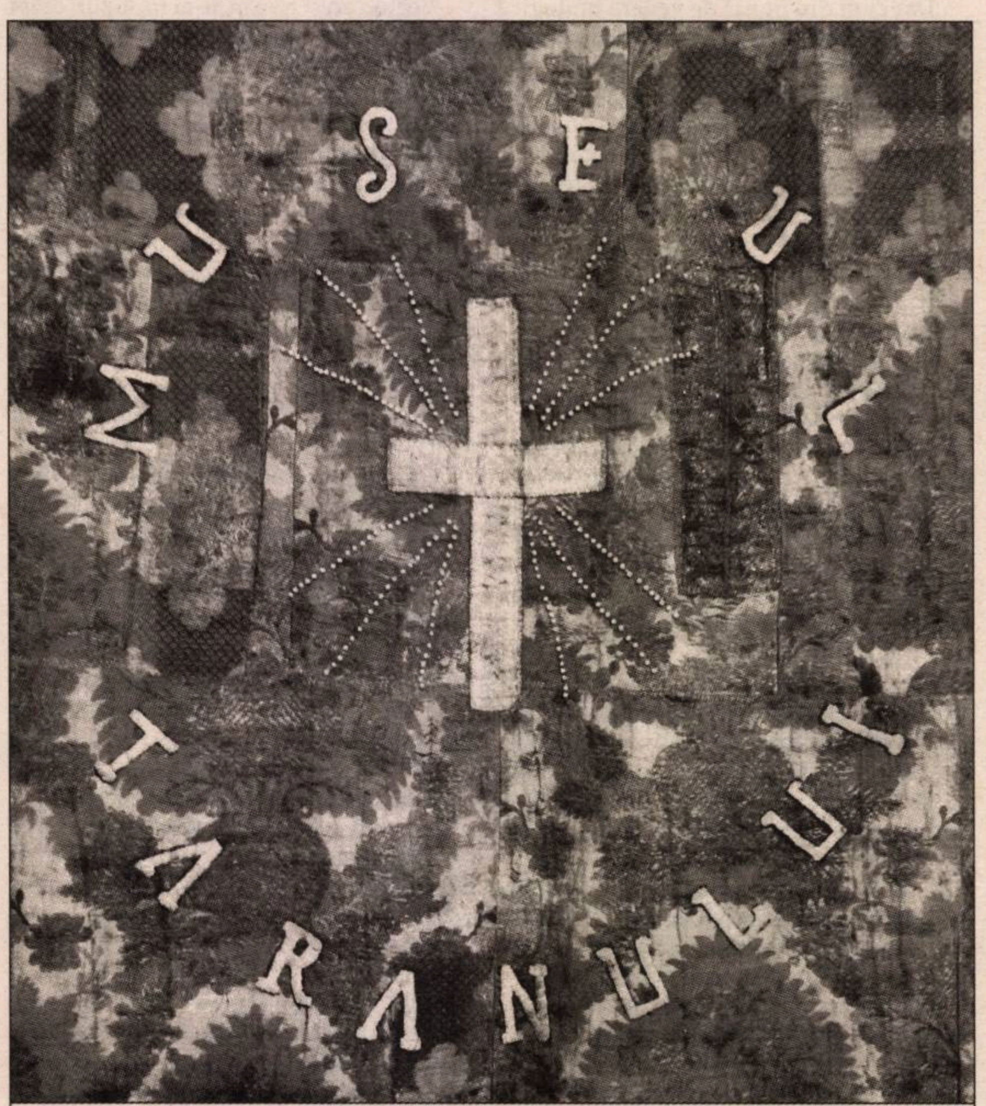
Ce decurge de aici? Că Marx nu poate fi acuzat retroactiv pentru faptul că a dorit apariția unei societăți care să ia locul „vechii societăți burgheze, cu clasele sale şi antagonismele ei de clasă". Pe de o parte, el vede această nouă societate ca devenire istorică, considerînd că, mai devreme sau mai tîrziu, vechiul sistem va lua sfîrşit. Mai mult însă, comunismul nu este o formă de coerciție, ci o formă de „asociație în cadrul căreia dezvoltarea liberă a fiecăruia este condiția pentru dezvoltarea liberă a tuturora" (*Manifestul comunist*). Nu avem în nici un caz aici statul ceauşist sau utopia criminală a lui Pol Pot. În fond, pericolul este acela enunțat de Althusser, în studiul său clasic *Pour Marx* – riscăm să intrăm în capcana confuziei dintre pozițiile teoretice asumate de Marx şi consecințele politice ale acestora. Pentru că, parafrazîndu-l pe Althusser, poți să fii comunist fără să fi înțeles ce e marxismul!

Realitatea de la care porneşte comunismul şi despre care vorbeşte Marx în *Ideologia germană* este modul „neomenesc" în care clasa dominantă îşi îndestulează nevoile. Greşeşte Marx cînd comentează condițiile îngrozitoare de muncă la care erau supuşi copiii din minele britanice? Constatările sale sînt încă valabile astăzi în multe colțuri ale lumii. Statisticile furnizate de UNICEF indică date îngrozitoare; în țările în curs de dezvoltare, 30% dintre copiii între 5 şi 14 ani sînt puşi să lucreze, de multe ori, pentru companii multinaționale occidentale. Ce să mai vorbim despre complicitatea noastră la exploatarea copiilor la nivel mondial, sau despre războaiele şi amoralitatea capitalismului militarist?

Eu deplîngeam, utilizîndu-l pe Marx, tocmai faptul că reducționismul procapitalist ne obligă să credem că singura relație posibilă între oameni este cea capitalistă, bazată pe relații „mercantile". Este adevărat că, pentru autorul *Capitalului,* distrugerea „lumii vechi", pentru a face loc unei noi lumi este implacabilă. E adevărat că *Manifestul comunist* se încheie cu formula: „Comuniştilor le repugnă să-şi ascundă vederile şi intențiile. Ei declară fățiş că țelurile lor pot fi atinse numai prin doborîrea violentă a întregii orînduiri sociale de pînă acum. Să tremure clasele dominante în fața unei Revoluții Comuniste. Proletarii n-au de pierdut în această revoluție decît lanțurile. Ei au o lume de cîştigat. Proletari din toate țările, uniți-vă!". Dar, înainte de orice şi chiar dincolo de textul propagandistic adeseori invocat, „revoluția marxistă" ar fi trebuit să înceapă din interior. Pentru a se elibera de toate „racilele capitalismului", marxismul se întemeiază nu doar pe nevoia de a „ataca şi schimba cele existente", dar şi pe împlinirea unei nevoi „filozofice", aşa cum reiese din *Tezele către Feuerbach* – nu ajunge să *interpretăm* lumea, trebuie să o şi *schimbăm.*

■■■ Contradicții tehnologice imprimate produselor ideatice

Al doilea element al marxismului pe care îl consider de neînlăturat este, după cum spuneam în cronica anterioară, faptul că teoria marxistă rămîne esențială în studiile de comunicare, în studiile media şi, mai ales, în studiile de critică socială. Toate acestea decurg din practica dialectică a lui Marx, fondată pe respingerea dialecticii hegeliene, prin asumarea


25 de ani de la (re)fondare
5 februarie 2015
Muzeul Național al Țăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

rolului lumii materiale în formarea minții omului (cunoscută și sub numele de materialism dialectic) – din *Postfața* la ediția a doua a *Capitalului*, 1873. Ideea de bază este aceea că toate contradicțiile tehnologice (de producție) ale capitalismului sînt imprimate în produsele sale ideatice (artistice, media, culturale). Pentru a putea ieși din absurditatea sau paradoxurile falsei conștiințe, trebuie, așa cum o spune în scrisoarea către Ruge, din *Briefe aus den Deutsch Französischen Jahrbüchern*, să recurgem la o „critică fără cruțare a tot ceea ce există", o critică ce „nu se teme de consecințele la care poate ajunge". Dialectica marxistă este calea pentru ajungerea la adevăr prin acceptarea negării negației – unde a înțelege defectele capitalismului înseamnă simultan și cel mai rău, dar și cel mai bun lucru cu putință pentru umanitate.

Iarăși, pentru a înțelege produsele culturale ale capitalismului trebuie să pornim de la premisa criticării sistemului de producție capitalist; sau, după cum indică autorul *Ideologiei germane*: „ideile clasei dominante sînt în fiecare epocă ideile dominante, ceea ce înseamnă că clasa care reprezintă forța materială dominantă a societății este totodată și forța spirituală dominantă", acești „producători de idei" nu domină doar ca „producători de bunuri materiale". Întregul cîmp al studiilor culturale se întemeiază pe această concluzie dialectică. Un foarte bun exemplu îl reprezintă volumul special al revistei *tripleC*, intitulat *Marx is Back – The Importance of Marxist Theory and Research for Critical Communication Studies Today* (Fuchs and Mosco, 2012) și în care o duzină de teoreticieni contemporani de cea mai bună calitate și probitate științifică arată că analizarea sistemelor de comunicare contemporane trebuie să fie bazată pe critica formelor de construcție socială a semnificațiilor. Sau, mai simplu spus, că există o determinare între ceea ce sîntem și mijloacele de producție care domină societatea din care facem parte.

■■■ Alienare, captivitate

Așa cum zicea Marx, „natura indivizilor depinde astfel de condițiile materiale care determină modul de producție". După cum arată Nancy Fraser în *A Future for Marxism* (1998), marxismul de astăzi include o serie întreagă de metadiscursuri despre societate, un corp comun de gîndire critică ce pune în discuție manifestările „falsei conștiințe", ceea ce permite o mai bună înțelegere a culturii și a actorilor sociali din capitalismul tîrziu (după formula lui Jameson). Pentru că, așa cum arăta însuși Jameson în studiul său clasic *Postmodernism: Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), putem aplica noilor tipuri de media același tip de analiză pe care Adorno și Horkheimer au practicat-o în cazul vechilor „industrii culturale".

Această abordare decurge din faptul că preocupările lui Marx pentru interpretarea dialectică l-au dus la concluzia că despărțirea de natură a omului, din capitalism, duce la *alienare*, iar atunci cînd este înstrăinat de propria lui libertate, devenind *captiv* al tehnologiilor și al mijloacelor de producție, individul nu mai este altceva decît sclavul ideilor dominante. Ajunge să ne uităm la impactul pe care îl au gadgeturile și aparatele multimedia cu care ne înconjurăm. Analiza dialectică a contradicțiilor culturale aduse de platforme precum Facebook sau Google, unde dezumanizarea accentuată din social media, iluziile „prieteniilor" virtuale și iluzia accesului la informații sînt mecanisme care merită studiate și care, în absența teoriilor critice marxiste, ar fi imposibil de înțeles în profunzimea impactului lor.

Cît despre proferatul „antisemitism" al lui Marx, ideea are niște implicații atît de insidioase, încît nici nu ar merita discutată. Sau poate, după cum i-ar fi spus filozofii greci lui Pavel, cînd a vorbit în Areopag – despre lucrurile acestea, altă dată.

■

În chestia unei aberații

Paul CERNAT

Recentele indignări ale doamnei Doina Jela de pe site-ul *contributors.ro* privind așa-zisele mele acuze despre „antisemitismul Monicăi Lovinescu" din articolul „Eșecul anticomunismului postcomunist" merită o replică pe măsură.

Trec peste rechizitoriul patetic privind „involuția" mea ideologică: nu am a da explicații doamnei Doina Jela, căreia nu am avut a-i reproșa băsismul militant. Trec și peste persuasiunea vecină cu cenzura pe care, în calitate de redactor (de carte sau ideologic?) la Editura Curtea Veche, mărturisește a fi făcut-o asupra lui Alex Matei spre a-i schimba ideile și a renunța la pasaje „stîngiste" din volumul său despre televiziune, și afirm direct, pentru cine știe să citească și să verifice: nu insinuez în textul meu că Monica Lovinescu ar fi fost „antisemită". Dimpotrivă: ideea era că astfel de acuze ar fi un abuz, ca și cele ale domnului Vladimir Tismăneanu la adresa lui Ovidiu Șimonca. Spuneam însă că în jurnalele Monicăi Lovinescu (și nu doar acolo) există destule afirmații care – dacă dublul standard n-ar funcționa – puteau fi taxate astfel, pe această logică, de către domnul Tismăneanu. Recomand păreriștilor inflamați să-și arunce o privire asupra Raportului Comisiei Wiesel și să parcurgă cele spuse acolo despre Monica Lovinescu. Sau să se oprească asupra unor controverse la temă din anii 1998-2004 purtate în *România literară*, *Sfera politicii*, *Observator cultural* sau revista 22. Țin să reamintesc și că, la finele anilor `90, anumiți intelectuali publici prestigioși (între care Nicolae Manolescu sau Gabriel Liiceanu) au fost taxați, prin intermediul domnilor George Voicu, Michael Shafir ș.a., pentru perpetuarea unor clișee latent-antisemite.

Domnul Vladimir Tismăneanu, care și-a făcut din Monica Lovinescu și Virgil Ierunca legitimatori întru condamnarea comunismului, nu spune nimic despre asta, dar taxează, aberant, *Observator cultural* și pe Ovidiu Șimonca de (cripto)antisemitism și compară *Observatorul*... cu reviste gen *Săptămîna*. Dacă Norman Manea, Michael Shafir, Michael Finkenthal, Liviu Ornea ș.a. colaborează la o revistă „rinocerizată" și se solidarizează cu conducerea ei „antisemită", înseamnă că baxul de vin primit în 1990 de Gabriel Liiceanu de la directorul SRI și oferit prietenilor din GDS era otrăvit cu verde de Paris.

Iată opinia mea: chiar dacă unele dintre afirmațiile Monicăi Lovinescu sînt de natură să rănească sau să contrarieze sensibilități marcate de trauma Holocaustului, ele nu fac din comentatoarea literară a Europei Libere o „antisemită latentă" sau o „criptoantisemită". Faptul – pe care și eu l-am criticat – că respectata militantă antitotalitară ar fi privilegiat „condamnarea comunismului" în fața „condamnării legionarismului" sau că a apărat, cu același argument, onoarea unor intelectuali apropiați, în perioada interbelică, Mișcării Legionare nu poate fi un argument al minimalizării Shoah-ului.

Doamna Doina Jela – care, într-o carte despre ultimele luni ale Monicăi Lovinescu, a exhibat, cu afectivitate monopolistă și în afara oricăror norme etice, fotografii ale intimității muribundei – recunoaște că n-are cunoștință de „datele polemicii în discuție" și afirmă scandalos că „nu știe dacă Ovidiu Șimonca este sau nu antisemit". Deontologic era să se informeze înainte de a se lansa în imprecații și de a formula îndoieli tendențioase. Cît privește „stupiditatea" de care aș fi dat dovadă în „acuzarea Monicăi Lovinescu de antisemitism", ea aparține strict lecturii mistificatoare pe care autoarea articolului de pe *contributors.ro* a înțeles s-o aplice textului meu.

■

Statuia cu telefon

Bogdan SUCEAVĂ

Dacă cineva mai păstra iluzia că actul de a publica în *România literară* (nr. 5, 30 ianuarie 2015) ar reprezenta și altceva decît un pas în procesul exercitării puterii, iată răspunsul în articolul semnat de Nicolae Manolescu săptămîna trecută (lui Alex Goldiș i se reproșează că a susținut o rubrică în publicația condusă de Gabriel Chifu – pentru a aminti doar un exemplu care convertește actul publicării în monedă de schimb). Exemplele de reguli absurde pe care Nicolae Manolescu le invocă ar putea continua: răspunsul său către cei ce-au îndrăznit să-i chestioneze deciziile impresionează prin ignorarea oricăror reguli de decență. În nici o nuanță a textului, Nicolae Manolescu nu pare a sugera că pricepe care e sîmburele revoltei pe care situația o invită: *Cum să-ți premiezi subordonatul?* Aceasta e formularea problemei. Cu ce e situația asta diferită din punct de vedere moral de titlul olimpic cucerit de împăratul Nero în anul 67? E posibil ca Nicolae Manolescu să-și imagineze că viziunea literară a domniei sale (presupusă ca fiind superioară) îl exceptează de la astfel de reguli. Ca și pe împăratul Nero, care și el se afla deasupra oricăror reguli și și-a permis să vină la startul cursei olimpice într-un car tras de mai mulți cai decît aveau carele celorlalți concurenți.

Înainte de a incrimina delictul de opinie (de care s-ar face vinovați toți cei care au chestionat decizia juriului care a servit premiul lui Gabriel Chifu), Nicolae Manolescu le reproșează protestatarilor că nu au operă. În prelungirea acestei idei, și dl ambasador N. Manolescu ar putea fi întrebat: (1) ce activitate are în calitate de reprezentant al României la UNESCO sau (2) cîte publicații are pe plan internațional, în calitate de (fost) universitar. E posibil ca răspunsul să nu fie foarte lung, deși vechimea în activitate ar putea sugera contrariul. Cînd e în situația să-și prezinte ideile unui alt public decît cel format din subordonații săi direcți, domnia sa întîmpină reale dificultăți să-și comunice mesajul (dacă ar fi altfel, autorul în cauză ar poseda o suită impresionantă de publicații pe plan internațional, nu-i așa?). Probabil, înainte de 1989, tipul său de discurs atrăgea prin contrast față de discursul oficial, dar cei din generația mea nu au cunoscut un *altfel* de Nicolae Manolescu. Îl văd foarte bine pe cel de *acum*, manifestîndu-se în plenitudinea principiilor sale. Dar cum anume a ajuns Nicolae

Sînt profund recunoscător fiecăruia dintre cei 33 de primi semnatari ai scrisorii deschise, cei care au protestat inițial împotriva abuzului evident în legătură cu decernarea scandaloasă a premiului de la Botoșani în acest an.

Manolescu să-și imagineze că are drepturi superioare oricărui alt muritor? Poartă cineva responsabilitatea acestei transformări din critic-cetățean în muritor înălțat deasupra regulilor? De vină e breasla literară românească, care a contribuit la zidirea acestei cecități progresive. În articolul intitulat „Absența unui program", publicat în nr. 274 al *Observatorului cultural*, 23 iunie 2005, am amintit că, dintre cei șase candidați la conducerea Uniunii Scriitorilor la alegerile din 2005, doar Nicolae Manolescu nu și-a prezentat un program. Întrebam atunci: „În absența unui program și a unor idei de a conduce Uniunea, oare domnia sa nu are de pe acum toată libertatea de a conduce discreționar?".

Să contemplăm roadele votului din 2005: Nicolae Manolescu face ce știe mai bine, face ce a făcut dintotdeauna. Doar că acum consecințele morale sînt evidente. Sîntem martorii unei atitudini care sugerează zero respect pentru colegi sau pentru cititori, zero respect pentru munca aproapelui, dar care permite dezvoltarea unei serii de decrete revărsîndu-se în cascadă din turnul de fildeș.

Sînt profund recunoscător fiecăruia dintre cei 33 de primi semnatari ai scrisorii deschise, cei care au protestat inițial împotriva abuzului evident în legătură cu decernarea scandaloasă a premiului de la Botoșani în acest an. Ei au îndrăznit să se ridice împotriva felului discreționar de a lua decizii, stil care reprezintă marca personală a lui Nicolae Manolescu. Îi sînt profund recunoscător lui Florin Iaru pentru investigația jurnalistică la finele căreia s-a văzut cum a operat Nicolae Manolescu. Dacă vreodată cineva va avea inițiativa să-i ridice fostului respectat profesor o statuie, în vreun viitor improbabil în care literatura ar mai conta așa cum a contat pînă mai ieri, sper să nu fie omis detaliul esențial, și anume ca Nicolae Manolescu să fie figurat cu telefonul la ureche. Da, acel telefon cu care a influențat procesul de jurizare. Rușinea de a-și fi premiat subordonatul cu banii unei terțe părți are toate șansele de a deveni partea nemuritoare a operei fostului lider al Partidului Alianței Civice, partid topit demult, și el, în același telefon, împreună cu speranțele tuturor celor care au crezut că substanța morală a acestui om ar conține vreo combinație de elemente superioare. Iată de acum adevărul.

■

Nicolae Iorga şi „războiul cadavrelor“

Peter MANU

„Regulamentul Organic“, scria Nicolae Iorga in 1913 (în *Evreii în țerile noastre*), „aşeza evreii printre străinii pe cari numai Adunarea Obştească îi putea împămînteni, pentru merite deosebite față de țară“. Şi totuşi, continuă istoricul, „in aceiaşi epocă vedem pe Evrei desvoltîndu-se în dauna elementului creştin indigen în toate terenurile atacate pînă acum de dînşii“. În 1848, ne spune Iorga, la Iaşi, „în mîna lor era totul: camăta, misitia, comisionul, cărăuşia, zidăria, lemnăria, fierăria, tapițeria, croitoria...“. Pentru ca numai cîțiva ani mai tîrziu, să vină „vremea clasică a moşiilor boierilor“ care cad pe mîna „unui număr de Jidovi, pentru a face tîrgurile cu caracter absolut evreiesc“. Drumul către antisemitism al lui Iorga reflecta colaborarea strînsă cu Alexandru C. Cuza care începuse în 1906, mai întîi în asociația culturală *Frăția Bunilor Români*, şi apoi la revista *Neamul Românesc*. În 1910, Iorga şi Cuza înființează Partidul Naționalist-Democrat, în al cărui program (art. 45) se cerea eliminarea evreilor din viața social-economică a țării. Cei doi sînt aleşi, cu această platformă, deputați (Iorga de Prahova, Cuza de Iaşi) în 1914, un succes neobținut însă de un alt membru marcant al partidului, Ion Zelea Codreanu, din Huşi, al cărui fiu, Corneliu, îl avusese naş de botez pe Cuza.

Din 1914, antisemitismul lui Iorga scade rapid în intensitate. Devenise cel mai cunoscut formator de opinie şi cel mai insistent şi judicios promotor al apropierii României de Antanta, o orientare niciodată susținută de Alexandru C. Cuza, Ion Zelea Codreanu şi Corneliu Şumuleanu (profesor la Universitatea din Iaşi), liderii antisemiților din Partidul Naționalist-Democrat. În 1917, divorțul este pronunțat public de A.C. Cuza: „Daca am lucrat şi l-am iubit, el [Iorga] este mort pentru mine şi umbra a ceea ce a fost el odată“, dar cei doi politicieni vor continua să colaboreze pînă în 1920.

Nicolae Iorga şi-a regăsit onoarea în timpul unui incident puțin cunoscut, care a avut loc în 1921, un moment în care, potrivit lui C. Zelea Codreanu în *Pentru Legionari*, prioritatea mişcării antisemite pe care o anima era „crearea la Bucureşti şi Cluj a cîte unui grup din cei mai buni luptători din masa studențească, care să lucreze în afară de directivele centrului respectiv“.

Acțiunea fusese pregătită, ideologic, de cîțiva ani. Potrivit cronologiei publicate în *Almanahul Cuvîntul* în 1941, la primul congres al studenților din România Mare, care avusese loc între 4-6 septembrie 1920, Codreanu a condus un grup de studenți naționalişti care au reuşit „să impună congresului hotărîrea de eliminare a evreilor din organizațiile studențeşti“. La 27 mai 1922, la Iaşi, Codreanu adunase 45 de semnături ale studenților sub „Angajamentul de onoare de a lupta împotriva cotropirii evreieşti şi pentru înstăpînirea românismului“. În sfîrşit, pe 10 decembrie 1922 are loc, în Amfiteatrul Mare al Facultății de Medicină din Bucureşti, Congresul delegațiilor centrelor şi societăților studențeşti din țară, care votează unanim o moțiune „prin care se cere *numerus clausus* pentru evrei în universități“.

Din 1914, antisemitismul lui Iorga scade rapid în intensitate. Devenise cel mai cunoscut formator de opinie şi cel mai insistent şi judicios promotor al apropierii României de Antanta.

Primul test al capacității de mobilizare a studențimii a fost oferit de o dispută în jurul cadavrelor folosite în timpul lucrărilor practice de anatomie de către studenții din anul I de la Medicină. După Sorin Lavric (în *Noica şi Mişcarea Legionară*), incidentul a fost provocat de „refuzul Comunității Evreieşti de a lăsa cadavrele evreilor să fie folosite ca materiale de studiu în sălile de anatomie ale Facultății de Medicină din Bucureşti, cîteva din aceste cadavre dispărînd noaptea de pe mesele de disecție“. De aici, „revolta bruscă a studenților români“, pe 10 decembrie 1922, înfuriați de faptul „că singurele materiale de studiu anatomic rămăseseră cadavrele creştinilor, şi asta într-o facultate în care studenții evrei erau numeroşi“. Ca urmare, „studenții evrei au fost alungați din aula facultății“, iar revoltații medicinişti bucureşteni au scris o petiție prin care le cereau Regelui Ferdinand şi primului ministru Ionel I.C. Brătianu „introducerea condiției restrictive a lui *numerus clausus*“. Pornită spre Palatul Regal, cohorta a strigat lozinci antisemite şi s-a încăierat cu forțele de ordine.

O manifestație simultană şi evident coordonată a avut loc la Cluj, unde mediciniştii au adresat Rectoratului următorul memoriu: „Noi, studenții anului întîiu de la facultatea de medicină din Cluj, observînd lipsa totală a cadavrelor evreieşti din sălile de disecție şi cum numărul studenților israeliți e în majoritate covîrşitoare, cu onoare vă rugăm să binevoiți de a interveni pe lîngă Comunitatea israelită pentru ca aceasta să facă pentru ştiință aceleaşi sacrificii față de credințele religioase, cum noi creştinii le-am făcut şi le facem. [...] ca atare noi creştinii, considerînd şi noi disecarea cadavrelor ca o profanare a credințelor şi datinilor noastre strămoşeşti, rugăm Consiliul profesoral să aprobe hotărîrea noastră de a nu îngădui studenților evrei să disece pînă ce Comunitatea israelită nu va trimite treptat Institutului de Anatomie cadavre de evrei în raport cu numărul studenților evrei“ (*Neamul Românesc*, decembrie 1922). Proteste similare au avut loc la Iaşi, sub conducerea lui Corneliu Zelea Codreanu şi Ion Moța, în ciuda faptului că „atît la Cluj cît şi la Iaşi studenții evrei n-au avut nimic de obiectat acestei cereri a studenților medicinişti creştini, iar la Iaşi comunitatea israelită a şi luat măsuri să se trimită la Institutul de Anatomie toate cadavrele de Evrei nereclamate“ (*Dimineața*, citată în *Neamul Românesc*, decembrie 1922).

În acest context, Nicolae Paulescu, profesor la Facultatea de Medicină din Bucureşti, fondator, împreună cu A.C. Cuza, al Ligii Apărării Naționale Creştine şi mentor spiritual al lui Corneliu Zelea Codreanu, a publicat în *Apărarea Națională*, articolul „Cauzele manifestațiilor studențeşti“ (15 ianuarie 1923): „În realitate motivele trebuiesc căutate în adîncul sufletului românesc. Ele se rezumă într-o Lege a Naturei, adică a Instinctului de apărare a Nației. Sîntem invadați de o rasă străină, asiatică, cu moravuri sanguine, ce de un secol şi jumătate se strecoară tiptil în țară prin granițele ce-s rău păzite“; „Puii de jidani profitînd de fonduri imense, venite în mare parte din afară se îmbulzesc să umple golurile cu vîrf şi îndesat. Atacul condus de lifta de paraziți, cu o măiestrie infernală a reuşit pe deplin, el a înlăturat pe Românii goi şi flămînzi şi i-a înlocuit cu lipitori umflate de sînge românesc“.

La polul opus, al adevărului şi democrației, Nicolae Iorga a scris (în *Neamul Românesc*): „La Cluj, studenții creştini au săvîrşit acte mai mult decît condamnabile împotriva colegilor lor israeliți. Într-o țară civilizată unde legea recunoaşte dreptul la viață al tuturor confesiunilor, asemenea gesturi constituie un regres“. De remarcat: „lifta de paraziți“, la Paulescu; „colegii israeliți“, la Iorga.

În anii ce au urmat, relația dintre Iorga şi mişcarea condusă de Corneliu Zelea Codreanu a continuat să se înrăutățească. Ca preşedinte al Consiliului de Miniştri, Nicolae Iorga a decretat dizolvarea Gărzii de Fier pe 17 martie 1932. În 1938, ca răspuns la o scrisoare injurioasă a lui Codreanu, Iorga a cerut Parchetului Militar să înceapă procedurile legale pentru „ultragiu față de un ministru în exercițiu legal al funcțiunii sale“. La proces, Corneliu Zelea Codreanu a fost condamnat la 6 luni de detenție.

Traseul lui Iorga după 1922 nu a fost lipsit de expresii de antisemitism. În revista *Cultura*, Mihai Iovănel a prezentat, acum cîțiva ani, un serial cu 11 episoade, intitulat „Iudaica“, în care a reluat texte din *Neamul Românesc*, publicate între 13 august-23 august 1937. Istoricul atribuia evreilor viziunea unei Românii ca un fel de „vag teritoriu cu indigeni, în parte proşti, în parte corupți, în care se poate colonisa“.

Sfîrşitul poveştii e cunoscut şi a fost descris cel mai bine de Lucian Boia (în *Capcanele istoriei*). Nicolae Iorga a fost împuşcat la Strejnic, județul Prahova, în noiembrie 1940, în timpul guvernării legionare. În aceeaşi lună, a fost finalizată exmatricularea tuturor studenților medicinişti evrei, iar comisia de evaluare a Ministerului Educației, condusă de Traian Herseni, şi-a găsit chiar timp să ordone concedierea angajaților evrei de la Facultatea de Medicină din Cluj – doi preparatori şi o secretară.

***Notă:** O parte din datele folosite pentru acest articol mi-au fost furnizate de istoricul sibian Horia Bozdoghină, căruia îi mulțumesc şi pe această cale.*

■

La începutul acestui an, Centrul Național al Dansului București și Teatrul German de Stat din Timișoara au lansat primul apel public pentru o coproducție de dans contemporan din istoria (nu foarte îndelungată) a acestei arte. O deschidere excepțională către coregrafii români, apelul – la care înscrierile sînt așteptate pînă pe 16 februarie – e o ocazie excepțională de „extindere a domeniului luptei" spectacolului de dans contemporan.

DANS

Dansul contemporan românesc în coproducție

Vava ȘTEFĂNESCU, directoarea Centrului Național al Dansului București (CNDB):

Centrul Național al Dansului are drept misiune susținerea creației coregrafice contemporane la nivel național. Ne dorim o relație privilegiată cu alți producători potențiali, interesați să aibă în repertoriul lor astfel de creații. Posibilitatea acestei coproducții s-a ivit pentru că Teatrul German are această deschidere, iar în repertoriul lui se regăsesc oricum spectacole contemporane și îndrăznețe, comparativ cu multe alte teatre. Pe de altă parte, experiența pe care ar putea-o avea un coregraf colaborînd cu un teatru de stat, cu un sistem de producție foarte clar, cu un program de lucru la fel de limpede mi se pare o oportunitate pentru artiștii români din dans, de obicei forțați la precaritate (nu atunci cînd lucrează la CNDB...).

Acest proiect face parte din ceea ce eu numesc „Planul Marshall" pentru dans. Încă nu am lansat un apel ferm, deschis către toți producătorii din țară, dar cred că cel tîrziu la jumătatea anului voi avea curajul s-o fac. Astfel, acele teatre care-și vor dori să aibă în repertoriu creații de dans contemporan vor putea primi sprijin din partea Centrului și pînă la 50% din buget (așa cum se întîmplă și acum, în colaborarea cu Teatrul German).

Din punctul de vedere al condițiilor specifice ale apelului de acum, pentru prima dată, dorim ca în echipa spectacolului să se regăsească și un dramaturg. E o observație pe care am făcut-o nu doar eu, ci și o parte a membrilor Consiliului artistic al Centrului: tinerilor coregrafi le lipsește un ochi dinafară în procesul de lucru, nu sînt obișnuiți să lucreze cu o privire exterioară, care să ajute la configurarea mesajului. De obicei, nelucrîndu-se în dans cu text, dar producîndu-se sensuri, pentru ca ele să aibă o coerență, o configurare, e nevoie de un dramaturg. Nu vorbim despre un dramaturg de teatru, în sensul regăsit în teatrele dramatice, ci despre un dramaturg de spectacol așa cum există în Germania, Austria, Marea Britanie, ca formă de colaborare a coregrafului (generator al ideii și al limbajului) cu o instanță exterioară (putînd fi chiar un alt coregraf).

Riscul pe care ni-l asumăm, eu și Lucian Vărșăndan, propunînd acest proiect, este foarte mare, pentru că nu cred că s-a mai făcut așa ceva, iar un apel deschis poate să-ți ofere surprize foarte mari: nu lucrezi neapărat cu oameni pe care-i cunoști, cărora le știi creațiile anterioare etc. În schimb, sper ca producția să fie un succes pe măsura investiției – nu a celei financiare, ci a încrederii pe care-o oferim coregrafilor.

Lucian VĂRȘĂNDAN, directorul Teatrului German de Stat din Timișoara (TGST):

Teatrul German a fost și este unul nevoit să se reinventeze periodic, unul deschis spre lucruri noi. CNDB și Teatrul German sînt două instituții care-și doresc să stimuleze și să promoveze performanța, iar „beneficiul" TGST este faptul că le oferă actorilor un context nou, să sperăm cît mai provocator pentru creația lor, cu atît mai importantă fiind nevoia de a face mereu ceva nou, pentru că numărul actorilor de limbă germană din România este foarte restrîns. Cu atît mai mare este, deci, și disponibilitatea noastră de a încerca lucruri nemaiîncercate.

În ultimii ani, am observat un interes crescînd (al publicului nostru) pentru zona teatru-lui-dans și a dansului contemporan – iar CNDB este partenerul ideal pentru o astfel de colaborare. CNDB e unul din locurile care emană o energie bună, pozitivă (ceea ce s-a spus și despre Teatrul German, de altfel). Și e bine să unim energiile pozitive... Avem în repertoriu un alt spectacol de dans, *Derdiedans*, realizat de Florin Fieroiu acum mai bine de doi ani, care a confirmat viabilitatea intenției de a produce dans contemporan, iar repertoriul TGST e destul de vast și variat ca să găzduiască două astfel de creații, fără riscul redundanței.

Proiectul va intra în repertoriul Teatrului German și va fi prezentat atît la Timișoara, cît și la CNDB, bineînțeles. Așteptăm să se nască spectacolul și, în funcție de tema pe care o va aborda, ne vom gîndi care sînt cele mai bune căi de promovare a lui, nu doar în Timișoara și București (de altfel, una dintre condițiile din apelul lansat de noi esta ca producția să fie ușor transportabilă).

Apel la proiecte

Condiții:

■ Artistul/Coregraful selectat își poate forma echipa de creație la alegere (scenograf, muzician-compozitor etc.) sau poate primi sugestii din partea producătorilor. Vor fi preferate acele proiecte care au în echipa regizorală un dramaturg.

■ Echipa de interpreți (performeri) va fi selectată în urma unui atelier condus de coregraful selectat. Atelierul va avea loc în luna mai 2015, la Timișoara. Distribuția va fi alcătuită din maximum zece artiști. Numărul actorilor Teatrului German de Stat Timișoara trebuie să fie cel puțin egal cu cel al performerilor liber-profesioniști.

■ Informațiile relevante pentru artiștii liber-profesioniști interesați să participe la atelier vor fi publicate în luna aprilie 2015.

■ În cazul în care spectacolul va presupune text, acesta va fi interpretat în limba germană.

■ Proiectele propuse trebuie să aibă în vedere ca spectacolul să fie ușor transportabil.

Aplicație:

Selecția coregrafului se va face pe baza unui dosar ce va cuprinde:

■ descrierea proiectului artistic (maximum trei pagini);

■ biografia artistului;

■ biografiile artiștilor asociați (dacă este cazul): scenograf, dramaturg, muzician etc.;

■ portofoliul de proiecte anterioare, însoțit de extrase din presă și linkuri către materiale foto-video.

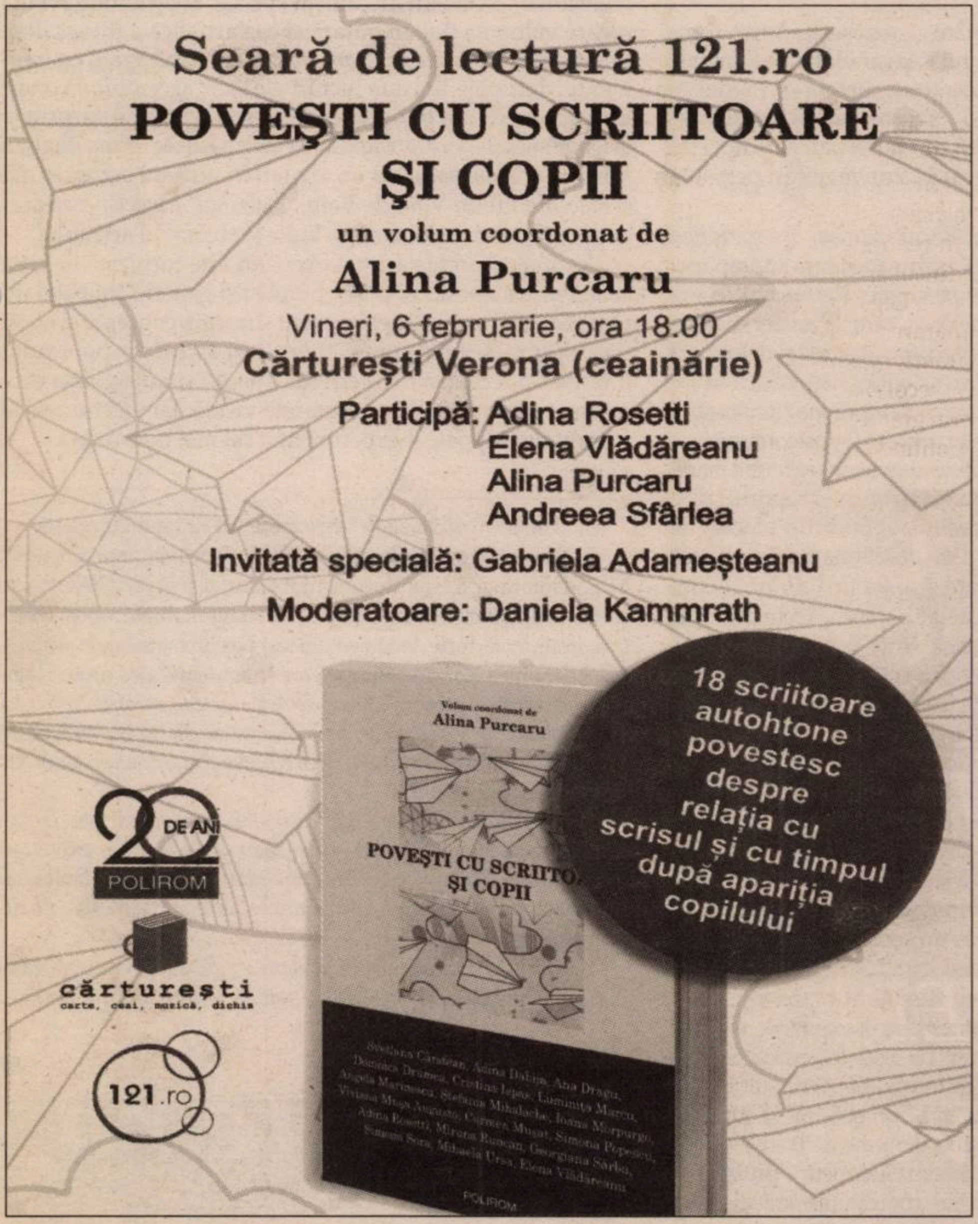
Termen-limită de înscriere: 16 februarie 2015. Documentele solicitate vor fi transmise exclusiv prin e-mail la adresele *office@cndb.ro* și *secretariat@dstt.ro*.

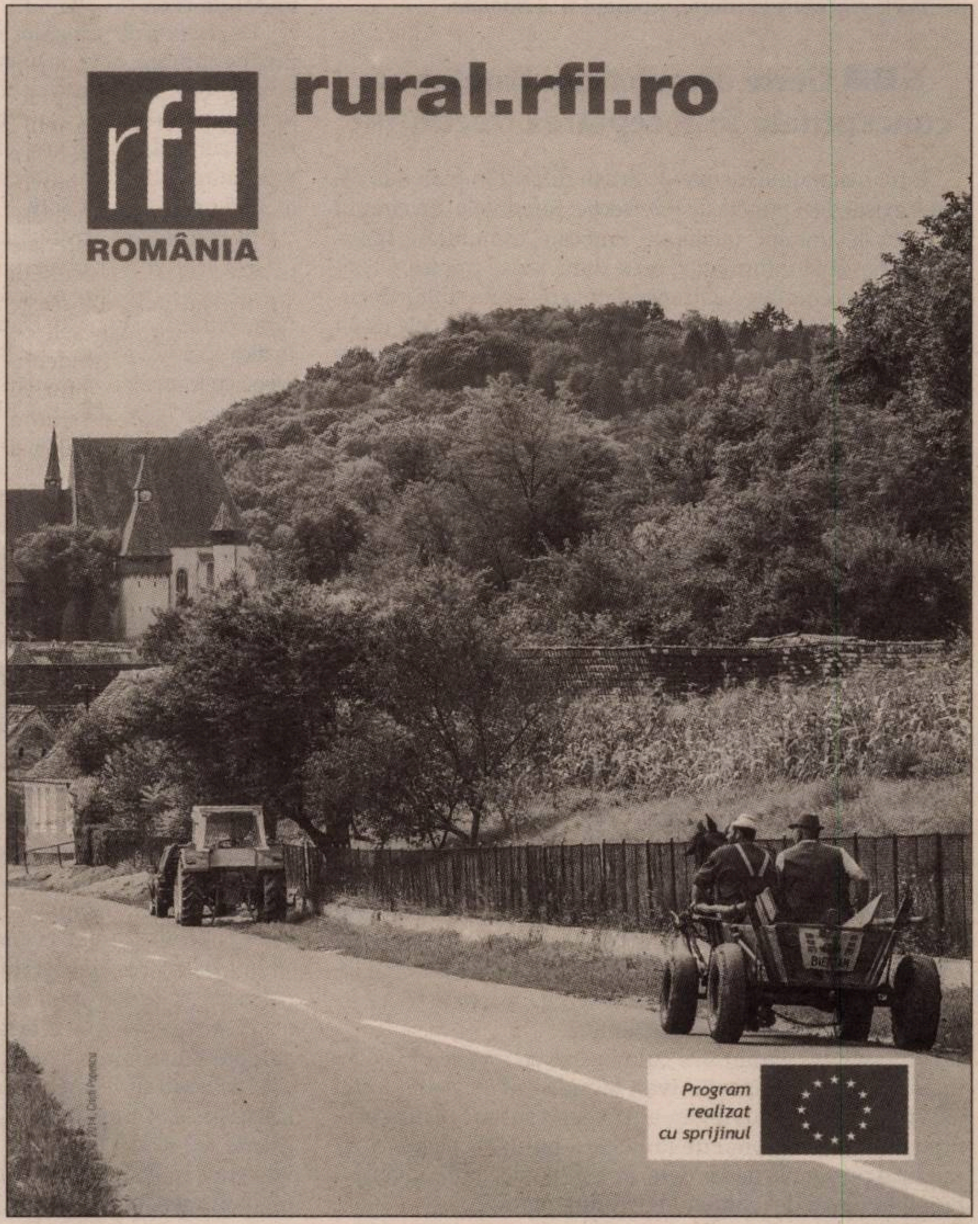
Selecția

Selecția proiectului va fi realizată de un juriu constituit din reprezentanți ai Centrului Național al Dansului București și ai Teatrului German de Stat Timișoara, iar rezultatul selecției va fi făcut public pe 2 martie 2015. Mai multe informații, pe site-ul CNDB – *www.cndb.ro*.

Iulia POPOVICI

■



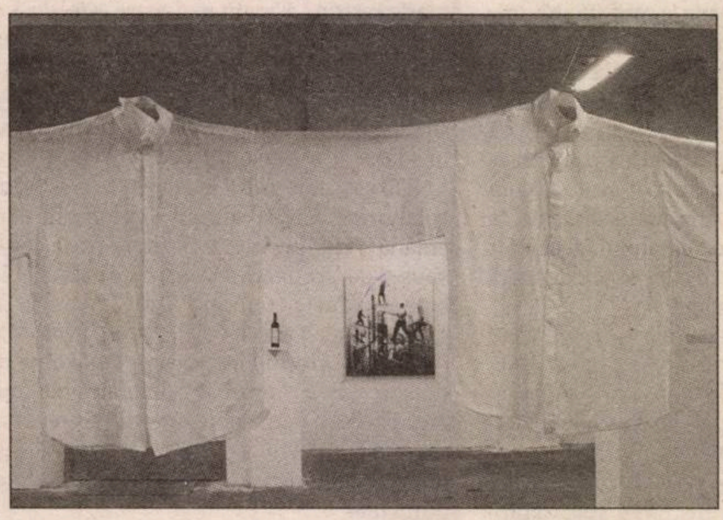


ARTE VIZUALE

Uniunea Româno-Bulgară și comuniunea artei contemporane

Diana URSAN

Subiectiv și spontan, anterior feedbackului analitic al gîndirii, titlul celei mai recente expoziții de la Salonul de Proiecte, *Uniunea Româno-Bulgară. O retrospectivă*, evocă o autentică expoziție de „salon", construită dintr-o perspectivă istorică, „retrospectivă", asupra unei instituții de stat sau a unei organizații colective artistice din perioada socialistă, sau chiar asupra unei „uniuni" contemporane, din sectorul public, angrenate în misiunea de a unifica societăți, comunități și culturi diferite. După care intervine judecata critică și mintea percepe, de fapt, descifrabila ironie.



Uniunea Româno-Bulgară. O retrospectivă inaugurează sezonul expozițional 2014-2015 al Salonului de Proiecte și mixează artiști contemporani români și bulgari într-un eveniment ce înscenează detașat schimburile culturale sau „înfrățirile" între popoare efectuate în spiritul unei „unități în diversitate"[1]. Concepută de Vlad Nancă, expoziția pornește de la proiectul Uniunii Româno-Bulgare, creat de acesta împreună cu artiștii bulgari Ivan Moudov și Krassimir Terziev în 2006[2], și prezintă concretizarea întîlnirii celor două scene artistice.

Contrar titulaturii, Uniunea Româno-Bulgară nu este o grupare sau o asociație artistică, o organizație instituită în vederea facilitării cooperării, a dialogului cu alte structuri instituționale sau a cumulării efectelor unei gîndiri și misiuni comune. Ea a funcționat preponderent prin instanțe fictive, fiind în esență o interfață ironică, un demers artistic[3]. Uniunea nu prezintă proiecte concepute în sensul unei opere colective sau în cel al colaborării și coalizării în contextul sistemului artistic actual, prin practici de rezistență la variile mecanisme acaparatoare. Expoziția aduce împreună lucrări individuale și independente, selectate în logica adecvării lor la o asemenea tentativă de apropiere, ce chestionează relațiile dintre naționalitate și identitate, memorie și construct istoric, separare și vecinătate.

■■■ Certe dimensiuni ironice și conceptuale în receptarea trecutului

Între instalațiile lucrate de artiști diferiți în perioade diverse există deci puncte de intersecție: referințele din cîmpul semantic al „uniunii" (alăturare, unificare, comunicare, transfer și schimb de informație), certe dimensiuni ironice și conceptuale în receptarea și transmiterea reverberațiilor trecutului – mai ales ale celui socialist, împărtășit de cele două state vecine – atît asupra societății, culturii, cît și asupra înseși artei practicate.

Dacă expoziția de față nu poate (re)prezenta o „retrospectivă", deoarece Uniunea Româno-Bulgară a avut o activitate limitată și mai degrabă simbolică, ea atestă totuși durabilitatea unor legături artistice ce s-au perpetuat pînă în prezent și care conectează reprezentanți atît tineri, cît și consacrați ai artei contemporane din Bulgaria, precum „fondatorii" Krassimir Terziev și Ivan Moudov, cu artiști români din aproximativ aceeași generație. Expunerea juxtapune spațial cele două „naționalități" ale artiștilor, primul interval al Salonului fiind dedicat „vecinilor", iar cel următor, „localnicilor".

La intrare ne întîmpină un duș rece: o cizmă de cauciuc ce se scurge într-o cadă de plastic sau, mai bine spus, instalația lui Vikenti Komitski, *The Necessary Precondition* (2014), care etalează stereotipurile legate de condiția precară a fostelor state socialiste, atît din perspectiva occidentală, cît și din interior. Parcursul inițiatic prin Uniune continuă în ax cu instalația lui Krassimir Terziev, *Let's Dance/Clothes for Collective Life* (1996), piesă centrală pentru expoziție, prin formula standard a unirii – hora, obicei popular comun spațiului est-european, compusă aici din cămăși albe cu brațe împărțite –, evocînd totodată eforturile comuniste de a coagula oameni în cooperative, asociații și alte structuri colective.

Această axă a unificării culminează cu un exemplar din lucrarea comestibilă a lui Ivan Moudov, *Wine for openings* (2014). Cabernet Sauvignon-ul etichetat special pentru evenimentul de la Salonul de Proiecte a putut fi consumat de publicul prezent la deschidere, în tradiția de vernisaj, contribuind la starea de (com)uniune dintre participanți.

La polul opus, al separării, se situează instalația luminoasă a lui Pravdoliub Ivanov, *Border By Memory* (2006), care reproduce în neon conturul aproximativ al frontierei dintre România și Bulgaria. Granițele reprezintă un consens condiționat de context, linii variabile în timp și spațiu, care depășesc limitele fișiei administrative și sînt elastice din punct de vedere istoric și demografic. Deși imaginar, conturul graniței trasat de artist devine un obiect concret, linia fină de cezură, dar și de contact a Uniunii. Într-o cheie similară, instalația Radei Boukova, *Vitrines* (2013), transformă obiecte funcționale – recognoscibilele și comunele uși de vitrină, omniprezente în perioada comunistă – în sticle inutile, imobilizate în cadrul unor rame-cutii, care nu se deschid și totodată nu protejează nimic. Diviziunea se transformă în diversitate în lucrarea lui Ivan Moudov, *One Square Meter* (2009), care, prin jocul dintre suprafață și formă geometrică, sugerează posibilitatea viziunilor alternative: un metru pătrat poate fi redat printr-un cerc.

Pe „teritoriul" artiștilor români se regăsește, într-o compoziție suprarealistă, instalația lui Răzvan Botiș, *Pelikan ink, inkwell?* (2014). Precum reminiscențe ale memoriei, modelele de studiu academic „după antic", fragmentate și atacate ironic cu cerneală – încă un element din universul educației de moștenire socialistă –, funcționează ca un manifest personal al artei practicate de Botiș.

În continuare, instalația lui Radu Comșa, *Transcription [RGB_Grey]* (2014), obține o sinteză cromatică prin suprapunerea vizuală a trei filtre diferite de percepție. Trecerea către pictura *Untitled* (2013), a lui Dan Beudean, care distorsionează tematica specifică realismului socialist într-o absurdă și deformată scenă cu muncitori angrenați într-o activitate neproductivă, invită la reflecții pe marginea picturii contemporane românești și a posibilităților sale transgresive în contextul postcomunist.

Instalația lui Vlad Nancă, *Commune sense (reflexion on vicinity)* (2013), abordează ironic diversitatea și raportul dintre sine și celălalt prin falsul efect de oglindire a plantei de Sansevieria. Iluzia optică creată de poziționarea celor două plante suscită considerații despre granița fină dintre identitate, identificare și alteritate. Instalația conține elemente specifice practicii artistice a lui Nancă[4], care utilizează obiecte, referințe și o estetică aferente epocii socialiste, direcție continuată în expoziție prin lucrările lui Marius Bercea. Instalația *Machetă/Model* (2014) reprezintă macheta unui complex arhitectural din sfera programului de arhitectură de vilegiatură de pe litoral, implementat cu succes în anii '60-'70, atît în România, cît și în alte state cu potențial turistic din blocul comunist. Macheta colorată psihedelic-expresionist în explozii cromatice caracteristice artei lui Marius Bercea nu-și mai păstrează aura unui templu modernist, de reprezentare a sistemului opresiv de stat, ci arată ca un *squat* vandalizat de posibili locatari contemporani. Atmosfera Sci-Fi, distopică, se regăsește și în cele opt desene cu scenografii *space-age*.

Poate cea mai provocatoare lucrare din expoziție, cea mai apropiată de spiritul unei „Uniuni" de orice fel, este și cea mai ușor de trecut cu vederea. Situată la începutul parcursului expozițional și totuși camuflată prin aparența de mobilier-de-birou-fișet, galeria „de sertar" *Ogms* – un proiect demarat de Ivan Moudov împreună cu Kamen Stoyanov și Stevan Guermeur – prezintă, în cele patru sertare ale cabinetului său[5], contribuțiile artiștilor bulgari Zoran Georgiev, Lubri, Dimitar Solakov și Voin de Voin. Condițiile de expunere sînt formatul fizic impus de sertar, proiectele în cauză adaptîndu-se sau chiar integrînd tehnic și conceptual constrîngerile spațiale și conotațiile inerente acestui tip de „galerie": comprimată, unificată, mobilă, autoreflexivă.

■■■ Limbajul internațional al artei contemporane

Zoran Georgiev utilizează iluziile optice oferite de o imagine tridimensională a unui capitel ionic în mini-lucrarea *Capital*, care abordează relația dintre monument și utilizarea lui consumeristă astăzi, apropierea lui, prin kitsch, în interese contemporane naționalist-populiste. Dimitar Solakov recreează spațiul tridimensional al uneia dintre expozițiile sale personale de fotografie, pe care îl prezintă derulat și bidimensional, printr-un mecanism special, chestionînd relația dintre valoarea documentară și cea artistică a fotografiei. Lubri prezintă *Crops for Ogms*, un calup de fotografii cu fragmente, decupaje din alte lucrări ale sale, accentuînd condiționarea mediului fotografiei de cadrul pe care îl surprinde și – în general – (im)posibilitatea artistului de a crea imagini noi într-o lume saturată de vizual. În ultimul sertar se găsește videoul lui Voin de Voin, *Owls Aint Models*, care prezintă performance-ul teatral, ludic și absurd al artistului.

În final, coerența acestei expoziții este furnizată de ceea ce am putea numi, cel puțin simplist și generic, limbajul internațional al artei contemporane: strategii, concepte și abordări exprimate prin unități obiect-text accesibile publicului interesat și receptiv. În interiorul Uniunii simulate, arta contemporană aduce acea comuniune vizată. Iar efectul real al (com)uniunii poate fi experimentat cel mai bine direct.

1. „Unitate în diversitate" este motto-ul Uniunii Europene.

2. Mai exact, pe 14 octombrie 2006, la Cracovia, așa cum atestă în mod informal și ludic documentul redactat și semnat de mînă de cei trei artiști, inclus în expunere cu un statut multiplu: operă colectivă, ironică mărturie documentară sau posibil material de arhivă.

3. Uniunea Româno-Bulgară are la activ mai ales proiecte absurde sau critice, precum *Muzeul de Artă Contemporană din Sofia* sau *Anul Polonez în Madagascar*, printre care se distinge contribuția Uniunii în sponsorizarea celei de-a XIII-a ediții a *Contemporary Art Week* în Plovdiv, în 2007.

4. Integrarea plantelor vii în instalații conceptuale este o practică recurentă în arta lui Vlad Nancă, întîlnită în lucrările *Bucket*, cu plante Yukka, *Endless Nature* sau *Plant Mobile*. Totodată, plantele de interior sînt un loc comun în instituțiile sau spațiile de stat, de dinainte de 1989 și pînă astăzi.

5. Cabinet recent achiziționat pentru a găzdui proiectele „galeriei", care funcționa în prealabil în sertare și dulapuri *site-specific*.

■

Expoziția *Uniunea Româno-Bulgară. O retrospectivă* poate fi vizitată pînă pe 15 februarie la Salonul de Proiecte, București.

Artistul şi Sistemul

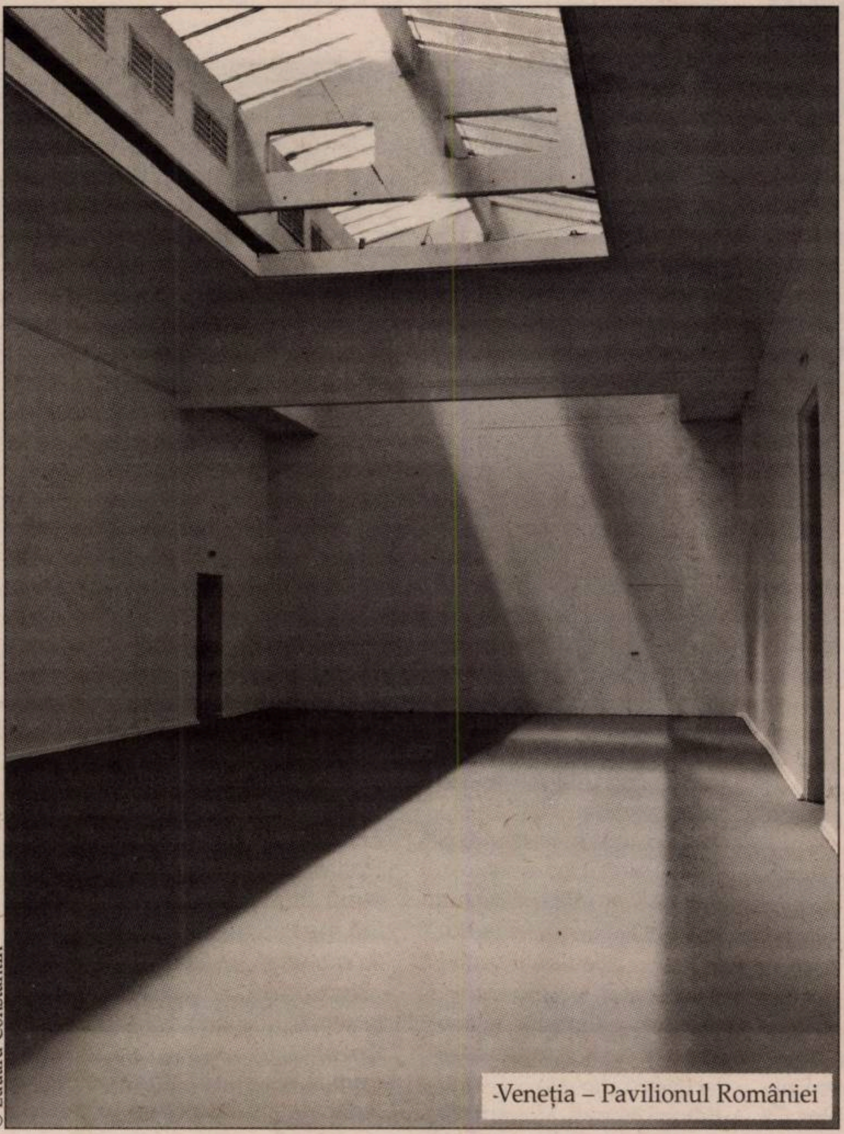
Adrian Ghenie la Bienala de Artă de la Veneţia, 2015

Daria GHIU

De fiecare dată cînd Ministerul Culturii anunţă apelul de proiecte pentru Pavilionul României la Bienala de Artă de la Veneţia, reperul absolut al scenei de artă contemporană, mă gîndesc cum istoria organizării acestui Pavilion înseamnă o continuă repetare a greşelilor şi o perpetuă discuţie *post factum* despre ce ar trebui să schimbăm, despre cum concursul ar trebui organizat cu mult înainte de deschiderea propriu-zisă a expoziţiei, despre cum nu e timp suficient să deschizi o expoziţie profesionist gîndită, despre cum banii de la Minister vin greu şi, dacă nu avansezi tu bani ca organizator, nu ai nici o şansă să faci totul cum trebuie, despre cum ar trebui să ştii la ce să te aştepţi înainte să ajungi la faţa locului, la Veneţia, despre cum, peste doi ani, vom face altfel etc. Şi totuşi, nimic nu se schimbă.

■■■ Regulile jocului, 1921-prezent

Dacă am trasa o istorie scurtă a acestor discuţii strict organizatorice în jurul Pavilionului şi al Bienalei, am putea pune pe hartă cîteva momente, care parcurg, ironic, o istorie politică atît de tranşant diferită. În 1921, Tonitza, într-un dialog cu pictorul Ştefan Dimitrescu, deplîngea absenţa României de la Bienală şi formula nevoia construirii unui Pavilion „în interesul prestigiului ţării noastre". Lucrurile stagnează pînă în 1938, cînd Nicolae Iorga, o personalitate accentuată, cu un talent desăvîrşit de organizator şi un „animator fără pereche", cum îl numeşte Camil Petrescu în *Galeria sufletului românesc*, inaugurează Pavilionul României şi comentează, în paralel, la radio despre dezinteresul Statului român de a avea propriul său spaţiu permanent de expunere la Veneţia şi despre propriul său efort enorm de a-l construi.



© Eduard Constantin

Veneţia – Pavilionul României

Treizeci de ani mai tîrziu, în 1968, o discuţie din numărul 6 al revistei *Arta plastică* despre mecanismele instituţionale, sistemul şi criteriile de selecţie pentru Pavilionul României este primul moment lucid, de analiză la rece a problemelor din spatele expoziţiei propriu-zise. E destul de ironic să citeşti cum unele puncte din acea discuţie rămîn aceleaşi după atîţia ani: Ion Frunzetti, Petru Comarnescu, G. Oprescu, Dan Hăulică analizează componenţa dezechilibrată a juriului ori faptul că se lucrează mereu „în ultimul moment", acest fapt dăunînd coerenţei finale a expoziţiei. Un alt moment important în discuţia despre culisele organizării Pavilionului la Bienală l-a constituit dezbaterea pe care Asociaţia E-cart.ro a organizat-o în anul 2007, în chiar paginile acestei reviste: „A fi sau a nu fi la Veneţia" era o anchetă referitoare la strategia privind procedura de jurizare, criteriile generale de selecţie, organizarea şi finanţarea. Nu peste mult timp, din nou, s-a discutat despre jurizare, dar şi despre organizarea Pavilionului, în iulie 2009.

Sîntem în 2015. În toamna lui 2014, s-a anunţat apelul la proiecte. La sfîrşitul lunii ianuarie, s-au anunţat cîştigătorii. Bienala, cea de-a 56-a ediţie a ei, se deschide anul acesta cu aproape o lună mai devreme, pe 6 mai. Dacă nu ai o echipă puternică, şansele să realizezi o aplicaţie care să îndeplinească toate condiţiile şi să cîştige sînt foarte reduse. La fel, dacă nu ai nervii tari şi nu eşti un curator care să poată să gestioneze stresul organizării unui pavilion în 3 luni de zile – nici nu te mai înhami la o asemenea aventură veneţiană. Daniel Knorr, autorul unuia dintre cele mai puternice pavilioane pe care le-a avut România la Veneţia (curator: Marius Babias), în 2005, se gîndea, după această experienţă, să facă un „manual de utilizare a Pavilionului". Acest manual nu s-a făcut vreodată, dar e suficient să stai de vorbă cu fiecare artist şi curator implicat într-una dintre ediţiile trecute pentru a afla punctele slabe ale Pavilionului şi ale Bienalei în general. În condiţiile unui concurs realizat tîrziu, Pavilionul României la Bienala de Artă de la Veneţia nu poate fi pentru cei slabi. Ei sînt excluşi de la început.

În acest an, au participat la concurs 29 de proiecte, dintre care 20 pentru Pavilionul naţional şi 9 pentru cel de-al doilea spaţiu expoziţional pe care România îl deţine, la Noua Galerie a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia, un spaţiu care iese mai degrabă din circuitul propriu-zis al Bienalei, dar care are marele avantaj de a se plasa într-o zonă foarte circulată, avînd astfel un contact proaspăt, direct, mai puţin tocit cu oraşul, cu publicul, un public nu neapărat interesat de bienală şi fenomenul artei contemporane. Diferenţele de punctaj între poziţiile cîştigătoare şi restul au fost mai mari ca oricînd.

■■■ „Însănătoşirea" Pavilionului?

În Pavilionul României situat în Giardini, cîştigător este proiectul *Darwin's Room*, al pictorului Adrian Ghenie, curator Mihai Pop. Printre argumentele juriului, în favoarea acestui proiect se remarcă cvasiabsenţa unor judecăţi estetice concrete despre cîştigător, precum şi accentul pus pe renumele artistului şi pe puterea sa comercială reunoscută în lume – o încîntare! În paralel, în comunicatul de presă al cîştigătorilor, curatorul menţionează o istorie care trebuie, în sfîrşit, reordonată odată cu acest pavilion, care nu îşi mai poate permite formule „low-budget" ca pînă acum, paradigma trebuind, în sfîrşit, schimbată: „Cred că Pavilionul României la Veneţia şi-a epuizat formulele de expoziţii low-budget", „expoziţia lui Adrian Ghenie va fi în primul rînd una larg aşteptată, bine făcută, anticipînd un firesc pe care România va trebui să-l cîştige în viitor, în contextul pavilioanelor naţionale". Că îţi doreşti să faci un pavilion la standarde internaţionale este, bineînţeles, un lucru bun în sine, ai şi puterea financiară pentru asta (exterioară bugetului propriu-zis pe care Ministerul îl alocă). Dar să consideri că aceasta trebuie să fie noua regulă de folosire a Pavilionului – regulă pe care, de fapt, nu ai cum tu, ca organizator, să o schimbi, ci pe care Ministerul ar trebui să o facă prin schimbarea modului de abordare a Pavilionului şi de organizare a concursului – şi că selecţia din acest an ar reprezenta „o *însănătoşire* a scenei" locale (citat dintr-un interviu realizat cu Mihai Pop pentru Radio România Cultural) şi un semn de maturitate a acesteia par mai degrabă venite dintr-o greşită înţelegere a unor pavilioane trecute, care şi-au asumat voit, conceptual şi estetic formula „low-budget": *European Influenza* a lui Daniel Knorr, în 2005, însăşi *Low-Budget Monuments* în 2007 (curator: Mihnea Mircan, comisar: Mihai Pop), şi *An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale*, în 2013 (curator: Raluca Voinea; artişti: Alexandra Pirici şi Manuel Pelmuş).

După momentul de reflecţie asupra istoriei extraordinar realizat în Pavilion gol, în 2013 – unul dintre vîrfurile absolute pentru România la Bienala de Artă de la Veneţia – iată că, în 2015, pictura reintră cu totul în Pavilion, aşa cum nu am mai regăsit-o cu adevărat decît înainte de 1989: un pavilion articulat clar pe un mediu tradiţional, dar care îşi propune de la început să spulbere orice discurs învechit şi să arate că poţi fi reprezentat la Veneţia prin pictură, fără ca aceasta să reprezinte un eşec. Să faci din pictură un proiect solid, atractiv, să reuşeşti să dovedeşti că pictura îţi poate oferi o înţelegere asupra traumelor istoriei recente. Pictura lui Adrian Ghenie va lua ca reper vechea structură a Pavilionului, cea cu trei încăperi – tip salon, aşa cum a fost ea gîndită în acord cu modul de expunere al vremii, de Iorga –, iar artistul îl va avea invitat pe documentaristul britanic Adam Curtis (act ratat, acesta a fost omis din comunicatul de presă iniţial al organizatorilor).

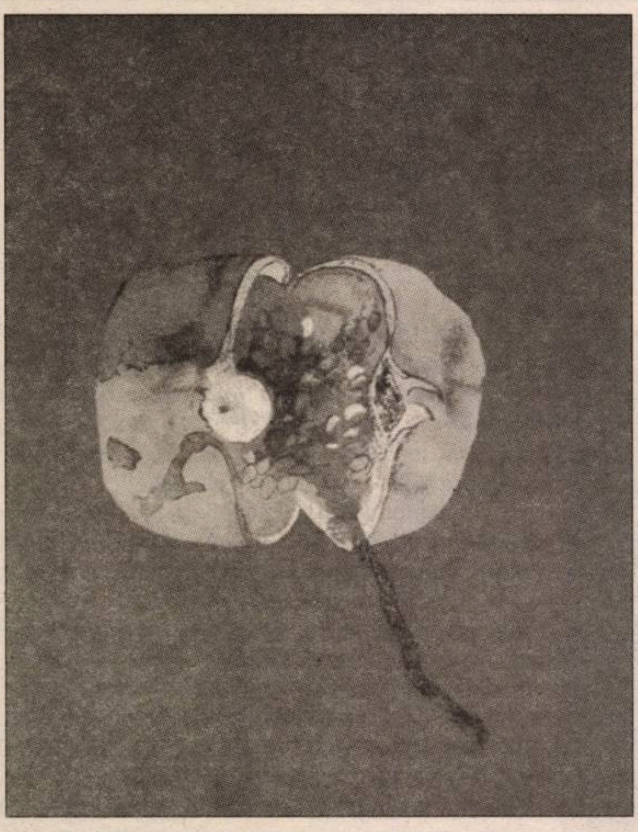
Un punct forte anunţat al proiectului, colateral expoziţiei în sine, este parteneriatul realizat cu universităţile de artă din ţară (Bucureşti, Cluj, Iaşi): sînt bine-venite implicarea studenţilor, nevoia de mediere a experienţei artistice, necesitatea, în general, de a media o expoziţie de artă de un asemenea tip. Pare că, în Pavilionul României, se vor instala cîteva săli de muzeu, după o îndelungă ruptură faţă de un asemenea tip de expunere. Fără îndoială, va fi un proiect puternic. Dar atenţia curatorului trebuie să stea în modul în care livrează tot acest dens conţinut artistic. Să nu ajungem să ne amintim cu adevărat de momentul Iorga şi de declaraţiile sale discreţionare făcute la radio, pentru o artă *sănătoasă* („tradiţie, sănătate, armonie şi disciplină" *vs* „secăturile cutezătoare" ale avangardei); să nu planeze asupra Pavilionului un discurs arogant de tipul „aşa da", „aşa trebuie făcut"; să nu vedem deloc în acest Pavilion urmele unui tîrg de artă, aşa cum unii – întemeiat sau nu – anticipează că s-ar putea întîmpla. Să fie un Pavilion care să capteze toată forţa pe care artistul Adrian Ghenie o poate transmite prin lucrările sale, un Pavilion care să nu cultive animozităţi de orice fel cu restul scenei de artă din ţară.

Cred că ar fi mult mai mult decît necesară o expoziţie Adrian Ghenie post-Veneţia – în ţară. Deşi, în 2009, MNAC a organizat o expoziţie pentru acest pictor (curator Magda Radu), conştiinţa asupra unei generaţii solide de pictori la Cluj este absentă, Ghenie nu poate fi plasat cu adevărat în contextul scenei de pictură din România şi din restul lumii: sînt vehiculate nume despre al căror succes internaţional auzim din cînd în cînd, fără să ştim cu adevărat ce înseamnă pictura lor, care le sînt subiectele, cum îşi selectează subiectele din istorie, cum abordează textura pînzei şi întreaga istorie a artei. Prezenţa la Veneţia nu ar trebui să hrănească aceste biografii imaginare, precum şi diferite legende; din contră, prezenţa lui Adrian Ghenie în Pavilionul naţional ar putea să însemne tocmai o reintegrare a acestuia în scena locală. Pînă la urmă, Vestul îl cunoaşte deja mult mai bine decît o face scena locală, dar el o reprezintă tocmai pe aceasta din urmă. Aşa cum spunea Dan Perjovschi în ancheta citată mai sus, din 2007, şi vorbind despre Daniel Knorr, Veneţia trebuie să creeze „o platformă şi pentru proiectele viitoare", să nu fie „o odă pentru artiştii expozanţi", să „chestioneze contextul în care noi toţi activăm". Altfel spus, să nu propună un concept autoreflexiv şi autosuficient, ci să se adecveze la momentul actual, al scenei locale. În paralel, teama că regulile jocului pentru viitorul Pavilionului României nu se vor schimba planează în continuare. La fel, marea teamă că, din nou, galeriile de artă vor face munca instituţiilor publice.

Despre pictură şi despre Adrian Ghenie vom avea ocazia să vorbim în viitorul apropiat, atît în pregătirea Pavilionului, cît şi imediat după deschiderea acestuia. Dar pînă la artist te mănîncă sistemul. ■

Mătase, chipuri, grădini

Aurelia MOCANU



Acum aproape un veac, jurnalul postum al lui Odilon Redon conținea o observație asupra aventurii privirii: „Semnul misterului constă în aceea de a fi tot timpul în echivoc, în aspecte duble sau triple (imagini în imagini), forme în devenire, în funcție de starea de spirit a privitorului". Deplin productivă în era hipermontajului imaginii, Alina Rizea Gherasim pare că împrumută această strategie imaginativă şi nota de portativ cromatic a magului picturii simboliste. Artista este la cea de-a doua etalare consistentă pe simeză, după *Arhitectura grădinii*, prezentată la Centrul Artelor Vizuale – etaj, în 2013. Acum, la Galeria Simeza, circa 50 de montaje mixate şi anvelopate pictural (grafică-colaj-desen) se înseriază pe cinci scenarii: *Poeții, Muzeul Magistral, Drumul Mătăsii, Atlasul, Grădina Spiritului*. Iconografia înaltă a imaginilor expuse în secvență populează un legato în acuarelă şi voalat de texturi celulozice. Din loc în loc, percepem un gong de ultramarin aşternut pe mici octogoane sau triedre. Sînt focalizări treptate de document vizual colat şi poetizat prin dispersii de culori oxidate. Apoi, cu filigranul de cili al peniței caligrafice sau cu arborescența desenului fin în creion, artista densifică scena imaginilor. Ca decizie personală, le „învăluie", le estompează cu „parcele de diafan" prin lipiri cu boare-de-hîrtie. Presupunem o stare de invocare, prin gesturi plastice, a întîlnirii sale emoțional-intelective cu cîte un eon cultural: fie el Rembrandt la senectute, Edvard Munch, Masca lui Agamemnon ori poeme de Prévert, Pessoa, Gherasim Luca, Blaga. Aşternerea culorilor de apă se face ca sub lentile culisante de microscop, dublată de pînda configuratoare a graficianului pseudoilustrator. Tot din vastul areal al desenului colorat sînt valorizate cînd adîncimile de moar ale laviului, cînd tăria cernelurilor de pecete.

Harta identitară a Alinei Rizea aparține, generic, desenatorilor care, pe o linie de lirism congruent picturalului, şi-au pus în operă mitologii extrem de personale. Pentru publicul bucureştean, această distinsă castă porneşte de la şcoala lui Vasile Kazar, apoi din cea a lui Octav Grigorescu. Din generația spre seniorat a zilelor noastre, o voce sigură o reprezintă desenul colorat semnat de Ion Atanasiu Delamare. În borgesiana grădină a producției sale imaginative, Alina Rizea are o calitate admirabilă atît textural-plastică, cît şi livrescă, pe care n-o putem numi decît „viziuni *in libris*". Distinctă rămîne curgerea enciclopedică, aparent dezinvoltă, a iconurilor din grafica colată şi colorată a artistei, un Nymphear al Bibliotecii. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Clic, tic, clică, declic

Bogdan GHIU

După ce, cîndva, pe la începutul anilor 2000, mi s-a părut că epoca în care trăim (pentru că nu sînt prea sigur că pot spune „*pe care* o trăim") ar putea fi sintetizată prin sintagma (jocul de cuvinte) „Evul Media" (pe care am încercat s-o „consacru" cel puțin printr-o carte – *Evul Media sau omul terminal*, Idea, 2002 – şi printr-o rubrică săptămînală în continuare activă, care, în cele deja peste cinci sute de „acte", mi-a devenit un fel de laborator public, de „atelier deschis"), acum, demarînd rubrica de față, mi s-a părut, din nou, că momentul, mai curînd decît epoca (căci ce mai este o epocă?), ar putea fi rezumat tot printr-un joc de cuvinte („textualism" optzecist remanent, de...), şi anume „de-clic(k)".

Ce vrea să spună „de-clic(k)", cu abuzul lui de semne de tot felul? Mai exact, ce *arată* el, mai mult vizual – adică scriptic – decît doar verbal (adică auditiv, fonetic)? Ce încearcă el să ne facă să vedem *tocmai pentru că* riscăm să nu auzim?

„Clic" este o onomatopee, transcrierea unei onomatopei pe care o folosim, azi, cu toții şi care caracterizează momentul istoric nu numai semantic, ci şi formal, „figural": tocmai în calitatea ei de cuvînt invizibil, strict „operațional". „Clic" numeşte imitativ, mimetic, iconic un gest banal şi comun, automat: de cum deschidem computerele, tabletele, telefoanele, noi, azi, „dăm clic", adică, pur şi simplu, păşim, ne mişcăm prin spațiul virtual. „Clic" traduce, exprimă unitatea minimală de bază a omului-maşină contemporan, a asamblajului, a angrenajului om-computer, aşa cum este el organizat tehnologic azi. Deja, în cazul ecranelor tactile, cu cristale lichide, „clicul", caracteristic, auditiv, mai ales acționării prin intermediul „mouse"-ului, tinde să dispară, devenind mai degrabă un fel de „pleosc". Oricum, constructorii de device-uri electronice țin să materializeze sonor, consideră necesar să ne semnalizeze în continuare în registru auditiv propria noastră interacțiune cu maşina şi acțiune prin intermediul maşinii.

Dar de ce trebuie noi să *ne auzim* interacționînd cu maşina, acționînd prin intermediul ei? De ce trebuie să ne auzim, să ne percepem „clicurile", să fim conştienți de ele? Poate părea un mister stupid, dar nu cred că e.

Este atît de uşor, de imediat, de banal, de automatizat, de reflex să „dai clic", încît ar trebui să începem să fim ceva mai atenți cînd, cum şi mai ales pentru ce şi la ce „dăm clic". Am ajuns să „dăm clic" orbeşte, în prostie, la orice: pur şi simplu. Compulsiv, din curiozitate, „clicurile" au devenit noile bătăi ale inimii omului. Nu trăieşti, nu eşti viu, nu respiri dacă nu „dai clic".

Sensibilitatea la acest caracter orb, automat, inconştient, la pericolul larvar al maşinalizării interacțiunii cu maşina, deci al dezumanizării, al devenirii-maşină, al extinderii maşinalului, al dezechilibrării „asamblajului" om-maşină, sensibilitatea, aşadar, la acest sub-fenomen sau infra-fenomen deloc evident (care tocmai de aceea trebuie relevat, remarcat, *transcris*) mi-a devenit deosebit de acută, mai ales cu ocazia alegerilor prezidențiale din toamna anului 2014, cînd au cîştigat, iar, teren – adică le-au fost date, tocmai, orbeşte, „clicuri" de „like" („*clike*"!) – nişte discursuri pur propagandistice, ideologice (adică negîndite, nemestecate: simple „clicuri" mentale), care elogiau forța mobilizatoare a rețelelor sociale.

Aceasta forță este reală, dar nu se bazează ea, oare, tocmai pe caracterul automat, reflex al „clicului"? Şi nu riscă ea să „înghită" *delay*-ul de reflecție, amînarea, întîrzierea, pauza de gîndire pe care doar scrisul, scrierea le face posibile? Ba da. Iată de ce ceea ce doar se *aude*, precum „clicul", trebuie *scris*, transcris, re-marcat: pentru a nu ne lăsa furați de „beția" clicului, de ticul clicului, adică al ralierilor spontane, al participărilor negîndite, al votului-flux.

M-am mai liniştit, însă, în această privință văzînd, zilele trecute, la nu ştiu ce post de televiziune, un reportaj despre echipa de campanie online a preşedintelui Iohannis, ai cărei tineri şi foarte tineri membri nu par a se îmbăta deloc cu apă rece, după succesul înregistrat, mai cu seamă pe Facebook. Lucizi şi modeşti, uimiți, parcă, ei înşişi de propriul succes, aceşti profesionişti au marele merit de a relativiza înțelept rolul online-ului, pe care, în primul rînd, continuă să-l considere un mijloc, nu un scop în sine, şi, în al doilea rînd, un mijloc deloc universal, cu un succes deloc garantat, care nu poate fi adoptat uniform, de către oricine şi în orice moment.

Aceste voci şi astfel de mesaje non-utopice, non-naive şi ne-cinice, echilibate, lucide, ar trebui să se audă „în online", dar din păcate – dar cît se poate de natural, pentru că sîntem pe teritoriul automat al maşinii, în care omul trebuie să păşească foarte atent – acolo triumfă mai curînd sloganele activiştilor. Online-ul nu este, din păcate, tărîmul predilect al pauzei de reflecție, acolo, tocmai, există pericolul pe cît de latent, pe atît de masiv al *gregarizării*, al *masificării* opiniilor, al realizării unor „mase critice" prin „clicuri" reflexe.

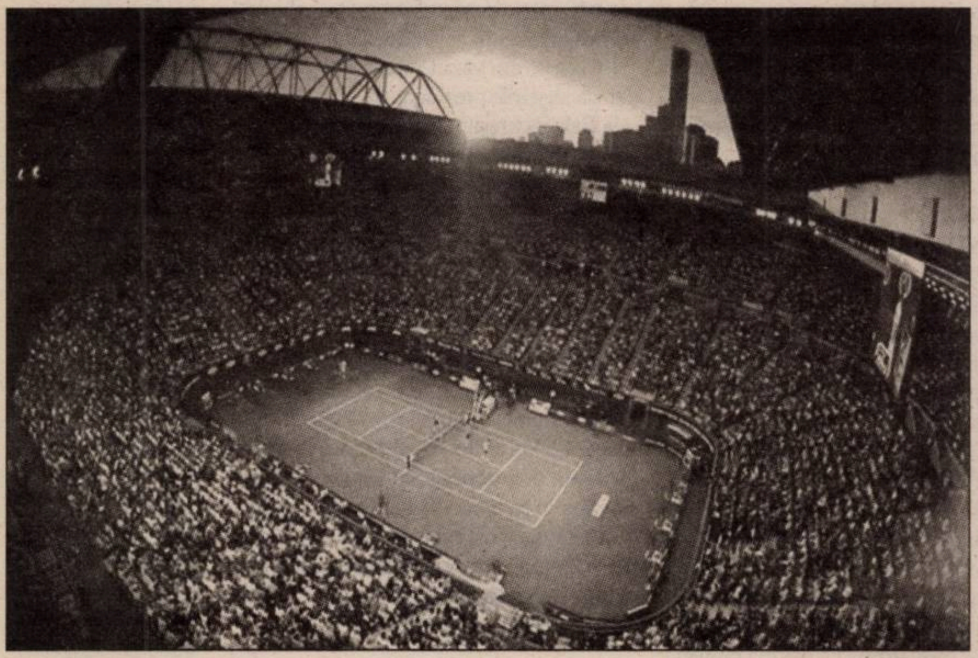
„Clicul", „clicurile" pot crea *clici*. De-asta, pe post de „dislike" (enormă discuție pe Facebook), mă gîndesc că trebuie să avem permanent în vedere o *atitudine de „de-clic(k)"*, imposibil de realizat, în negativitatea ei „tantrică" (permanent actualul *„I would prefer nor to"* al lui Bartleby), ca gest material (periculoasa asimetrie, fatalul dezechilibru pur binar, 1/0, specific mediului despre care vorbim, dintre „clic" şi „declic"), dar adoptabil, tocmai, ca atitudine de prudență, ca etică (politică individuală) a interacțiunii cu maşina, mai bine spus, a existenței în mediul predominant al maşinii, în maşina-lume.

Nu „clicul", ci abia „de-clicul" față de ticul „clicului" este, poate, *declicul* capabil, azi, să ne reindividueze pe fondul maşinalității sociale globale.

OCHIUL INOCENT

Australian Open 2015, între previzibilitate şi paradox

Valentin PROTOPOPESCU



Primul turneu de Grand Slam al anului 2015 a luat sfîrşit duminică, 1 februarie, într-o după-amiază a tenisului feroce. Pe Rod Laver Arena luminile s-au stins, rumoarea s-a estompat, dar pacea nu s-a instalat încă pe scena ce mai vibrează în urma loviturilor de ciocan din finala Djokovici-Murray. Ar fi însă nedrept să reducem chenzina australă la polaritatea Nole-Andy. Între rînjetul orgasmic al pentuplului campion sîrb şi grimasa lăsată a scoţianului triplu finalist la Australian Open încap foarte multe aspecte, întrebări, depresii, jubilaţii, retorici ale show-ului şi ale performanţei, ciudăţenii şi amintiri.

Cum a fost Openul de la Antipozi în 2015? Întîi, o observaţie: terenurile, mai ales cele centrale, s-au dovedit mai rapide decît în ultimii ani. Cu cît se scurgeau zilele competiţiei, cu atît senzaţia competitorilor de pe Rod Laver, Margaret Court sau Hisense era că mingea vine mai repede.

Apoi, să nu uităm graba unor impozante favorite ale tabloului feminin de simplu de a părăsi turneul. Premature s-au dovedit Ana Ivanovici, Caroline Wozniacki, Angelique Kerber, Jelena Jankovici etc. Ba parcă nici Petra Kvitova n-a zăbovit mai mult, căci a fost eliminată de surpriza turneului, juna americană de 19 ani, locul 35 WTA, Madison Keys, cea care, după victoria din sferturi contra lui Venus Williams, avea să o chinuie în semifinală pe mezina lui Father Richard cam tot atît cît a făcut-o Şarapova în actul ultim. Veterana Venus, de şapte ori campioană în Marile Şlemuri, a dat lovitura, învingînd-o în optimi de fianală pe poloneza Radwanska, favorită şase. Din punctul de vedere al organizatorilor, finala a fost una ideală, căci se luptau pentru trofeu şi cei 3.100.000 de dolari australieni Serena Williams şi Maşa Şarapova, primii capi de serie. Cînd Serena vrea să joace, e concentrată şi simte terenul, nimic nu o poate opri, nici măcar un afurisit de virus intestinal, nici senzaţia de vomă, nici omeneştile scăderi de ritm. Rusoaica nu o mai bătuse cam de unsprezece ani, din 2004, de la Los Angeles, iar palmaresul comun indica un net 16-2 în favoarea campioanei americane. Consecinţa? Un destul de confortabil 6-3 7-6, partidă în care, însă, nici un moment victoria Serenei nu a fost pusă la îndoială.

Şi fetele noastre? Destul de bine, la total. Irina Begu a eliminat-o din primul tur pe favorita nouă, nemţoaica Angelique Kerber, într-un meci tipic feminin, scor 6-4 0-6 6-1. Meciul din optimi, împotriva canadiencei Eugènie Bouchard, favorită şapte, a fost complicat, Irina a avut şansa ei, dar lipsa de experienţă la acest nivel a făcut diferenţa (1-6 7-5 2-6). Begu a înregistrat cea mai bună performanţă a carierei în turneele de Grand Slam, iar faptul că în setul secund a revenit de la zero la trei, cîştigîndu-l în prelungiri, arată că românca are potenţial de progres.

Cît o priveşte pe Simona Halep, multă lume din România a fost extrem de dezamăgită de rezultatul său, „doar" sfert de finală, de fapt, egalarea prestaţiei de anul trecut. Însă, nu doar exaltaţii şi disperaţii mioritici au văzut în evoluţia Simonei un eşec, ci şi Lindsay Davenport, fosta mare campioană americană a anilor 1990-2000, care a declarat că, pentru ea, necalificarea lui Halep în semifinală a fost cea mai decepţionantă surpriză. Nu cred că lucrurile stau chiar aşa, rezultatul în sine este bun, Simona a jucat destul de constant, fără să piardă set pînă în sferturi, dar a avut ghinionul să dea peste o rusoaică, Ekaterina Makarova (10), în plină formă şi aflată pe un trend ascendent (a făcut semifinala la US Open în 2014). Sigur, nu mi-a căzut bine setul ultim, cîştigat cu 6-0 de puternica jucătoare de mîna stîngă, dar Halep deja abandonase mental lupta, simţind că nu o poate învinge pe Ekaterina. Cred că aici ar mai trebui lucrat, căci, din punct de vedere psihic, Simona nu a atins acel echilibru de care o sportivă de Top 3 are atîta nevoie. Pentru a-l cita pe Klaus Iohannis, totul se face *pas cu pas*, deci nu se cade să ne prăbuşim în depresie, Simona Halep e tînără, mai poate progresa.

Despre tenismenii români prezenţi pe tablourile principale se pot spune multe lucruri bune. La simplu, Marius Copil, care a trecut trei tururi ale calificărilor, l-a eliminat rapid în prima rundă pe Pablo Andujar, iar apoi l-a ameninţat permanent pe deţinătorul trofeului, elveţianul Stanislas Wawrinka (6-7 6-7 3-6), înregistrînd şi un record de viteză pe serviciu la această ediţie, 241 de km/oră. (Spre comparaţie, în sferturi, Wawrinka l-a învins mai comod pe niponul Nishikori, finalist la US Open în 2014, scor 6-3 6-4 7-6).

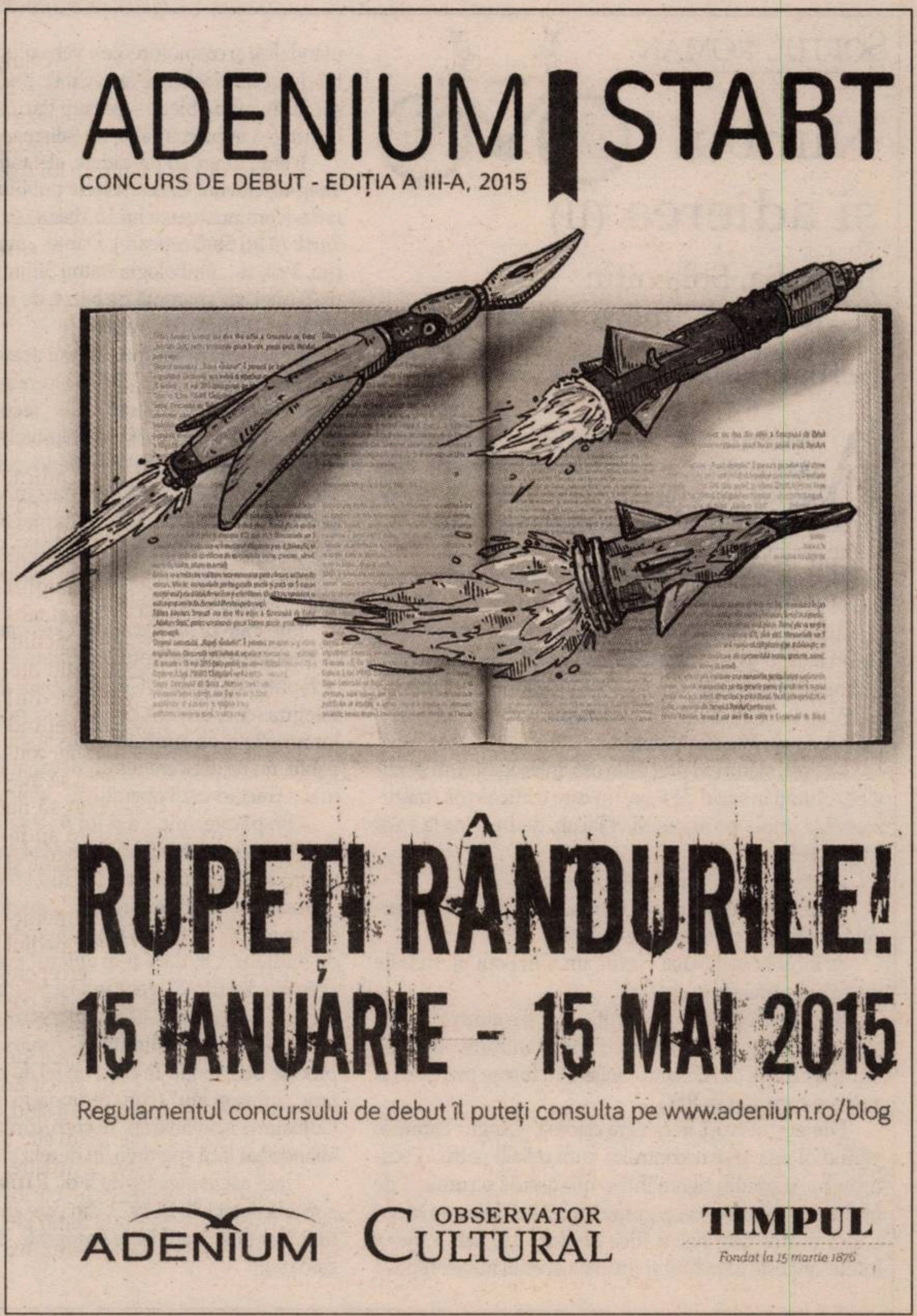
La dublu masculin, echipele în care au evoluat românii au avut trasee lungi în turneu. Cuplul olandezo-român Tecău-Rojer s-a calificat în semifinală, unde a pierdut greu, în trei seturi, în faţa viitorilor campioni, italienii Bolelli-Fognini, cei care aveau să cîştige mult mai uşor finala în faţa francezilor Herbert-Mahut (două manşe). În sferturi am asistat la un disputat şi dramatic duel fratricid, căci echipa Tecău-Rojer a eliminat dublul româno-britanic Mergea-Inglot. Marea lovitură au dat-o, însă, Florin şi Dominic, căci cei doi i-au eliminat în două seturi în optimile de finală pe celebrisimii gemeni Bryan, cei mai titraţi tenismeni de dublu din istorie. Bilanţ pozitiv pentru România, aşadar...

Turneul masculin a stat sub semnul ambiguităţii. El a avut un caracter paradoxal, căci dacă victoria finală a sîrbului Djokovici, lider ATP şi de patru ori campion la Antipozi, nu a surprins pe nimeni, în schimb, eliminarea prematură a favoritului doi, elveţianul Roger Federer, a mirat şi a produs multă suferinţă în inimile numeroşilor lui fani. Am avut, însă, privilegiul de a comenta la TV acel meci şi pot să spun cu mîna pe inimă că italianul Andreas Seppi a meritat cu vîrf şi îndesat victoria (6-4 7-6 4-6 7-6). Federer nu l-a surprins cu nimic pe cel pe care-l învinsese de zece ori din tot atîtea întîlniri, lăsîndu-i un singur set. Metronom şi solid, Andreas şi-a jucat cinstit şansa, a avut şi noroc, dar elveţianul, în ciuda unui tenis splendid, nu mai pare capabil să mai triumfe într-un Grand Slam.

Finalistul ediţiei trecute, Rafael Nadal, care a lipsit cinci luni din circuit ca urmare a unor probeleme medicale, nu putea emite mari pretenţii. Ba e de mirare că s-a calificat şi în sferturi (să nu uităm meciul de cinci seturi contra outsiderului american Tim Smyczek!), la cum a arătat tenisul lui, mereu scurt, fără rever, cu un serviciu al doilea mai slab decît al multor fete... Rafa a fost victimă sigură în sferturi împotriva unui Berdych solid şi inspirat, iar faptul că cehul a cîştigat la zero setul median cred că spune foarte mult...

Din punctul meu de vedere şi fără a-i diminua întru nimic meritele scoţianului Andy Murray, adevărata finală s-a jucat de fapt în semifinală, căci partida Djokovici-Wawrinka a fost de un excepţional nivel. Au fost lovituri strălucitoare, de o intensitate ieşită din comun. La partea artistică a punctat mai mult Stan, dar Djokovici a fost creierul limpede în momentele fierbinţi. Echilibrul s-a menţinut pînă în setul cinci, cînd Stan a cedat fizic. Setul la zero cîştigat de Nole pe final, la fel ca şi cel din ultima rundă contra lui Murray, atestă extraordinara capacitate fizică a sîrbului, fără îndoială cel mai valoros atlet din circuitul ATP.

Nu pot să spun că mă dă pe spate stilul liderului mondial, unul parcă decupat dintr-un joc pe calculator, dar se cuvine să dau Cezarului ceea ce este de drept al său: Nole a dovedit că este cel mai bun şi că al cincilea trofeu la Melbourne a venit pe merit, sîrbul devenind primul tenismen al erei Open care realizează această performanţă. ■



O nouă schimbare la faţă a României?

Norman MANEA

În 2014, la sfîrşit de toamnă, în apropierea celei de-a 25-a aniversări a Revoluţiei române din 1989, un fapt politic neaşteptat, şocant s-a suprapus cu acest important eveniment: rezultatele surprinzătoare ale alegerilor prezidenţiale.

În ciuda tuturor previziunilor şi a pregătirilor, cîştigătorul a fost un outsider relevant, fostul primar neamţ, luteran, al Sibiului, un frumos oraş din Transilvania – Capitală Culturală Europeană în urmă cu cîţiva ani. Cu adevărat relevant, căci este pentru prima oară în istoria României cînd un preşedinte ales aparţine unei minorităţi creştine nonortodoxe. Au mai fost în istoria României cîţiva regi germani, la începutul epocii sale moderne, dar ei nu au fost aleşi, ci invitaţi la conducere de către clasa politică. Chiar şi atunci şi mai apoi, Biserica a jucat un rol important, nu întotdeauna unul pozitiv, în viaţa sociopolitică a ţării.

Noul preşedinte, Klaus Iohannis, reprezintă o minoritate germană redusă şi, de asemenea, un nou tip de politician – un administrator excelent (a fost reales de cîteva ori în funcţia de primar), şi nu politicianul de profesie tipic, compatibil cu o scenă politică burlescă şi cu manipulările adesea viclene. A fost primit cu mare entuziasm şi speranţă, un semn deja bun că s-a schimbat ceva în atitudinea electoratului. Pare cinstit şi pragmatic, plin de energie şi prudent, deşi e încă dificil de prezis cît de mult va putea să schimbe ceva în nu prea admirabila tradiţie a vieţii politice a ţării şi în establishmentul politicii de tip mafiot.

Victoria lui Klaus Iohannis a fost – o altă surpriză – şi victoria diasporei româneşti. După ce a fost clar, datorită mai multor proteste din Paris, Berlin, München, Londra etc., că Guvernul a încercat să blocheze votul românilor care trăiesc şi muncesc în Europa de Vest, unde Iohannis era marele favorit, reacţia din interior a fost promptă şi puternică, crescîndu-i radical şansele. A dat, de asemenea, o notă în plus de cosmopolitsm noului start pe care l-a luat ţara.

Poate că merită menţionat un alt eveniment – deşi nu politic – legat de această situaţie promiţătoare: Gala Ligii Studenţilor Români din Străinătate. Fiind invitat să mă număr printre membrii juriului care i-a ales pe cei mai buni dintre ei, ar trebui să menţionez că am fost profund impresionat de realizările lor academice importante la mari universităţi din Paris şi New York, Londra şi Berlin, precum şi din Japonia şi China; tineri eminenţi şi talentaţi, dedicaţi studiului şi cercetării, cu rezultate admirabile. Am văzut în ei dovada potenţialului enorm al ţării înseşi şi punctul de plecare pentru viitorul ei strălucit, ca parte a unei comunităţi internaţionale dezvoltate. De asemenea, distanţarea necesară, chiar dacă întîrziată, de un trecut întunecat şi opresiv, ce încă are prea multe reminiscenţe în prezent.

Mi-am amintit cu acea ocazie că presa oficială obişnuia să mă numească, în ultima perioadă a comunismului naţionalist al lui Ceauşescu, un „apatrid care conspiră cu străinii împotriva viitorului luminos al măreţei noastre patrii". În acea perioadă, nu plănuiam deloc să plec din ţară şi nici măcar nu puteam să-mi imaginez că predicţiile acestor profeţi de partid aveau să devină, la un moment dat, o realitate deloc rea în exilul meu.

Gîndindu-mă la schimbările din viaţa mea, mi-am amintit, de asemenea, de un alt exilat, faimosul filozof român Emil Cioran, care a publicat în 1938 o carte scandaloasă intitulată *Schimbarea la faţă a României*, în care afirma că soluţia pentru o ţară atît de înapoiată, sumbră şi marginală este un tip de cutremur moral devastator, care să o transforme într-un loc aprig, naţionalist şi mistic, parte a „noii ordini" din viziunea totalitară a unui viitor militant, aprig şi agresiv. Această imagine brutală era compatibilă cu angajamentul său politic nihilist şi de extremă dreapta la acel moment, pe care l-a regretat după război, în timpul refugiului său parizian.

Pericolele acelei perioade nu au dispărut cu totul în epoca noastră postmodernă, globală, zguduită de fanatismul militanţilor religioşi sau naţionalişti, dar sperăm ca noua faţă a României să fie foarte diferită de cea închipuită de Cioran în trecut. Este parte din proiectul unificator al unei societăţi moderne, guvernate de libertate şi drepturile omului pentru toţi, într-o contemporaneitate democratică, prosperă şi progresistă.

Ceea ce am văzut sau am dorit să vedem la alegerile prezidenţiale din România şi la Gala încurajatoare dedicată intelectualilor săi în ascensiune a fost doar o mică parte a unei speranţe atît de mari.

27 ianuarie 2015

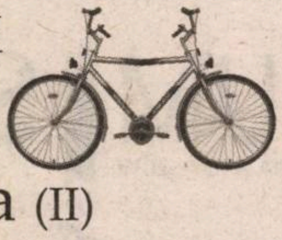
Norman MANEA este un scriitor român care trăieşte în New York City, a publicat romane, eseuri şi proză scurtă, traduse în 23 de limbi. Este Francis Flournoy Professor of European Studies and Culture şi writer in residence la Bard College, New York State. A fost recompensat cu numeroase premii literare internaţionale şi a fost de cîteva ori candidat la Premiul Nobel pentru Literatură.

Traducere de ***Silvia DUMITRACHE***.

Articol apărut în *E-International Relations (E-IR)*

■

SOFTUL ROMÂN



Nimbul şi adierea (II)

Jimbolia, Soljeniţîn şi „taina Lăcimării Minţii"

Şerban FOARŢĂ

Aveam să mai cunosc o dată Jimbolia prepenitenciară, peste un an şi jumătate, prin februarie, cînd am fost dus la Paza de frontieră, împreună cu soţia mea, Maria, şi cu Andrei, pletosul nostru prieten, escortaţi, acum, de două poteri.

Nu-l anunţasem pe Părinte că venim, pentru că vom fi vrut să-i facem o surpriză de ziua onomastică a lui; dar şi pentru a nu-l mai obliga să ne aştepte pe zăbavnicul peron sordid. Ne adăstase în mai multe rînduri, în pofida opoziţiei noastre, – şi nu pot să tăgădui că, văzîndu-l acolo, de la geamul spart sau cenuşiu, ne încerca un sentiment de părintească ocrotire.

La Post, stătusem preţ de-o oră, interogaţi cum se cuvine, căutaţi în sacul de voiaj (în care o bucoavnă franţuzească, a unuia pe nume Max Jacob, dăduse loc la varii suspiciuni).

„Şi ce căutaţi la familia Avramescu?"

„Sînt văr cu doamna, cu Sabina!", am spus eu, recurgînd, în fine, la o minciună salutară.

Se întunecase; bătea vîntul, un vînt ostil pe străzile pustii ale acelei plate aşezări.

Bucurie, cînd ne-am revăzut, – dar şi o atmosferă tensionată: se anunţase, de vreo cîteva minute, la radio Europa Liberă, că Alexandr Soljeniţîn fusese pus într-un avion şi expediat în RFG.

Fumam, nervoşi, în camera ceţoasă, – singur Părintele părînd că nu o face necontrolat, cum ceilalţi patru, ci scuturîndu-şi grijuliu ţigara într-o minusculă scrumieră de forma unui elefant (care, graţie regretatei doamne Macri – una dintre cele patru fiice ale lui –, e, azi, a mea). Interesant este că ochiul şi urechea acestei nobile făpturi mandalice şi cosmofore, ce e vehicolul lui Indra şi atributul *chakreimûlâdhâra*, se fac vizibile doar în *intaglio*: în căuşul jucăuşului obiect, – pe care Părintele, cînd nu fuma, îl strîngea în palmă ca pe un talisman...

Îi erau dragi, cu precădere, elefanţii, jocul de şah, Yin-Yang-ul, clovnul Grock, selecta publicaţie *Études traditionnelles* (continuatoarea lui *La Voile d'Isis*), *The Phoenix & the Turtle* (a lui Shakespeare), Dante, „numerii", simbologia (nu, însă, şi… jimbologia statuii Sfîntului Florian din centrul urbei, cu aparenţă de bezea de ipsos), Caragiale-tatăl, Ion Creangă, Sadoveanu…

În paranteză fie spus: la noi acasă,-n Timişoara, un raft de bibliotecă era plin cu *Operele*,-n şpe volume, legate-n scoarţe cafenii, ale fecundului maestru. Remarcîndu-le cu satisfacţie, Părintele mă întrebase, într-o zi, *dacă* şi *de ce*-l iubesc pe Sadoveanu. I-am spus că îl iubesc pentru… maro! Ripostasem, cvasiimitîndu-l, în nota humorului său habitual, humor adesea decapant (iscînd stupoare sau derută — ca, între altele, atunci cînd se dăduse drept admirator al unui *policier* de Victor Eftimiu, cu titlul *Kimonoul înstelat*).

Imperativul lui Raymond Queneau, anume: „Décaper la littérature de ses rouilles diverses, de ses croûtes…", ar fi putut fi şi al său. Cu eventualul corectiv că nu atît literatura (ce e, oricum, un „joc secund"), cît crasa sufletelor noastre e, ea, pasibilă de decapare. Ci noi, atîta de capabili, nu ne prea credem… decapabili, devenind cu-atît mai refractari unei operaţii de „albire".

Din păcate, mie, ca şi lui Andrei Pleşu (ce se destăinuie într-un preàmbul la cartea *Monolog nocturn*), Părintele nu-mi va fi fost maestru, în ciuda faptului de-a fi avut, „structural", ca şi „existenţial", „toate datele […] pentru a fi un guru". Noţiunea asta e, în rest, (co)relativă la aceea de *învăţăcel*. Or, dacă n-ai aluatul fraged (nu moale!) al acestuia din urmă, mentorul îşi pierde, implicit, obiectul muncii, devenind(u-ţi), tot mai mult, străin. Înstrăinare care poate naşte, la limită, recrimări stupide sau jalnice procese de intenţii. Te crezi un fel de *mal-aimé*, cînd tu, de fapt, „iubiseşi rău" (cum recunoaşte,-ntr-un tîrziu, însuşi Guillaume Apollinaire). Te crezi, dintr-un orgoliu strîmb, abandonat fără speranţă, în derelicţie şi dizgraţie…

Unei asemenea ispite îi dă Părintele riposta (într-o epistolă datată 30 IX 1973, din care am să reproduc întocmai, dar fără spaţii între paragrafe, cîteva rînduri edificatoare):

Mult iubite – şi prea mult frămîntate – frate al nostru, Şerban,// Cine, oare, dintre noi, ar fi putut fi izbit de asemenea împotmolire a duhului, încît să-ţi fi putut atribui îngheţul lăuntric al lui Ivan sau al lui Smerdiakov? Pînă la ceasul atemporal al depăşirii unei anumite trepte, Luciferul şi Satana (ucigă-l Crucea!) se zvîrcolesc, într-adevăr, în străfundurile oricărui pieton (unul momind cu sticloase licăriri şi fulgerări de la rădăcina tenebroasă a inteligenţii, celălalt împroşcînd din coadă scîrnave otrăvuri – ca să nu mai pomenim şi de extrema congelare stavroghinică, pecetluind mortal ispita deznădejdii…); diavolii însă nu ne răpun – şi nici nu ne pot lega de catargul corăbiei lor răsturnate – decît numai dacă „iscălim" pactul. Şi, la Domnia ta, cu adevărat nu am văzut primejdia unei astfel de păcăliri posibile: altfel, nu s-ar îmbina, atît de vădit temeinic, verticala intuiţiei lucide cu orizontala lăcrimării inimii; ceeace ar mai fi de adăugat, cred, în acest răvaş – şi în eventuala strădanie a Domniei tale – spre desăvîrşirea şi transfigurarea acestei Cruci, ar fi surprinderea fecundei taine a Lăcrimării Minţii…// Cam despre aceasta ar fi voit doar să fie vorba în îndrăzneala din dragoste ce iscase convorbirea noastră – nedesăvîrşit închiegată din pricini, cred, exclusiv zodiacale. // Dar, precum zici, avem şi vom avea cîte şi mai cîte să ne mai spunem, cu răgaz şi mai de aproape, privindu-ne (fireşte) fiecare singura, adevărata, faţă.// În aşteptarea zilei de joi şi cu dorirea revederii – caldă îmbrăţişare, Părintele Mihail

Nu fără (căci *in cauda venenum* – veninul, blînd ca un vaccin, al unei ironii inocue, benigne, fără maliţie propriu-zisă, la adresa dactilografomaniei mele) acest încîntător *post-scriptum*: *Îmi închipui că ai remarcat numaidecît că nu am scris cu maşina; drept care cer mii de scuze pentru corecturi şi ilizibilitate.*

Adică (preluînd, cu propriile-mi cuvinte, o idee a lui Andrei Pleşu): acestea-s nişte lucruri mult prea grave, ca să le luăm cu totul în serios...

Şi, totuşi, să adaug, grafologic, că, fără bara superioară cuvenită, millesimarul 7 din antet are aspectul unei cruci: *19†3*. Or, cum semnul crucii e şi al adunării, *19* plus *3* dă *22* – număr asupra căruia nu-i cazul a insista, în ocurenţă.

O singură, ultimă, remarcă în legătură cu, la finele misivei, adverbialul optativ „mai de aproape", marcînd condiţia veritabilei relaţii dintre *guru* şi învăţăcel. – Noi, din păcate, ne vedeam sporadic, nu fără,-n jurul nostru, diverşi inoportuni sau sicofanţi şi,-n coastă, cu orarul feroviar: „Le train qui doit nous prendre n'attend pas", – ca să citez din, totuşi, Paul Claudel.

CORESPONDENȚĂ DE LA BUDAPESTA

„Mutti“ Merkel

de Anamaria Pop

© pestisracok.hu

POLITIC

Aripile Elenei Udrea și profesorul Traian Băsescu

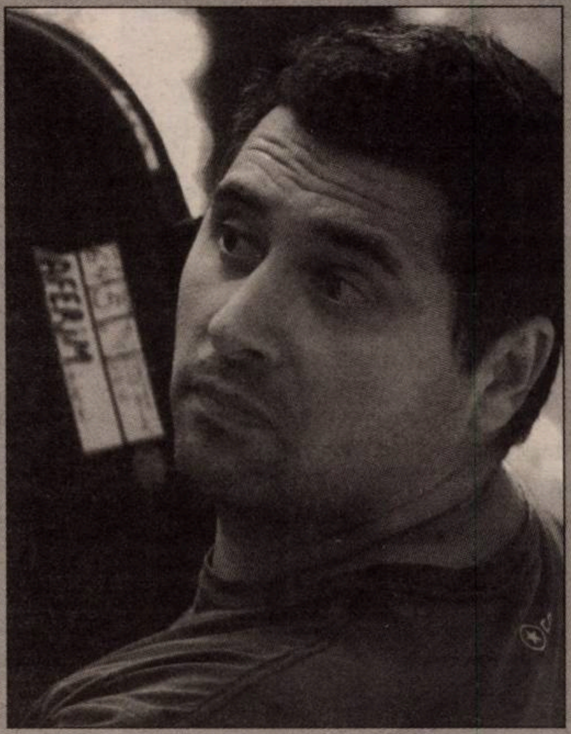
de Bedros Horasangian

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 501 (759) 12-18 februarie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație și analiză culturală

Aferim!: un „joc al minții“ cu „neantul valah“



Interviu cu regizorul Radu Jude, despre filmul *Aferim!* – prezent în competiția oficială de la Berlinală

ARTE VIZUALE

Chipurile și viețile actorului

Adrian Silvan-Ionescu despre actorul Matei Millo și expoziția de fotografii de la Biblioteca Națională

A FOST

Poveştile Inorogului. Vineri, 30 ianuarie, Victoria Art Center a găzduit vernisajul expoziției *Poveștile Inorogului - Daniel Djamo*. Curator: Daria Ghiu. Daniel Djamo (n. 1987, Bucureşti) este un tînăr artist şi regizor român, care combină filmul cu arta video şi instalaţia cu fotografia, fiind cîştigător al Premiului Muzeului ESSL, Henkel Art. Award. Young artist prize CEE, oferit de mumok şi KulturKontakt Austria, Startpoint Prize România, al Premiului Universităţii Naţionale de Arte şi al unor festivaluri de film din ţară şi străinătate. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 21 februarie.

File din Jurnalul lui Tetelu. Sîmbătă, 31 ianuarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o dezbatere provocată de cartea *File din Jurnalul lui Tetelu*, o selecţie a textelor din rubrica pe care Dragoş Muşat a publicat-o timp de zece ani, în *Academia Caţavencu* şi *Kamikaze*. Pornind de la tema „A fost Tetelu blasfemiator? Pînă unde poţi «vorbi» cu Dumnezeu?", au intrat în dialog Dragoş Muşat, Alexandru Hâncu, Cristian Neagoe şi Radu Paraschivescu.

Corneliu Baba. Desemnurile unui pictor. Muzeul Naţional de Artă al României a deschis duminică, 8 februarie, expoziţia *Corneliu Baba. Desemnurile unui pictor*, deschisă pînă pe 11 martie 2015, la Muzeul Colecţiilor de Artă. Expoziţia cuprinde o sută treizeci de lucrări de grafică din colecţia soţiei artistului, Constanţa Baba, realizate în diferite tehnici (creion, tuş, baiţ, acuarelă, tempera şi pastel).

Întîlniri cu Matei Vişniec. Luni, 9 februarie, la Librăria Humanitas Cişmigiu, Matei Vişniec a răspuns întrebărilor cititorilor, bloggerilor şi presei pornind de la volumul *Negustorul de începuturi de roman*, apărut la Editura Cartea Românească şi cîştigător al Premiului literar „Augustin Frăţilă" – romanul anului 2013. Invitaţi speciali: Sorana Mantho, Corporate Affairs, director România şi Bulgaria, Philip Morris şi criticii literari Alex Ştefănescu, Tudorel Urian şi Daniel Cristea-Enache. În deschidere, Sorana Mantho i-a înmînat Premiul „Augustin Frăţilă". Miercuri, 11 februarie, la Club A, în cadrul ediţiei 151 a *Cafenelei critice* a lui Ion Bogdan Lefter, a avut loc o nouă întîlnire cu Matei Vişniec.

Convorbiri cu Czesław Miłosz. Marţi, 10 februarie, Librăria Humanitas de la Cişmigiu a fost gazda unei întîlniri cu Horia-Roman Patapievici, Maja Wawrzyk, directorul Institutului Polonez din Bucureşti, şi cu prof.univ. dr. Constantin Geambaşu despre mărturiile lui Aleksander Wat cuprinse în volumul publicat în 2014, la Editura Humanitas: *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czesław Miłosz* (traducere de Constantin Geambaşu).

De la Homorod la Paris. Marţi, 10 februarie, la sediul Institutului Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti, a avut loc vernisajul expoziţiei omagiale Román Viktor, *De la Homorod la Paris*. Vernisajul a fost completat cu o sesiune de comunicări susţinute de: prof. univ. dr. Cătălin Bălescu, rector la UNArte, Silvia Radu, sculptor, colegă de an a lui Román Viktor, Román Elemér, fratele sculptorului. A fost proiectat filmul documentar realizat de Boros Zoltán şi B. Nagy Veronika: *Attila szekere a Szajna partján* (*Carul lui Attila pe malurile Senei* – subtitrat în limba română) şi s-a citit un eseu de Magda Cârneci, redactorul-şef al revistei ARTA. Expoziţia rămîne deschisă pînă pe 10 martie.

O seară în onoarea lui Dan Hăulică

Viaţa şi opera lui Dan Hăulică vor constitui subiectul unei întîlniri cu totul speciale, organizate de ICR Paris pe 12 februarie, la ora 19.00, sub titlul „Despre Dan Hăulică cu Lissandra Hăulică şi invitaţii săi". Fiica marelui critic de artă, Lissandra Hăulică, împreună cu Ilinca Nicodim-Gèze (fiica plasticianului Ion Nicodim), George Banu şi cu alţi oaspeţi, vor rememora momente din biografia lui Dan Hăulică şi vor discuta aspecte ale vastei sale opere, precum şi ale activităţii sale îndelungate în diplomaţia culturală românească.

Născut în 7 februarie 1932, la Iaşi, Dan Hăulică a făcut studiile liceale şi apoi pe cele universitare mai întîi, la Iaşi, la Facultatea de Litere, după care a urmat Facultatea de Istoria Artei la Bucureşti. După absolvirea studiilor a fost conferenţiar şi apoi profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti.

Din anul 1963, a fost redactor al revistei *Secolul 20*, una dintre cele mai prestigioase reviste de cultură din ţara noastră înainte de 1989. După 1990, a fost membru în consiliul executiv UNESCO şi ambasador al Delegaţiei Permanente a României la UNESCO, precum şi reprezentant al României pe lîngă Uniunea Latină.

Evenimentul este primul dintr-o serie de şase manifestări programate pe parcursul acestui an, concepute sub titlul „Un artist, o operă" şi dedicate unor personalităţi de origine română care au puternice legături cu Franţa.

Seara se va desfăşura în sala unde este expoziţia Silviei Radu – *Un înger în grădină*. Ultimul vernisaj al lui Dan Hăulică a fost ampla expoziţie a Silviei Radu *Grădina cu îngeri*.

România la Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim

În perioada 8-12 februarie, la Complexul HaTachana HaRishona, va avea loc cea de-a 27-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Ierusalim. Standul României este organizat de Ministerul Culturii, la ediţia din acest an fiind prezente următoarele edituri: Adenium, Cartea Românească, Casa de pariuri literare, Casa Radio, Corint, Curtea Veche, Editura Muzeelor Literare, Gama, Gramar, HAC!, Hasefer, Humanitas, Humanitas Fiction, House of Guides, Editura Institutului Cultural Român, Editura Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", milia, Casa de editură „Max Blecher", Editura Militară, Monitorul Oficial, Nemira, Niculescu, Orizonturi, Polirom, RAO, Teopiticot, Tracus Arte, Trei, Vivaldi, Vremea.

Invitaţi: Bogdan Hrib, Ioan T. Morar, Horia Gîrbea şi Sorina Chiper, alături de autorii israelieni de origine română Riri Sylvia Manor, Moshe Idel, Raphael Vago şi Costel Safirman (cu sprijinul ICR), şi Andrei Oişteanu, Adrian Cioflîncă, Cătălin Mihuleac, Carmen Gavrilă şi Alexandru Florian, alături de autorii israelieni de origine română Shani Boianjiu, Zoltan Terner, Moshe Idel, G. Mosari, Teşu Solomovici, Adrian Graunfels, Bianca Marcovici şi Dafna Schoenwald (cu sprijinul Ministerului Culturii).

Centrul Naţional al Cărţii – ICR Bucureşti este reprezentat de Bogdan Popescu, director, iar Editura Hasefer va fi reprezentată de Alexandru Marinescu, director şi redactor-şef la *Realitatea Evreiască*.

Desfăşurat pentru prima oară în 1963, Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim are loc o dată la doi ani şi atrage zeci de mii de vizitatori, tema ediţiei din acest an fiind „Cărţi vizuale". La ediţia din 2015, care se va desfăşura într-un spaţiu nou – Complexul HaTachana HaRishona, Premiul Ierusalim îi va fi acordat scriitorului albanez Ismail Kadare.

Programul românesc din cadrul Tîrgului internaţional de Carte de la Ierusalim se axează pe două tipuri de evenimente: Cafeneaua literară (în limba engleză) şi prezentări/lansări de carte (în limbile română şi engleză, la standul românesc).

Traseul iubirii *Dor de săgeţi. Semnat: Cupidon!* la MNAR

Muzeul Naţional de Artă al României organizează un traseu al iubirii în expoziţiile *Ars Amandi. Tema iubirii în arta europeană a secolelor XVI-XIX* şi *Modele de comportament în secolul al XVIII-lea*, în perioada 14 februarie – 8 martie. Intitulat *Dor de săgeţi. Semnat: Cupidon!*, traseul funcţionează ca o hartă. Pe 14 februarie, publicul va avea intrare liberă în cele două expoziţiile, iar în perioada 15 februarie - 8 martie, acestea vor putea fi vizitate împreună, pe baza unui bilet combinat.

Expoziţia *ARS AMANDI. Tema iubirii în arta europeană a secolelor XVI-XIX* (deschisă pînă pe 29 martie) cuprinde o selecţie de şaptezeci şi trei de lucrări (pictură, desen şi gravură) din patrimoniul Muzeului Naţional de Artă al României, al Muzeului Naţional Brukenthal din Sibiu şi al Bibliotecii Academiei Române – Cabinetul de Stampe. Structurată în patru secţiuni, expoziţia este un periplu cu tema iubirii în arta europeană. Printre lucrările vedetă se numără tablouri pictate de Giovan Francesco Maineri, Abraham van der Schoor sau Marco Liberi, versiuni de atelier sau copii după Jan Gossaert, Jacopo Palma cel Bătrîn sau Bartolomeo Schedoni, dar şi lucrări de grafică precum cele realizate de Marcantonio Raimondi, Hendrik Goltzius, Aegidius Sadeler sau Albrecht Dürer.

Expoziţia *Modele de comportament în secolul al XVIII-lea* (deshisă pînă pe 19 aprilie) cuprinde o sută cinzeci şi şapte de lucrări din patrimoniul Muzeului Naţional de Artă al României, expuse pentru prima dată şi valorificate dintr-o perspectivă interdisciplinară, definitorie pentru perioada Iluminismului. Gravurile reproduc, în mare parte, picturi celebre ale unor mari artişti ai vremii, precum: Jean-Honoré Fragonard, François Boucher, Jean-Baptiste Le Prince, Jean-Baptiste Huet şi William Hogarth.

Lansarea Seriei de autor

Gheorghe CRĂCIUN

la Librăria Habitus Sibiu

Joi, 12 februarie, ora 18.00

volumele

Acte originale/Copii legalizate

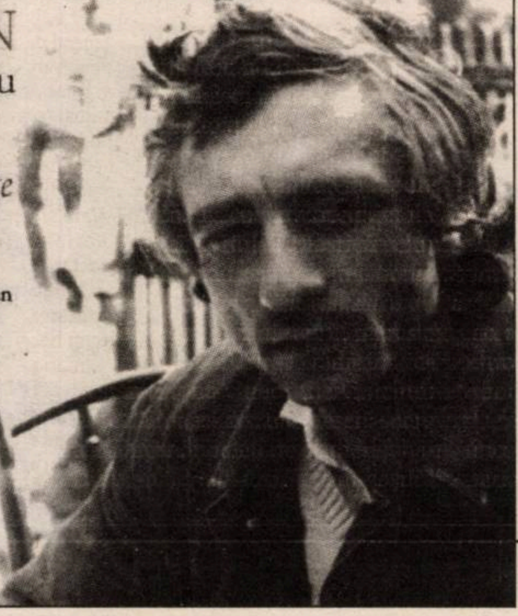
Mecanica fluidului

(Cartea Românească, 2014)

Expoziţie 15 desene originale Gheorghe Crăciun

Invitaţi:
Carmen Muşat
Oana Crăciun
Rita Chirian
Andrei Terian
Radu Vancu
Dragoş Varga

Expoziţia va putea fi vizitată în perioada 12 februarie-8 martie 2015



HABITUS

VA FI

Elixirul dragostei. Joi, 12 februarie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu va avea loc lansarea unui nou roman de Eric-Emmanuel Schmitt, *Elixirul dragostei*. Invitaţi: Marina Constantinescu, Mihaela Dedeoglu, Marius Constantinescu. Cele mai frumoase scrisori de dragoste vor fi citite de actorii Eliza Păuna şi Rareş Andrici. Întîlnirea va fi moderată de Denisa Comănescu, director general la Humanitas Fiction.

Premiera *Peter Pan*. Vineri, 13 februarie, la ora 18.00, la Sala Mare a Operei Comice pentru Copii, va avea loc premiera muzicalului *Peter Pan* de Laurenţiu Profeta (muzica) şi Eugen Rotaru (libretul). Este prima producţie a anului 2015 şi poartă semnătura unei echipe noi: regia: Antoaneta Cojocaru, scenografia: Francesca Cioancă, coregrafia: Cătălin Caracaş. În 2015, Opera Comică pentru Copii pregăteşte alte trei noi producţii: *Flautul fermecat* (operă, premiera pe 24 aprilie), *Fetiţa cu chibrituri* (balet, premiera pe 5 iunie) şi *Aventurile Baronului Münchhausen* (operă, premiera are loc în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu").

Ciprian Mureşan la Centrul Pompidou. Ciprian Mureşan va fi prezent în prestigioasele spaţii ale Centrului Pompidou din Paris, luni, 16 februarie, la ora 19.00. El va aduce în faţa publicului o selecţie din lucrările sale, precum şi videoclipul *I'm protesting against myself* (2011), prezentat la Bienala de la Veneţia în 2009 şi apoi achiziţionat de către Centrul Pompidou. Colecţia poate fi consultată în întregime în Espace des Collections Video, Films et sons. Evenimentul de la Centrul Pompidou se derulează în cadrul seriei de manifestări „Vidéo et après" (ciclu de întîlniri cu artişti şi istorici ai artei).

Lansare *Felii de lămîie*. Editura Polirom organizează joi, 19 februarie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti, prezentarea volumului de debut *Felii de lămîie*, semnat de Anca Vieru şi apărut la Editura Polirom, în colecţia „Ego. Proză". Vor vorbi, alături de autoare: Florin Iaru şi Marius Chivu.

CineŞoc. Începînd cu luna februarie, CineŞoc, noul eveniment marca Arcub, va transforma lunar sala de spectacole din Batişte 14 într-o sală de proiecţie cinematografică. CineŞoc va prezenta spectatorilor bucureşteni filme inedite, care nu au fost distribuite în cinematografele din România ori au avut o circulaţie foarte restrînsă, dar care merită să fie descoperite. Prima ediţie a CineŞoc va avea loc miercuri, 25 februarie, începînd cu ora 19.00, iar publicul cinefil va avea ocazia să vadă documentarul *Into the Abyss*, în regia lui Werner Herzog.

Lansare *Anii romantici* la Sibiu. Joi, 26 februarie, la ora 18.00, la Librăria Habitus din Sibiu (Piaţa Mică nr. 4), va avea loc lansarea volumului *Anii romantici* de Gabriela Adameşteanu, apărut la Editura Polirom în 2014. Invitaţi, alături de autoare: Dan Perjovschi şi Andrei Terian.

***Sara* de Ştefan Agopian, în librăriile din Franţa.** Romanul *Sara* (Polirom, 2006, ediţia a III-a, revăzută) de Ştefan Agopian va putea fi găsit, începînd din acestă lună, pe rafturile librăriilor din Franţa. Prima carte a lui Ştefan Agopian, tradusă în limba franceză, *Sara* a fost publicată la Editura Jacqueline Chambon/Actes Sud, una dintre cele mai vechi şi mai fidele promotoare ale literaturii române în Franţa. Traducerea în limba franceză este semnată de Laure Hinckel.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Aripile Elenei Udrea și profesorul Traian Băsescu ____ 4

ACTUALITATE

Mihai FULGER, *Aferim!*: un „joc al minții" cu „neantul valah" – Interviu cu Radu JUDE ____ 5

Anamaria POP, Corespondență de la Budapesta – „Mutti" Merkel ____ 6

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cartea neagră a căsniciei ____ 7

MEMORIALISTICĂ

Șerban AXINTE, Junimea și dezertorul ei ____ 8

Bianca BURȚA-CERNAT, Un epilog diaristic și prologul unei reevaluări critice (II) ____ 9

MENTALITĂȚI

Emanuel COPILAȘ, Modernizarea în spațiul românesc ____ 10

Alexandru MATEI, Cum e România altfel? ____ 12

OPINII

Cezar GHEORGHE, „Tot ce e static se risipește ca fumul" ____ 13

Gabriel ANDREESCU, *Charlie Hebdo*: blasfemia necredincioșilor față în față cu „blasfemiile" credincioșilor ____ 14

Jan CORNELIUS, O vindecare spontană; Adrian NIȚĂ, Klaus Iohannis și sistemul ticăloșit ____ 15

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Radu NICIPORUC, Frapieră cu capac ____ 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Adina DINIȚOIU, Religia în spațiul public și supunerea intelectualilor ____ 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, De la Godot la Național. Telegrame ____ 19

ARTE VIZUALE: Mihai Plămădeală, Bradul Elenei Murariu ____ 20

„Un spațiu de dialog, deschis, intim și informal" – Interviu cu Cristina BOGDAN; Adrian Schiop, artist în rezidență la Galeria ODD: „Nu e concept, e realism" ____ 21

Adrian-Silvan IONESCU, Chipurile și viețile actorului ____ 22

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 4

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 5

Ion BARBU, I Love Kierkegaard ____ 7

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 23

Șerban FOARȚĂ, Softul român ____ 24

EDITORIAL

Elena. File de poveste

Ovidiu ȘIMONCA

Au existat în țara asta două personaje intangibile: Traian Băsescu și Elena Udrea. Zece ani au stat nedezlipiți, iar astăzi a venit ziua scadenței. Pentru Elena Udrea. Am selectat, din textele scrise în **Observator cultural**, *cîteva pasaje. Le reiau acum, convins fiind că ascensiunea Elenei Udrea are mai mulți „vinovați", dar principalul „răspunzător" rămîne, de departe, fostul președinte.*

■ **21 august 2014, în ediția on line:** Așadar, ceea ce era de anticipat, s-a produs. Președintele Băsescu, „imparțial", așa cum prevede Constituția, a anunțat miercuri seară, pe 20 august, la postul de televiziune B1, că o susține pe Elena Udrea: „A fost Cristi Diaconescu, l-am susținut, atît cît a fost nevoie, cel puțin pînă a anunțat că va candida independent. Astăzi este Elena Udrea, categoric o voi susține în campanie, pentru că este candidatul PMP". Președintele Traian Băsescu s-a întîlnit la Cotroceni – sediul Administrației Prezidențiale, totuși – cu o delegație de partid, cu reprezentanții PMP. Eu cred că un partid *neparlamentar*, care avea de discutat cu președintele chestiuni privind organizarea partidului și campania electorală, nu avea ce să caute la Cotroceni. În fine, să încheiem cu un citat; ce mai spune Traian Băsescu despre Elena Udrea: „Elena Udrea a fost un ministru bun, peste 6.000 de proiecte sînt împrăștiate în toată țara, este un om care a avut cea mai bună absorbție de fonduri europene, avea 36%, un om pragmatic și extrem de loial [...] știu sigur că e un om foarte hotărît și are o rezistență incredibilă, și fizică, pentru a umbla în țară, și ține și la atacuri, rezistă".

■ **21 august 2014:** Dar trăim, cu adevărat, într-un stat normal? Cum se numește nominalizarea lui Cristian Diaconescu în funcția de candidat la președinție din partea PMP (într-un congres, cu doamna Udrea declarînd sus și tare că-l susține pe Cristian Diaconescu) și mai apoi abondonarea lui și ieșirea în față a doamnei Udrea gata să-și „asume candidatura la Controceni". Limba română este o grea încercare pentru doamna Udrea! În loc să spună „voi candida!", ea spune că își „asumă" candidatura. Și încep să curgă adeziuni, ca la PCR, din filialele PMP, din toate colțurile țării, pentru candidatura doamnei Udrea. Vă sînt cunoscute asemenea practici, domnule Tismăneanu? „Cel mai iubit fiu al poporului" nu primea mai întîi vrafuri de adeziuni și mai apoi era ales la Congresele PCR? Nu seamănă tot acest bîlci al candidaturii doamnei Udrea cu vremurile comuniste, cînd, cu mic cu mare, alegeam Conducătorul? Și în acest caz este firesc să-i spunem doamnei Udrea: „candidați!", trăim într-o țară liberă! Dar de ce este nevoie de tot bîlciul adeziunilor, ovațiilor, uralelor, revărsarea bucuriei, chiotelor din vîrf de munte? Nu e cam mult?

■ **15 august 2014:** Actualul președinte al României încheie neglorios zece ani de mandat. Traian Băsescu lasă o țară tulburată, divizată, în care el vrea să fie în continuare Jupîn, să arate cine este bun de președinte și cine nu, pe cine trebuie să „dezbrace" și pe cine nu. Între Traian Băsescu și Dan Voiculescu a fost o luptă pe influențe și pe dominație politică, în care ambii au un trecut neguros, care merită cercetat. Dan Voiculescu a crezut că este infailibil și inamovibil, că existența Antenei 3 îl va scuti de pedeapsă. Dan Voiculescu a fost judecat și condamnat. Punct. Țara nu-i nici mai frumoasă, nici mai bogată, „moștenitorii Securității" sînt cu unul mai puțin dintr-o mulțime cu o multitudine de elemente, banul public este încă scurs spre canale oneroase, iar campania electorală este la fel de murdară ca și altele de pînă acum. [...] Distanța critică trebuie luată și față de Dan Voiculescu, și față de guvernul Ponta, și față de Traian Băsescu. Din punctul nostru de vedere, o formă de onestitate presupune o privire sceptică la tot ce se întîmplă, scepticismul fiind, la această oră, opusul exaltării.

■ **10 ianuarie 2014:** Nu v-ați săturat să priviți doar într-un parte, către Adrian Năstase și sistemul pe care l-a construit și l-a perfecționat, dar să n-aveți nici un puseu de echilibru, la gîndul că Statul român a risipit 8 milioane de lei după Gala Bute, bani facuți pierduți între Ministerul Turismului (Elena Udrea) și Ministerul Economiei (Ion Ariton), circuit financiar pe care nu DNA atît de ridicată în slăvi l-a descoperit, ci o publicație, *Gazeta sporturilor*, cu doi redactori curajoși, Mirela Neag și Cătălin Tolontan?

■ **2 august 2013:** În privința „stofei de lider", [Traian Băsescu] o numește fără clipire pe Elena Udrea: „dacă printre ei [cei cu stofă de lider – *n. m.*] este cineva foarte puternic, aceea e Elena Udrea, oricît nu v-ar plăcea".

■ **26 noiembrie 2010:** Vodă își puse hlamida și aștepta. Știa că are slujitori devotați, care nu-l vor dezamăgi. [...] Dar unde e Ea? Unde se ascunde? De ce îi fierbe pe cei din sală? Îi trecuse un gînd spurcat prin minte – îi fierbe în suc propriu, cum zicea predecesorul –, dar și-l alungase repede, făcîndu-și vînt cu un pliant în trei culori, aflat pe masă, pe care scria, pe verso, „Constituția României". [...] Iar Teodor Baconschi, ce elevat vorbește: „Eu, Elena, sînt foarte bucuros să lucrez cu tine. (*poftim?*) Trebuie să faci eforturi monumentale ca să nu cazi sub farmecul tău, în calitate de coleg. (*ce zice ăsta?*) Ești inteligentă (*aici a nimerit-o!*), ești frumoasă (*măi, Cătăline, mai avem dosarul ăla cu jacuzzi?*), ești tenace (*mda…*), ai anduranță (*da' un DEX cînd luăm și noi?*) la mediul general dezgustător al politicii românești și nu te deranjează vecinătatea oamenilor de valoare". (*ăsta se și crede președinte*). Și Ea, catargul de care se leagă Vodă cînd vine furtuna, parîma care îi străpunge pieptul, a cîștigat șefia PDL București. „Dacă v-au plăcut bufonii, mai poftiți și mîine seară".

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Aripile Elenei Udrea şi profesorul Traian Băsescu

Bedros HORASANGIAN

Preşedintele Klaus Iohannis a plecat la Paris, imediat după ce cancelarul Angela Merkel a fost la Washington, ca să armonizeze poziţia franco-germană cu cea americană în ceea ce priveşte abordarea, pe zi ce trece mai complexă, a situaţiei din Ucraina, acolo unde rachetele „Grad", o versiune modernizată a vechilor katiuşe, fac deja ravagii. Peste 5.000 de morţi din rîndul civililor este o cifră uriaşă, care însă nu reuşeşte să convingă Occidentul că Rusia şi Putin nu se potolesc. Intenţia americanilor de a livra arme letale Kievului pentru a se apăra este încă în discuţie. E limpede că UE şi NATO sînt în alertă pe o chestiune de securitate care ne priveşte şi pe noi. La fel ca şi crimele, pe bandă rulantă, din Statul Islamic. Incendierea unor prizonieri (un pilot iordanian) şi a unor militari (irakieni) a atins cote inimaginabile ale ororii. Şi totuşi, măsurile dure se lasă încă aşteptate.

Pe acest fond de incertitudini şi de grave distorsiuni ale lumii contemporane, noi, aici, în România, o ţinem langa cu problemele Elenei Udrea cu Justiţia. Tot circul care se promovează nu e Justiţie – care e obligată să-şi onoreze datoria faţă de vinovăţiile, presupuse sau dovedite prin instanţe –, ci o formă, riscantă şi periculoasă, de a manipula masele. Care au destule probleme legate de contingent, fără să le mai pese de corupţia la nivel înalt care-i atinge, direct, prea puţin. Că din banii furaţi de unul sau altul dintre inculpaţi se puteau face şcoli şi spitale este doar o altă manipulare. Eradicarea Marii Corupţii – în aceste zile scoasă la iveală, dar încă nedovedită în tribunale – nu poate ajuta la schimbarea societăţii fără eradicarea micii corupţii. Ar trebui să fie un proces lent şi de durată, cu implicarea unei clase de mijloc, încă în formare, fără *celerităţi* şi *maximizări*, care nu pot duce nicăieri. Altfel, „Justiţie, Justiţie, Justiţie" se aude şi ziua, şi noaptea (mai nou) prin ţara membră UE şi NATO. Justiţia face şi drege – clamează o mînă de oameni, care asta fac de ani buni. Să invoce problemele – reale, altminteri – ale Justiţiei româneşti. Dar nu pe degeaba, ci pe bani buni. Puzderia de asociaţii, de ONG-uri şi persoanele guralive autoproclamate *expert anticorupţie* – dacă pentru contabili sau pentru inginerii de rezistenţă pot fi atribuite astfel de atestate, pentru cei autodefiniţi „mari experţi" în aceste domeniu delicat şi fragil nu există aşa ceva – dau cu gura pixul şi tastele de la computere, incriminînd poporul român, clasa politică şi România pe toate canalele de informare, naţionale, dar mai ales internaţionale – vîrful de lance al unei astfel de unice preocupări ar fi eurodeputata Monica Macovei –, fără ca acest demers să fie racordat la viaţa reală a ţării şi la vieţile, tot reale, ale locuitorilor ei.

Dacă aş fi văzut o educatoare din Vaslui, o doctoriţă din Bistriţa-Năsăud sau un croitor – mai sînt cîţiva – din Bucureşti că se dau de ceasul morţii pentru dreptatea şi adevărul din ţara lor, luptînd împotriva corupţiei, aş mai fi crezut în buna lor credinţă. Dar toată această isterie cu lupta împotriva corupţiei a devenit doar o armă politică. Sigur că lupta împotriva corupţiei este pe agenda politică a Casei Albe, dar Administraţia americană o propune şi o rezolvă fără a face mare caz de ea. Pentru că mai sînt şi alte, multe-multe alte probleme cărora Casa Albă şi Congresul trebuie să le facă faţă. La fel şi în România. Proasta colaborare dintre fostul preşedinte român şi celelalte componente ale unui stat de drept a lăsat urme vizibile. În această situaţie ne găsim azi.

Noul preşedinte încearcă să ofere un alt mod de abordare a felului în care se poate conduce o ţară şi se pot gestiona problemele, multe şi reale, ale cetăţenilor români. Din ţară şi din diaspora deopotrivă. Nu e simplu.

Independenţa Justiţiei şi consolidarea statului de drept au devenit formule prin care este bătut la cap poporul român. Indiferent dacă sînt utilizate de fostul şef al Statului, în ultimul său discurs de la Congresul Partidului Mişcarea Populară – unde, zice acelaşi bun sucitor de gogoşi, pupila sa, suspendata fostă şefă a partidului, „a avut delicateţea să nu participe" – sau sînt aruncate în plenul Parlamentului României de actualul şef al Statului. Boscorodeala asta incontinentă pe tema Justiţiei – MCV, MCV, musai MCV, că altfel nu va fi bine – este un cal de bătaie retorică şi atît. Dreptatea şi adevărul, impunerea legii şi respectarea ei nu se fac nici cu anasîna, nici cu celeritate. Şi nici nu e nevoie să ţinem seminarii despre ciordeală şi a-nu-pune-mîna-pe-ce-nu-e-al-tău, cum ne învăţau bunicile. Săracele bunici, ce femei!

Despre *celeritate*. Cuvînt nou aruncat pe piaţa retoricii politice, preluat din franceză şi rostit de tot felul de sclifosiţi. Mai ales de către cei care au făcut din această temă – gravă şi importantă – o armă politică menită să submineze autoritatea adversarilor politici. Justiţia nu trebuie să funcţioneze nici cu încetineală, nici cu iuţeală (*celeritate*). Pe cabina mecanicilor vechilor locomotive cu aburi, aşa-zisele „Pacific", pe care le-am apucat în copilăria mea – făcute la Reşiţa, în România, la începuturile dezvoltării industriale a ţării –, era menţionată „iuţeala" maximă la care putea ajunge locomotiva. Că era 100 sau 120 km pe oră. *Celeritatea*, altfel, nu duce la nimic bun. *Festina lente*, spuneau romanii. Ştiau ce ştiau. Stilul hei-rupist, urmat apoi de „somn uşor" – asta nu e de bun augur. Am reţinut din reţinutul – *langsam, langsam* – discurs al preşedintelui Iohannis, în Parlamentul României, buna intenţie, exprimată rezervat, fără nici un cuvînt precum *celeritate*, de a colabora cu Guvernul, cu Parlamentul şi cu Justiţia pentru a face ce e de făcut pentru binele românilor şi al României. Şi nu al partidelor politice, care vin şi pleacă, roind cu *celeritate* în jurul stupului numit România, după care potopul. Iohannis are de luptat acum cu propriul partid, care ar trebui *rezonat* (sic!) să-şi astîmpere setea de preluare a puterii, fără să aibă şi mijloacele legale s-o facă. *Celeritatea* asta cu „soluţia imorală" ar fi dezastruoasă. Klaus Iohannis, aşa cum s-a mai întîmplat în România acum 150 de ani, are şansa să nu se lase *celerizat* [*sic!*] de tribulaţiile lumii politice româneşti.

Cazul Elena Udrea? Nu poate fi dezlegat de tot ceea ce a făcut Traian Băsescu în cei zece ani în care, cică, a tot luptat pentru statul de drept şi independenţa Justiţiei. Se vede cu ochiul liber, şi fără MCV, unde ne aflăm. Nu e nevoie să *maximizăm* nimic. Tot ce a făcut Elena Udrea a fost cu ştiinţa, încuviinţarea şi chiar cu încurajarea lui Traian Băsescu. Fostul preşedinte a „crescut-o" şi tot el i-a dat aripi să fie persoana care făcea şi desfăcea în politica românească. Astăzi, Elena Udrea are tupeul să se compare cu victimele Holocaustului. Cînd banii publici sînt devalizaţi, e foarte greu să te consideri o victimă. Un pic de dramatism împrumutat de la fostul preşedinte („dragă Stolo" – cîndva; „eu îmi voi urma destinul meu" – ieri) ne arată că eroina a avut un bun profesor. Dar Bucureştiul nu mai crede în lacrimi! ■

AVALON

Azi, Rusia

Ovidiu PECICAN

Cartea a apărut în 2009. De atunci au trecut şase ani. Dar cît trag în cumpănă şase ani în cazul unei cărţi intitulate *Următorii 100 de ani. Previziuni pentru secolul XXI* (Editura Litera, Bucureşti, 2009, 216 p.), cum este cea semnată de George Friedman? Fie ceea ce prevesteşte autorul are valabilitate, şi atunci şase din o sută e mai nimic, volumul păstrîndu-şi profeţia nealterată, fie ceea ce se spune acolo s-a dovedit eronat, iar atunci lucrurile nu merită să mai fie luate în seamă.

Oricum, George Friedman a lansat o provocare ce se pretează la scrutări. El analizează marile elanuri istorice din era globalizării şi trage concluzii anticipative, ca să zic aşa. Una dintre ele, poate cea mai importantă, este că secolul al XXI-lea este al americanilor, supremaţia lor nepuţînd fi contestată cu folos. Însă, o alta este că, pierzînd teren şi visînd melancolică la gloria ei de ieri, Rusia nu se va resemna cu această stare de fapt. Şi dacă ar dori-o, situaţia ei economică şi demografică o împinge către poziţia de competitor al hegemonismului SUA.

Şi iată că, în 2014, a început aventura recuperării Ucrainei – cît se poate de actuală astăzi –, iar momentul primelor verificări ale analizelor friedmaniene a sosit. În privinţa Rusiei postcomuniste, Friedman nu lasă loc de îndoială. Capitolul al şaselea, intitulat *Rusia 2020 – Meciul revanşă*, spune de la bun început totul. „Simplul fapt că Rusia nu s-a dezintegrat [după căderea comunismului – *n. O.P.*] ne indică faptul că problema geopolitică rusă va reapărea" (p. 95), pentru că noul context permite „o reafirmare a problemei ruse fundamentale: dacă Rusia va deveni un stat unit, care vor fi graniţele lui şi care vor fi relaţiile dintre Rusia şi vecinii săi?"

Chestiunea graniţelor rămîne centrală pentru înţelegerea mobilurilor şi a motivaţiilor ruse. Or, „În nord şi în sud nu există bariere puternice care să protejeze Rusia – sau care să-i protejeze vecinii". Răspunsul previzibil la această chestiune va fi acela că ruşii vor dori să-şi protejeze frontierele, asigurîndu-le chiar şi un spaţiu de securitate (tampon). Nu trebuie deci să mire că „Rusia va continua să facă presiuni înspre vest, prin Cîmpia Nord-Europeană, în vreme ce Europa îşi va forţa constant graniţele spre Est".

Odată stabilite tendinţele, George Friedman socoteşte că „Imperiul Rus, orice formă ar lua, este destul de sigur, cu excepţia nordului Europei, de unde vin cele mai mari pericole – poziţia geografică şi puternicele naţiuni europene". El sesizează că, în sud, cu o Ucraină independentă, controlul ruşilor asupra Mării Negre este foarte fragil, şi a fost forţat spre nordul extrem al Caucazului" (p. 96).

Problema este însă că, pe acest fond, ruşii se confruntă cu o problemă demografică extrem de gravă, iar timpul trece în defavoarea Rusiei. În virtutea acestui fapt, singura miză plauzibilă este ca Rusia să-şi recucerească şi să-şi menţină zonele tampon, mai ales graniţele fostei U.R.S.S.

Renunţînd realist la competiţia industrială, ruşii au pus accent strategic pe resursele naturale, în primul rînd pe gazul solicitat în Europa. Ei au, deci, cum s-a şi putut vedea, deocamdată, mijloace de presiune serioase asupra Europei.

„Acţiunile Rusiei se vor desfăşura în trei etape. În prima, grija Rusiei va fi să-şi refacă influenţa şi controlul efectiv în fosta Uniune Sovietică, recreînd sistemul de zone-tampon pe care i le oferea Uniunea Sovietică. În cea de-a doua etapă, Rusia va căuta să creeze un al doilea strat de zone-tampon dincolo de graniţele fostei Uniuni Sovietice. Va căuta să facă asta fără să creeze un zid periculos de opoziţie, de genul celui care a sufocat-o în timpul Războiului Rece. În cea de-a treia etapă – care se va desfăşura, de fapt, de la bun început–, Rusia va încerca să prevină formarea de coaliţii antiruseşti" (p. 97).

Friedman pare să evalueze corect evoluţiile. I-au luat-o puţin înainte iniţiativele integratoare ale Uniunii Europene, încurajarea Moldovei, a Ucrainei – dar şi a Georgiei, pe de altă parte – de a se dezvolta prin asumarea propriului destin istoric în nume propriu şi printr-o apropiere de Comunitatea Europeană. Manifestarea prea decisă a antirusismului la Kiev a iritat suficient de ta[illegible] Kremlinul pentru a se ajunge la confruntări armate care s-au soldat pînă în prezent cu pierderea Crimeei de către Ucraina şi cu restrîngerea controlului asupra altor teritorii incluse în Statul ucrainean. Trecerea de la tensiuni la conflicte fierbinţi, care a costat, numai pînă în prezent, peste 5.000 de vieţi omeneşti, promite daune mai mari în viitorul apropiat. Analiştii au atras atenţia, în ultimele zile, asupra coaliţiei de armate ruseşti care, nu tocmai încet, se formează la nordul Mării Negre, nu tocmai departe de România, devenind un factor de instabilitate în regiune şi anunţînd dezvoltări militare imprevizibile.

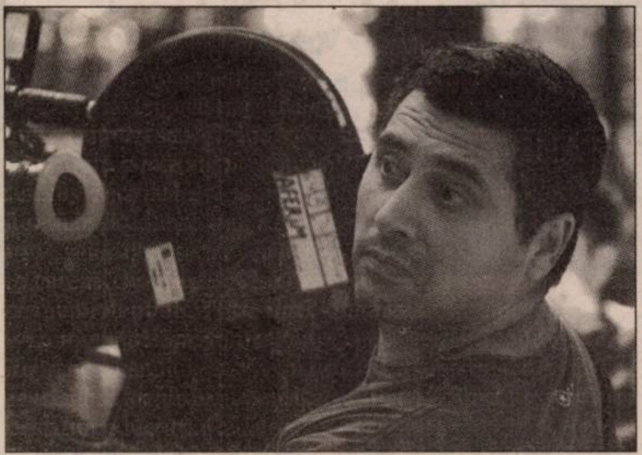
S-a mai îndeplinit, se pare, şi o altă previziune anunţată de Friedman: Statele Unite vor folosi metoda tradiţională de a sprijini ţările ameninţate de ruşi: transferul de tehnologie. Marea putere transoceanică nici nu va avea alt plan decît să evite implicarea globală a ruşilor, menţinînd atenţia Rusiei asupra balticilor şi a polonezilor.

Dacă detaliile lipsesc deocamdată, aşteptînd să se precizeze odată cu intrarea lor în istorie, scenariul şi evoluţiile predictibile ale ansamblului par clare. Să vedem ce aduce ceasul...

Aferim!: un „joc al minții“ cu „neantul valah“

Interviu cu Radu JUDE

*Al treilea lungmetraj semnat de regizorul Radu Jude, **Aferim!** (coproducție româno-bulgaro-cehă) a fost selecționat în competiția celei de-a 65-a ediții a prestigiosului Festival de la Berlin. Premiera mondială a filmului, în cadrul Berlinalei, a avut loc miercuri, 11 februarie. Cu cîteva ore înainte de premieră, cineastul Radu Jude a acceptat să răspundă la cîteva întrebări, într-un interviu, în exclusivitate, pentru **Observator cultural**.*



De ce ai ales să plasezi acțiunea noului tău film în anul 1835, în condițiile în care marea majoritate a regizorilor români (inclusiv tu, pînă la *Aferim!*) preferă să facă filme despre prezent sau despre trecutul recent?

Cum știm de la Faulkner, trecutul nu e niciodată mort. El ne influențează viețile, fără ca noi să fim neapărat conștienți de asta. De exemplu, cînd un bărbat care se duce la birou își pune costum și cravată, are el idee de ce își pune cravata aia? Are idee de originea acestei practici? Nu, dar o face totuși, pentru că așa spun cutuma sau regulamentul; doar că această practică nu vine, de fapt, din propria lui dorință, deși poate părea așa. Ăsta e un exemplu simplist, desigur, pentru felul în care trecutul creează realitățile prezentului, iar lucrurile se complică atunci cînd te apleci asupra unor realități cu un grad mai mare de complexitate.

Cît de relevantă crezi că este, pentru publicul de azi și pentru contextul actual, o poveste din Țara Românească de acum 180 de ani?

Răspunsurile la această întrebare trebuie să fie ale spectatorilor. Mie mi se pare că este o poveste relevantă, altfel nu aș fi făcut efortul de a realiza filmul. Și e de ajuns să mă uit la ce comentarii au apărut pe site-ul *Gandul.info* la un interviu de-al meu legat de *Aferim!*, că să mă conving de această relevanță. Iată cîteva exemple: „Băi, regizorii noștri de 2 lei nu se mai opresc din a-și denigra țara... Citind începutul articolului, am tresărit bucuros că, de data asta, ne prezentăm la un festival de film cu un film istoric și atît. Dar nu... trebuie să ne denigrăm și propriul trecut, nu ajunge să prezentăm în filme rahatul din România de azi, trebuie să prezentăm și rahatul din trecut“. Sau ăsta: „Iarăși despre rromi? De ce nu se face un referendum cu privire la denumirea acestora? Am ajuns să am o reacție de respingere chiar și cînd citesc despre ei, dar să-i văd în preajma mea“. Sau: „[...] ungurii duc o propagandă antiromânească de speriat, iar țiganii fac pe victimele dîndu-se loviți în aripă de noi“. Nu înțeleg de ce ziarele sau site-urile serioase permit comentarii rasiste și antisemite. Mă rog, e treaba lor. Evident, ipochimenii care scriu chestiile astea nu au curajul de a le semna cu propriile nume, probabil sînt niște bieți frustrați lași, dar reacțiile lor dovedesc, totuși, că problemele pe care le pune filmul în discuție au relevanță și pentru noi, cei de azi. Iar obsesia asta cu imaginea României... Cînd te gîndești că au trecut douăzeci de ani de la apariția filmului *O vară de neuitat* de Lucian Pintilie, și discursul rămîne identic: să nu ne atingem de imaginea frumoasă pe care o avem despre propriul trecut! E ridicol. Dar, poate, de înțeles. Istoria noastră e lipsită de strălucire („neantul valah“ de care pomenea Cioran...) și atunci vrem să compensăm într-un plan imaginar. De aici obsesia „dacopaților“ (vorba lui Dan Alexe) pentru măreția dacilor, de aici negarea momentelor dureroase sau rușinoase din trecutul nostru, de aici negarea Holocaustului românesc... Eu cred că e esențial să ne raportăm corect și lucid la propriul nostru trecut, nu să-l înfrumusețăm prostește. Și ar trebui să nu ne pese că istoria noastră e insignifiantă, ar trebui să fim conștienți că avem șansa să avem un prezent mai bun și, poate, un viitor minunat...

Cum te-ai documentat pentru a reconstitui limbajul și mentalitatea epocii abordate?

În singurul mod posibil: vorbind cu consultantul istoric al filmului, citind cărți de istorie, citind literatura secolului al XIX-lea, colecții de documente etc.

Ce te-a determinat să filmezi *Aferim!* pe peliculă alb-negru?

Dorința de a pune, din start, o anumită distanță între spectator și lumea reprezentată prin imagini. Dorința, adică, de a-i transmite spectatorului (celui atent, celui care vede filmul ca film și nu ca un fel de literatură în imagini, desigur...) ideea că ceea ce vede e rezultatul strict subiectiv al unor cercetări proprii, o construcție artificială și nu realitatea însăși. Există în naratologie acel concept, *suspension of disbelief* („suspendarea neîncrederii“), ideea că o narațiune trebuie construită astfel încît receptorul să creadă în realitatea lumii reprezentate. Pe mine mă interesează mai degrabă o *suspension of belief* („suspendare a încrederii“), mă interesează ca spectatorul să perceapă filmul ca pe un simplu construct, ca pe un fel de „joc al minții“, cum ar spune Culianu. Un joc serios, desigur, și care ar trebui să pună în mișcare gîndirea spectatorului.

Cum te-au influențat westernurile americane clasice, precum cele ale lui John Ford și Howard Hawks, la realizarea acestui „western balcanic“? Au existat și influențe autohtone?

Influențele sînt de peste tot și de toate felurile. Totul m-a influențat: ceea ce am citit, ceea ce am văzut, ceea ce am observat, discutat cu scriitorul Florin Lăzărescu sau cu Constanța Vintilă-Ghițulescu, consultantul nostru istoric. Îmi plac, la cineaștii numiți de tine, minimalismul lor (în raport cu standardele hollywoodiene) și talentul extraordinar de a povesti în imagini. În plus, cum povestea noastră avea o structură care aduce vag cu *The Searchers* (*Căutătorii*) al lui John Ford, am hotărît să îl omagiem explicit în film. Mai sînt citate *La Moara cu noroc* al lui Victor Iliu și *Moromeții* de Stere Gulea, două filme pe care le admir nespus.

Westernurile hollywoodiene au mizat dintotdeauna foarte mult pe muzica ilustrativă, extradiegetică. În afara genericelor, tu ai ales din nou, la fel ca majoritatea reprezentanților Noului Cinema Românesc, să folosești doar muzică diegetică, cu sursă în cadru sau implicită (în acest caz, este vorba despre grupul de muzică tradițională Trei Parale). Ai luat în considerare și opțiunea de a recurge la o muzică compusă special pentru film?

Nu. Filmul este foarte vorbit, e bazat destul de mult pe dialog, nu prea era loc de muzică.

De ce ai decis ca aparatul de filmat să păstreze distanța față de personaje/actori?

Din motivele explicate mai sus, am vrut ca punerea în scenă să fie cît mai evidentă. Am vrut ca spectatorul să fie conștient de faptul că vede un film. Și cadrele largi induc mai tare ideea asta decît cele apropiate, care reprezintă norma în filmul comercial. Uneori m-am gîndit la filmul ăsta ca la o piesă de teatru în aer liber și înregistrată pe peliculă alb-negru...

Ce reacții sau gînduri ai vrea să le provoci spectatorilor prin acest film?

Tot ceea ce îmi doresc e ca spectatorii să ia acest film doar ca punct de pornire. Apoi, ei să cerceteze mai departe temele filmului și să găsească lucruri mai interesante, mai complexe și mai relevante. Cei mai mulți dintre noi nu sîntem istorici, nu avem nici timpul, nici energia să studiem mai în profunzime, dar cred că un interes mai mare pentru istorie ar fi benefic. Poate să pară că îmi propun puțin, eu cred că e destul. În aceeași logică, următorul meu proiect e o adaptare liberă după opera lui M. Blecher, în special după *Inimi cicatrizate*, și vreau să fac filmul ăsta în primul rînd pentru a-i convinge pe oameni că literatura lui Blecher e extraordinară și merită citită.

Interviu realizat la Berlin de
Mihai FULGER

■

BIFURCAȚII

Aduse cu poșta

Liviu ORNEA

Acum cîteva săptămîni, în prag de sesiune, un coleg a primit de la un student un mesaj electronic care l-a cam speriat. Studentul cerea meditații în vederea examenului. Așa ceva nu se obișnuiește. Un profesor are obligația să facă pregătire suplimentară cu studenții care o solicită (la noi, orele acestea se numesc „consultații“, în sistemul american – „office hours“). Deși nu explicit, era limpede că studentul viza un serviciu plătit. Profesorul a fost șocat și nu a răspuns. Pînă la urmă, studentul s-a prezentat mai mult decît onorabil la examen. Întrebat ce a fost cu mesajul acela, a spus că era disperat, că se temea că nu va face față. Între cei doi, subiectul a fost închis.

Totuși, nu poți să nu te-ntrebi ce-a fost în mintea studentului. Cum de s-a gîndit la soluția asta? Să fi auzit că sistemul se practică în facultate? Eu știu că nu se practică. E drept, acum vreo douăzeci și cinci de ani, exista la noi un profesor care făcea așa ceva – își medita studenții contra cost, apoi nu-i trecea pe toți, să nu bată la ochi –, s-a scris și în ziare, a fost un scandal. O fi rămas, iată, în memoria colectivă locală. Pe de altă parte, mă tem că studentul (o fi singurul?) era dispus să cumpere examenul.

Alt mesaj, tot electronic, primit cu puțin timp în urmă de către un alt coleg, unul cu multă experiență și știință de carte, un conducător de doctorat foarte respectat. Suna așa (elimin doar detaliile de identificare): „Sunt ..., am facut Faculatea de Matematica-Informatica si Masterul la Universitatea Bucuresti, iar acum sunt la Doctorat la ... la ..., iar domnul profesor ne-a spus sa ne cautam un profesor care sa ne ajute la articole. Ma puteti ajuta la articole contra cost? Va multumesc! O seara placuta!“. Mesajul e trimis de pe o adresă limpede, oarecum oficială, anunțată și pe paginile pe care studentul își oferă serviciile de meditator de matematică – orice nivel.

Aici nu mai e vorba despre disperare. E prostie în stare pură. Să te adresezi cu asemenea cerere acelui coleg al nostru e de negîndit pentru oricine îl cunoaște. Cum s-a ajuns aici? Studentul respectiv a terminat licența cu o medie mică, a făcut cu chiu cu vai și-un master, apoi a început să predea la un liceu. A încercat să se înscrie la doctorat la noi în facultate și a fost refuzat de cel puțin doi profesori. S-a dus, deci, în altă parte, unde a fost primit cu brațele deschise, alături de foarte mulți alții, într-o specialitate fără nici o legătură cu ce studiase la master. Sînt, într-adevăr, locuri unde numai dacă nu vrei nu ești primit la doctorat. Școli doctorale care înmatriculează pe capete profesori de liceu și dau diplome de doctor pentru teze cam de nivelul lucrărilor de grad – și toate lumea e fericită: profesorii de liceu pentru că iau un titlu pe care puțini ca ei îl au, universitarii pentru că au cui să predea cursuri de doctorat, aranjîndu-și așa normele și completînd finanțele facultății. Sînt locuri unde un conducător de doctorat „ia“ cîte patru, cinci doctoranzi pe an, uneori și mai mulți, și îi lasă să se descurce: dacă pot, bine, dacă nu, măcar un an, doi, pînă se lămuresc ei că n-are rost să continue, finanțarea tot vine. Sau, ca aici, le sugerează să-și găsească, ei știu cum, niscai colaboratori care să-i facă lui treaba.

S-a întîmplat să aflu despre aceste mesaje cam în același timp. Al doilea ar putea duce la un denunț sau măcar la o reclamație – sînt acolo toate datele, se știe al cui doctorand e studentul respectiv –, deși nu cred că se poate dovedi ceva. Oricum, nu asta e important. Cele două scrisorele dau seamă despre starea sistemului de învățămînt. E bolnav sistemul și părțile lui sănătoase nu pot lupta eficient cu boala. Bolnavi sînt și profesorii, și studenții, mulți, din ambele părți, dispuși la orice fel de compromis –, un eufemism, desigur. Există profesori nemernici, care iau bani pentru examene și pentru că există studenții incapabili să învețe și care preferă să-și cumpere notele. Nu e vorba numai despre primenirea generațiilor – conducătorul de doctorat care și-a trimis studentul la tîrguit articole e trecut de mult de vîrsta pensionării –, n-am avea decît de așteptat, dacă ar fi așa. Dar știm atîtea exemple de oameni tineri care preiau din mers ștafeta...

Mediocritatea, mai ales cea agresivă și lipsită de scrupule, se reproduce foarte repede și eficient. Dinozaurii din învățămînt și cercetare au avut putere și s-au înconjurat de crocodili – mai mici, dar la fel de vorace. Ieșind la pensie, și-au putut contempla mîndri opera: rămîne în urma lor o construcție solidă care va dura în veac.

Angela! Te rugăm izbăvește-ne de cel Rău!

CORESPONDENȚĂ DE LA BUDAPESTA

„Mutti" Merkel

Anamaria POP

Nici măcar în seara premergătoare vizitei din 2 februarie n-a fost foarte clar, de fapt, cine a invitat-o pe Angela Merkel în Ungaria. Majoritatea covîrşitoare a ungurilor era convinsă că vine la invitația Guvernului. Lumea abia ulterior s-a dumirit că „Mutti" Merkel, cum o alintă Europa, fusese invitată, de fapt, de Universitatea din Szeged să primească titlul de *doctor honoris causa* acordat anul trecut. Ar fi vrut Orbán să vină la invitația lui, că doar *pasărea mălai visează*, dar uite că de data asta nu i-a reuşit figura. În cei cinci ani de cînd guvernul condus de el dictează în Ungaria, cancelarul german nu acceptase nici o invitație sau o amînase *sine die*.

Contextul geopolitic în care a avut loc vizita poate fi comparat cu un butoi de pulbere. Din multitudinea de urgențe, aş aminti importanța vitală a unui vot unanim din partea țărilor membre UE pentru un nou pachet de sancțiuni destinate Rusiei, făcîndu-se încă o încercare paşnică de stopare a paranoiei politicii (dar şi a faptelor concrete) de expansiune a țarului Putin. Angela Merkel a vrut să-l testeze (înainte de 17 februarie, cînd Putin vine la Budapesta, la invitația premierului ungar) pe recalcitrantul Orbán (mai pe româneşte: Gică contra), a vrut să se convingă de dimensiunile devotamentului ideologic (?) şi ale slugărniciei (?) pragmatice din ce în ce mai vizibile față de tătucu' Putin.

■■■ Vizita unei (bătrîne) doamne!

În cadrul interviului tradițional din fiecare vineri acordat postului public de radio Kossuth (numit şi postul „regal", pentru că bate zgomotos din pinteni pe banii contribuabililor în fața actualului guvern), Viktor Orbán, cu trei zile înainte de venirea Angelei Merkel, a accentuat că „în vremurile noastre prim-miniştrii se întîlnesc mai degrabă la Bruxelles, prin urmare, cei care caută nod în papură evaluează greşit gesturile bilaterale spectaculoase", liniştindu-şi electoratul (care încă i se închină mai ceva ca Sfintei Fecioare) că această vizită, care are loc taman în anul sărbătoririi celor 25 de ani de la reunificarea Germaniei, este semnul clar al unei statornice prietenii şi cooperări între cele două țări şi popoare (nu m-aş mira dacă în curînd va prelua *ad litteram* formula lui Ceauşescu: „Trăiască şi înflorească prietenia frățească dintre popoarele..."). A mai subliniat cu vehemență că refuză categoric presupunerile conform cărora între Ungaria şi Germania relațiile ar fi tensionate, că nu-şi poate imagina ca Angela Merkel să critice politica guvernului...: „nu mă aştept nici măcar la aluzii în acest sens, doar se ştie bine că țările membre ale UE nu se critică reciproc"... ba, mai mult, „logica revolverului există numai în capul opoziției neputincioase din Ungaria". La întrebarea privind tematica abordată, răspunsul a fost răspicat: „Avînd în vedere că vine o doamnă, nu țin morțiş să doresc ceva anume...". (Auzind asta... n-am fost singura care m-am întrebat cu voce tare dacă o fi citit sau nu de curînd *Vizita bătrînei doamne* de Dürrenmatt... pentru că nu era vorba de o „doamnă", ci de cancelarul Germaniei.)

■■■ Europa: Help!

În preziua evenimentului, în fața Parlamentului s-au adunat mii de oameni dornici să-şi exprime bucuria pentru vizita de a doua zi, pentru adeziunea la UE si valorile europene. Mi-a rămas pe retină o pancartă cu simbolul Uniunii Europene, în mijlocul căruia era scris cu majuscule „HELP!", şi un lan imens de grîu plin de albăstrele cu un cerc de steluțe galbene la mijloc, care se unduia în zvîcnetul dorului pentru demnitate europeană... Şi un soi de decalog (plus trei puncte) al democrației citit de inimoasa şi optimista Ágnes Heller, filozof, estetician, profesor universitar de prestigiu internațional, care în ianuarie 1945 fusese salvată printr-o minune celestă din convoaiele celor 154 de evrei maghiari scoşi dintr-un imobil al Ambasadei suedeze, duşi pe malul Dunării şi împuşcați de către soldații Partidului Crucilor cu Săgeți; apoi, după înfrîngerea Revoluția din 1956 s-a refugiat în străinătate, iar după '90 a revenit, plină de speranțe, în Ungaria.

Setul acestor revendicări este, de fapt, unul minimal de norme *sine qua non* pentru o țară europeană: libertatea presei, un sistem de învățămînt independent, securitate juridică, garantarea dreptului la proprietate privată, egalitatea în fața legii, lipsa discriminării pentru ajungerea în fața legii, libertatea religiei, extinderea dreptului la greve, un nou Cod al Muncii, o politică fiscală echitabilă, eradicarea sărăciei, aprecierea cuvenită tinerei generații, o societate bazată pe cunoaştere. Aşa să fie!

■■■ *Angela! Te rugăm...!*

„Mutti" Merkel a venit cu un Airbus A340, fiind aşteptată la aeroport de către ministrul de Externe al Ungariei, tînărul Péter Szijjártó, pupilul lui Orbán. Protecția a fost maximă, în centrul Budapestei n-a intrat nici musca, parcările au fost golite, imobilele din zonă superverificate, acoperişurile împînzite de puşcaşi, circulația oprită etc. Totuşi, nu ştiu cum se face, dar pe ultima sută de metri, foarte aproape de Parlament, a apărut un grup de tineri desfăşurînd un banner pe care scria cu litere de o şchioapă: „Angela! Bitte, erlöse uns von sem Bösen! Wir wollen EU-Bürger bleiben!" („Angela! Te rugăm, izbăveşte-ne de cel Rău! Vrem să rămînem cetățeni europeni!"). Maşina a încetinit timp de o secundă, cancelarul Germaniei a citit mesajul, apoi a virat spre clădirea Parlamentului.

Marele absent nemotivat, atît de pe frontispiciul Parlamentului, cît şi din interiorul acestuia, a fost drapelul UE. Dar a fost prezent Viktor Orbán – a aşteptat-o pe Angela Merkel pe scările Parlamentului. Umflat în pene, ca de obicei, sigur pe situație, ca de obicei – prea îl critică birocrații de la Bruxelles, dar şi lideri UE (din ce în ce mai mulți!), inclusiv cei din PPE, propria familie politică, astfel că vizita asta era bine-venită pentru a putea să-şi peticiească prestigiul ciuruit rău de tot şi să-şi recapete locul pe arena internațională... Era convins că totul o să meargă şnur, exact cum plănuise...

Conferința de presă a avut loc în fața membrilor Guvernului, înțepeniți disciplinați pe scaunele din primul rînd (imagine inedită pînă acum), şi în prezența numeroşilor ziarişti şi fotoreporteri de la marile ziare şi posturi de televiziune din lume, ceea ce nu-i de mirare. Pe lîngă temele anunțate punctual – situația din Ucraina, probleme legate de aprovizionarea cu energie şi situația democrației în zonă –, ce s-a discutat timp de o oră şi cîteva minute în spatele uşilor închise nu s-a aflat, dar s-a intuit, s-a dedus logic din metalimbaj şi atmosferă.

A fost o conferință de presă foarte tensionată – zîmbete crispate, întinse pe o lungime de 5 cm şi pe o lățime de 3 cm. În introducerea protocolară, ambii politicieni au fost de acord că nu vor furniza armament Ucrainei, că e nevoie de readucerea situației la normalitate, exclusiv pe cale paşnică, diplomatică, pe baza Acordului de Pace de la Minsk. În ce-i priveşte pe ziariştii autohtoni, scenariul a fost de aşa natură, că întrebările – de rutină, banale, „verificate" în prealabil – au fost puse de către reprezentanții presei guvernamentale. Din partea premierului ungar răspunsurile au fost cînd plate, onctuoase şi fanteziste, cînd aproape agresive şi categorice, fără variante – ziariştii din sală, auzind de realizările record în economie, de rata inflației deja cu valoare negativă... sau că UE nu poate fi competitivă fără izvoarele energetice ruseşti... Drept pentru care cei din sală au chicotit înfundat.

Răspunsurile Angelei Merkel au fost elegante şi nuanțate, punctînd mai ales importanța cîtorva elemente fundamentale ale democrației reale şi ale economiei de piață (domenii deficitare în Ungaria): o mai mare stabilitate legislativă şi predictibilitate fiscală, comunicarea şi raportarea firească a guvernului majoritar la opoziție şi la societatea civilă, diversitatea şi libertatea presei. Cancelarul german a afirmat cu convingere că Europa este puternică atunci cînd acționează în comun, subliniind astfel importanța solidarității şi a armonizării țărilor membre UE pentru votul unanim acordat noului pachet de sancțiuni economice impuse Rusiei, chiar dacă unele țări au o dependență mai mare din punct de vedere energetic. (S-a dedus că, în spatele uşilor închise, a existat un dezacord de opinii... Oare s-o fi discutat şi despre celebra propoziție a lui Orbán: „Cu aceste sancțiuni ne împuşcăm singuri în picior"?)

Bomba a explodat la ultima întrebare pusă de Stephan Löwenstein de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, un ziar conservator, care a fost curios să afle părerea celor doi politicieni privitoare la „democrația iliberală"*, pe care anul trecut, în cadrul Universității de Vară organizată la Băile Tuşnad din România, Viktor Orbán anunțase că o va promova, dînd exemplul Rusiei, Turciei, Chinei, Indiei şi pe al Singaporelui... După o clipă de stupoare, Angela Merkel, asumîndu-şi conflictul deschis, a răspuns ferm: „Pentru mine, rădăcinile democrației sînt întotdeauna liberale. Partidul meu politic, Uniunea Creştin-Democrată, are trei rădăcini la fel de importante, prin care putem acționa foarte bine democratic: rădăcinile creştin sociale, cele liberale şi cele conservatoare. Astfel, noi credem că sîntem un partid al poporului, iar pentru mine personal noțiunea de democrație iliberală nu are nimic de-a face cu democrația". Premierul ungar a răspuns răspicat că rămîne fidel şi-şi susține în fața tuturor forurilor europene punctul de vedere de anul trecut... Apoi a început să bată ritmul cu degetul în pupitrul din fața lui, continuînd aproape silabisind, probabil ca să fie clar pentru toată lumea: „Nu toate democrațiile sînt în mod necesar liberale. Dacă cineva susține că democrația este în mod necesar liberală, înseamnă că ne pretinde un privilegiu pentru o ideologie, ceea ce noi nu-i putem acorda". Vorba aceea: n-a dat cu bîta-n baltă, ci de-a dreptul cu toporul... Pentru o secundă a înghețat aerul din sală, lumea şi-a uitat gura deschisă, iar cancelarul german, care afişase pînă atunci expresia unei atitudini diplomatice, s-a crispat brusc, căzîndu-i din mînă stiloul, pe care Orbán l-a ridicat cu amabilitate, totuşi. Între timp, maestrul de ceremonii (purtătorul de cuvînt al Guvernului pentru relația cu presa internațională, un soi de Woland din *Maestrul şi Margareta* al lui Bulgakov) a stopat urgent efectul bombei, dar pînă şi el s-a zăpăcit, rostind printre dinți un „bine ați venit", în loc să le mulțumească ziariştilor pentru prezență.

■■■ Supă de cartofi sau ghiveci?

După un prînz foarte probabil lipsit de farafastîcuri, consumat la restaurantul Parlamentului (Angela Merkel s-a născut şi s-a format în DDR, astfel că n-a reuşit să se debaraseze nici pînă acum, de reflexul economiei şi al supraviețuirii, manifestat în privința rezervelor de alimente din cămară – felul ei de mîncare preferat fiind supa de cartofi cu cîrnați, ghiveciul şi plăcintele cu prune), cancelarul germani a făcut o scurtă şi foarte protocolară vizită preşedintelui Ungariei, lui János Áder, şi una la Ambasada Germaniei din Budapesta, unde s-a întîlnit cu un grup de oameni de afaceri germani. Despre nemulțumirile acestora s-a putut citi săptămîni în şir în presa ungară. Nu-i de mirare, pentru că impozitele speciale introduse din primăvară încoace sînt nu numai lipsite de logică (asta drept completare a unui peisaj economic dominat de instabilitate legislativă şi predictibilitate fiscală), dar parcă gîndite anume să fie pe post de sperietoare nu numai pentru firmele care ar fi vrut să investească în Ungaria, dar şi pentru cele existente din anii '90 încoace, care acum se pregătesc să-şi împachteze calabalîcul şi să plece. Nu se ştie despre ce s-a discutat, dar efectul generat de postul de televiziune RTL Klub (face parte din RTL Group, lider de piață în Europa) a fost cel mai mare tsunami din presa ungurească (mai ceva ca la uşa cortului) din '90 încoace, cu referiri directe la istoria şi la activitatea Fidesz-ului premierului Orbán.

■■■ Lecția de democrație

Discursul cancelarului german la Facultatea de Limba Germană Andrássy din Budapesta a fost unul de zile mari, coagulat în jurul pietrelor de temelie europene: pluralismul, pacea şi libertatea. O comunicare sinceră şi amabilă – la fel şi răspunsurile la întrebările puse de studenții din sală. Vorbind despre valorile europene, „Mutti" Merkel a repetat, de mai multe ori, un citat din György Konrád, unul dintre cei mai democrați scriitori şi gînditori europeni (indezirabili, fireşte, guvernului Orbán...): „Sîntem bogați pentru că această grădină multicoloră este a noastră". Oaspetele german a subliniat că: „Societatea noastră prosperă prin încercările de a găsi cele mai bune metode de dialog. Este foarte important într-o democrație, inclusiv într-una care beneficiază de o majoritate guvernamentală, să se recunoască rolul opoziției, al societății civile şi al mass-mediei. Într-o democrație, opoziția nu este un duşman, ci un adversar loial societății, iar majoritatea trebuie să protejeze minoritatea. Societatea civilă trebuie să aibă siguranța că poate comunica liber. Un guvern ar trebui să fie un partener, iar într-o societate puternică şi de succes, mass-media independenta se dezvoltă. Acest lucru ar trebui să fie un model pentru Ungaria...". Cei din sală au înțeles perfect aluziile – opoziția din Ungaria, chiar şi în starea acută de impotență în care a ajuns, este criminalizată 24 de ore din 24, societatea civilă e ținută sub control, stigmatizată pentru faptul că reprezintă interesele unor „agenturi" străine, liderii acesteia fiind obligați să suporte percheziții la birouri şi la domiciliu, iar majoritatea covîrşitoare a presei este o porta-voce pentru „indicații prețioase" ale Guvernului...

■■■ Copacul memorial Emanuel

Angela Merkel a ţinut neapărat să facă o vizită la Marea Sinagogă din Budapesta şi să se întîlnească cu reprezentanţii Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din Ungaria (Mazsihisz). Premierul Viktor Orbán ar fi vrut s-o însoţească, dar „Mutti" a refuzat categoric (probabil o fi avut un rol important ambiţia premierului de a ridica, în 2014, Monumentul Holocaustului din Piaţa Libertăţii, care nu numai că este un monstru din punct de vedere estetic, dar şi o crasă falsificare a istoriei). În contextul în care ura faţă de evrei însoţeşte în mod notoriu, în Europa, nu doar islamismul militant, ci şi ideologia unor largi segmente din mişcările populiste, etniciste, islamofobe şi eurosceptice, iar extremismul maghiar e, prin tradiţie, virulent antisemit, gestul cancelarului german a fost unul clar. De solidaritate, dar şi de îngrijorare, ştiut fiind că, în ultima perioadă, partidul de extremă dreapta este al doilea mare partid din Ungaria, fiind în permanentă ascensiune. Angela Merkel şi-a prelungit cu peste 30 de minute timpul destinat acestui punct din program, ceea ce vorbeşte de la sine. Impresionant a fost momentul cînd, în curtea sinagogii, Angela Merkel a depus o piatră la Copacul Memorial Emanuel – o salcie plîngătoare din oţel inoxidabil şi argint, cu 2.300 de frunzuliţe pe care sînt încrustate numele a 2.300 de victime din timpul Holocaustului.

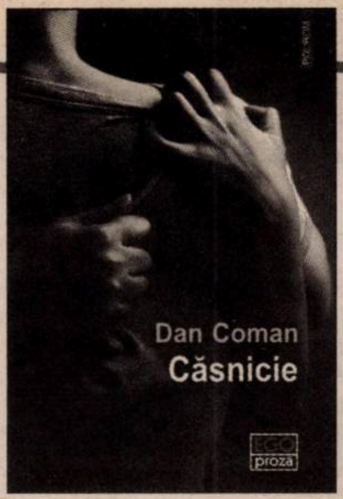
Marile ziare şi posturi de televiziune din străinătate îşi informează cititorii despre „atmosfera glacială" din timpul vizitei, despre faptul că Ungaria este „veriga slabă din lanţul UE": „Orbán joacă la două capete", iar prin invitaţia adresată lui Putin de a face o vizită în Ungaria „riscă să-şi piardă ultima rămăşiţă a încrederii Occidentului"; „Ungaria se îndepărtează de Europa", „Orbán n-a înţeles nimic din ce i-a spus Merkel"; s-a vorbit despre „Orbán – cameleonul" şi s-a arătat cum „cancelarul german a făcut presiuni pentru revenirea Ungariei pe drumul democraţiei"; s-a spus că „societatea din Ungaria este puternic divizată" şi că „Rusia a săpat un şanţ între Ungaria şi Germania". Sau chiar că Viktor Orbán n-a înţeles nimic din aluziile Angelei Merkel, că a perceput totul exact pe dos. Cică totul a fost excelent, n-au fost probleme, relaţiile germano-ungare prosperă... bla-bla-bla. Simţindu-se pe cai mari, la două zile după această vizită, a acordat un interviu pentru *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, care a apărut sub titlul „Nu vrem o societate multiculturală". No comment! A doua zi, pe portalurile proguvernamentale a apărut informaţia că BMW-ul şi Siemens-ul vor să-şi deschidă fabrici în Ungaria, iar Mercedes-ul, s-o extindă pe cea existentă. A fost nevoie de un telefon şi s-a aflat că minciuna a rămas tot cu picioarele scurte. Poate Orbán, împreună cu camarila din jurul lui, să facă orice, picioarele minciunii tot nu cresc.

■■■ „Putinka, Putinka, Putinka moya!"

Pe 17 februarie, soseşte Putin la Budapesta. În cîrciumile din buricul oraşului, grupuri de tineri şi mai puţin tineri dornici să trăiască într-un adevărat stat de drept cîntă în surdină „Putinka, Putinka, Putinka moya!", punîndu-şi fantezia şi iniţiativă la treabă pentru ca să creeze texte şi imagini cît mai haioase pentru pancartele cu care vor ieşi la cele două demonstraţii de protest organizate în preziua şi în timpul vizitei tătucului de la Răsărit.

* În presa românească, se foloseşte mai degrabă noţiunea de „democraţie neliberală" – eu prefer „democraţie iliberală", noţiune introdusă în limbajul politologic de Fareed Zakaria: *The Rise of Illiberal Democracy/Ascensiunea democraţiei iliberale*, Foreign Affairs, 1997.

■



Dan COMAN

Căsnicie
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză", Iaşi, 2015, 248 p.

Cartea neagră a căsniciei

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

De la romanele Zeruyei Shalev nu am mai întîlnit o analiză atît de lucidă, cinică și lipsită de orice fard a vieții de cuplu ca în romanul lui Dan Coman. De fapt, nici roman nu prea pot spune că e, ci mai curînd o construcție din oglinzi care distorsionează și care reflectă, toate, un poem aflat în Centru. Un poem-motor, care se încheie așa: *Va fi dragoste bine gîndită, ca frații vă veți iubi.*

Sînt 4 capitole scrise la persoana a III-a, stil indirect liber, care urmăresc viața și opiniile bărbatului din cuplu, un încă tînăr profesor, iar acțiunea are loc în 2014 (prezentul narațiunii). Între cele 4 capitole sînt introduse fragmente din jurnalul femeii, Rebeca (un personaj extrem de interesant), jurnal ținut în 2006-2007, 2008, 2009-2010. Comparam cartea lui Dan Coman cu *Soț și soție*, sau cu *Thera*, romanele Zeruyei Shalev, însă comparația se susține doar în ceea ce privește jurnalul Rebecăi: aceeași capacitate extraordinară de analiză, disponibilitatea feminină pentru suferință, abandonarea eului pe altarul sacrificial al unei căsnicii dominate de un bărbat iremediabil narcisist, egoist și depresiv. Cartea lui Dan Coman aduce însă un plus de complexitate, dat fiind că analiza vine aici să distrugă tot ceea ce ochiul naratorului construiește atunci cînd se suprapune peste cel al bărbatului.

Dacă acțiunile lui sînt conduse de principiul plăcerii și izbăvite doar prin repetate autopedepsiri nevrotice, iar relația celor doi stă de la bun început sub semnul unei dominări a masculului (dînd senzația că ar fi construită brebanian în unele locuri), al subordonării consimțite a Rebecăi, jurnalul ei vine să construiască un personaj puternic, care-și asumă suferința, capabil de o trăire atît de intensă a acestei relații încît simpla răsturnare a opticii îl transformă pe într-un personaj ridicol. Dublă răsturnare, de fapt, dat fiind că, inițial, Rebeca este percepută ca ființă ușor ridicolă, adventistă navetistă, plină de coșuri, cu bentița castratoare și fustele ei lungi pînă-n pămînt... E o relație profund inegală (pe toate planurile, pornind chiar de la faptul că ea e învățătoare, iar el profesor), unde în mod aparent masculul este agresor, dominator, însă introspecția Rebecăi va reuși, prin schimbarea opticii, să-i dezvăluie pe parcurs fragilitatea. Relația lor începe cu un soi de pasivitate a bărbatului, care pare că se lasă parazitat de insistențele tăcute ale femeii. Deși el e cel vocal, brutal, lipsit de umanitate (vezi scena ejaculării în gura femeii, apoi abandonarea ei), personajul feminin avansează cu pași mici, invadează un teritoriu în care se instalează tacit, utilizînd o singură armă: o formă încăpățînată, tenace, febrilă de iubire. Etapele prin care trece relația lor, transformată în căsnicie, apoi în viață de familie cu copii sînt urmărite sacadat, cu întreruperi care presupun amintirile lui și notațiile ei din momentul respectiv.

Ceea ce face interesantă (fascinantă chiar) această construcție este faptul că aceeași acțiune reflectată diferit capătă valori diferite, iar interpretarea pe care o dă lectura în sine se cere revizitată, odată cu apariția noilor date. De exemplu, un aspect extrem de important, și anume sexualitatea Rebecăi, care pare inițial dezlănțuită și apoi, mergînd spre prezent, din ce în ce mai reprimată, se dovedește a fi exact invers. Lipsa ei de inhibiții face parte dintr-un set de cucerire, dintr-un dans nupțial magic, care cucerește prin contrast cu restul datelor (aspectul fizic respingător, neîngrijit, lipsa feminității, vestimentația neatractivă, chiar apartenența ei la o sectă religioasă, începerea vieții sexuale printr-un viol). Realitatea, însă, este că fiecare act sexual este însoțit de dureri atroce pentru ea. Abia după naștere, cînd bărbatul se îndepărtează, începe să aibă aventuri, devine absent, femeia își descoperă trupul, începe să-l dorească cu adevărat, din dragoste, nu doar pentru a-l poseda simbolic.

Al treilea personaj, cheia cărții, este Daria, Vestitoarea, femeia pe care o doresc amîndoi și care este mediatoarea, canalizatoarea energiilor lor sexuale, apoi a iubirii lor. Daria este agentul schimbării, este cea care o transformă pe Rebeca în femeie, care o ajută să iasă din crisalidă, care-i schimbă hainele, stilul de a-și purta părul, care-o scapă de acneea respingătoare, care-o ajută, în fine, să descopere plăcerea sexuală. La fel, Daria este cea care-l umanizează pe bărbat, tocmai pentru că-i respinge avansurile sexuale și îi cere, în schimb, un fel de afecțiune terapeutică.

Dan Coman construiește atmosferă: atunci cînd tăcerea nu este spartă de gîndurile și de analiza Rebecăi, cele două personaje înaintează în viață ca printr-o pîclă materială, ca într-un coșmar. Tăcerea dintre ei e palpabilă, de multe ori limbajul trupului spune mai multe decît o sesiune de certuri atroce: țigările fumate pînă la jumătate (se fumează mult în cartea asta), fuga bărbatului din camera în care se află ea, refugiul lui în joaca cu cei mici, refuzul ei de a-i răspunde, de a citi cartea de poeme a Dariei, tehnica ei de a-l ignora (dejucată în ochii noștri de partea de jurnal, unde afli cît zgomot și cîtă furie e în spatele acestei tăceri punctate de spălarea repetată, maniacală a vaselor).

Tema pe care a ales să o disece Dan Coman e una dintre cele mai periculoase: riscul de a cădea în penibil, în kitsch de emisiune duminicală e enorm. Şi singura șansă de reușită, pe care el a prins-o și a exploatat-o la sînge, este o sinceritate dezarmantă. Iar adevărul este că instituția căsniciei e una falsă, că singura modalitate de a o face să funcționeze este ca unul dintre parteneri să accepte dominarea din partea celuilalt, iar entitatea numită cuplu să accepte varianta unei iubiri fraterne, ca în poemul Dariei. Altă nișă exploatată magistral de Dan a fost cea a expunerii – toate zoaiele, tot balastul existent între doi oameni care se înhamă la așa ceva (căsnicie) sînt devoalate în această carte fără ca întregul să capete un aspect caricatural. Chiar renunțarea de ultim moment a soțului reușește să nu pară happy-end, ci are ceva din resemnarea tihnită a unui condamnat la închisoare pe viață, care renunță să mai evadeze tocmai pentru că s-a obișnuit cu celula. O carte excelentă!

■

Junimea şi dezertorul ei

Şerban AXINTE

Amintirile lui George Panu despre Junimea pun accentul, într-o primă fază, pe latura anecdotică a celebrelor seri de vineri petrecute în casa lui Vasile Pogor. De aici rezultă o anumită latură comică a relatărilor. Totul este înfăţişat cu mult umor, într-o manieră liberă şi dezinhibată. Memorialistul se dovedeşte un ironist desăvîrşit, mai ales atunci cînd creionează caractere. Nimic nu scapă ochiului foarte atent la detalii şi, în acest fel, autorul reuşeşte să contureze veridic fenomenul literar şi cultural în cauză. Veridicitatea nu este un aspect secundar. Mai mulţi critici şi istorici literari au demonstrat că George Panu face referire şi la fapte pe care nu le-a cunoscut în mod direct, dar scrie ca şi cum ar fi fost de faţă la evenimentele respective. Ceea ce ar putea fi considerat un minus, un neajuns apare în istoria literară ca un efort util de reconstrucţie a unor scene care n-ar fi putut altfel să rămînă în posteritate. Oricum, această situaţie nu este dominantă. Memorialistul a luat parte la foarte multe şedinţe ale Junimii şi are din această cauză legitimitatea de a scrie despre ele. George Panu nu a fost un membru obişnuit al societăţii Junimea. La început, s-a manifestat ca un adversar al ei, a cunoscut lucrurile din această perspectivă. Devenit ulterior parte a fenomenului respectiv, s-a conformat tuturor regulilor şi rigorilor junimiştilor, a adus contribuţii notabile la activitatea societăţii, pentru ca, după un număr de ani, să dezerteze, să părăsească gruparea care l-a consacrat şi a jucat în biografia sa un rol determinant. Dar important este faptul că George Panu reuşeşte să scrie istoria vie a Junimii.

■■■ Istoria vie a Junimii

Episoadele la care face referire sînt pline de viaţă, de conţinut autentic, totul fiind expus într-o manieră atractivă, plină de culoare. Autorul circumscrie esenţa şi doctrina Junimii în mai multe cercuri concentrice. Primul, cel mai larg, reprezintă o viziune contextuală. Prin cîteva paragrafe, George Panu reuşeşte să dea conturul atmosferei literar-artistice de la nivelul întregii ţări la momentul apariţiei vestitei societăţi ieşene. Toate controversele legate de limbă, ortografie, limbă literară îşi găsesc locul îm paginile lui Panu. Dacă atacă o anumită chestiune, nu uită niciodată să-i construiască reversul. În acest fel, memorialistul aduce contribuţii importante la cunoaşterea mai multor fenomene şi subfenomene compatibile tematic cu interesele junimiste. Al doilea cerc este cel al convergenţelor şi divergenţelor dintre doctrina junimistă şi doctrinele impuse de alţi reprezentanţi de marcă ai culturii româneşti de la acea vreme. Raporturile cu activitatea lui B.P. Hasdeu sînt reprezentative în acest sens. Ultimul cerc concentric este cel mai subtil şi face dovada înţelegerii profunde de către George Panu a realităţilor doctrinare şi estetice ale acelui grup care a schimbat prin el însuşi soarta literaturii române. De remarcat este faptul că memorialistul, deşi face dese referiri la persoana sa şi la modul său de percepţie, se lasă pe sine deoparte, pentru a le permite personajelor să se exprime singure la modul optim. Consideraţiile sale sînt foarte des pertinente, în ciuda faptului că uneori se lasă pradă unor erori estetice, scuzabile pentru acea dată. George Panu se arată interesat în primul rînd de persoane, mai mult decît de operele acestora, ce par uneori doar nişte pretexte pentru consolidarea personalităţilor.

■■■ Lipsa ierarhiilor

Deşi face referire de multe ori la ierarhiile de la Junimea, în scrierea sa nu există ierarhii, toate figurile asupra cărora se opreşte fiind tratate la fel, prin aceleaşi mijloace. Din acest motiv, persoana lui Eminescu, de exemplu, nu este tratată preferenţial, cum ar fi poate de aşteptat. Autorul se opreşte asupra unor contexte din care reiese un anumit Eminescu, unul profund uman şi lipsit de aureola ce i-a fost conferită. Nu este mai puţin adevărat că George Panu ştie să selecteze şi acele aspecte care se dovedesc definitorii pentru un anumit fel de gîndire: „În timpul ceaiului, Alexandru Xenopol îl întreabă pe Eminescu: – Dar tu înţelegi poezia lui Bodnărescu? – Dar pe mine nu mă preocupă înţelesul, nu poţi ceri aceasta de la toată lumea – eu-s nemulţumit fiindcă versurile sînt proaste". Iată că, din doar cîteva rînduri, reiese concepţia modernă a lui Eminescu despre poezie.

■■■ Povestea *Sărmanului Dionis*

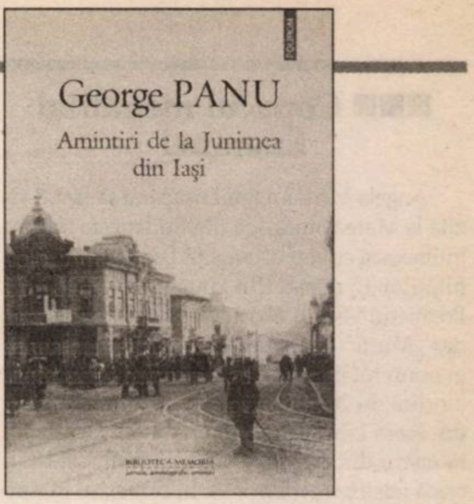
Tot cu referire la Eminescu şi la corecta sa plasare în rîndurile Junimii, George Panu relatează felul în care a fost primită cunoscuta nuvelă *Sărmanul Dionis*. Tabloul este viu şi veridic: „Necontestat că *Sărmanul Dionis* are o concepţiune puternică şi că este ieşită dintr-un cap numai ca acela al lui Eminescu, dar e numai o concepţiune. Ca nuvelă, adică ca descriere, ca intrare în detail, ca punere în relief de caractere, ca viaţă trăitoare, este slabă de tot. Se vede de departe că Eminescu nu mistuise bine ceea ce citise şi nu izbutise să dea *Sărmanului Dionis* măcar caracterul unei nuvele fantastice. [...] Nu-mi aduc aminte bine critica d-lui Maiorescu asupra nuvelei, dar ştiu că a făcut o critică. Cît despre ceilalţi, era unanim admis că, aparte de teoria metempsihozei, nuvela era de o extravaganţă neiertată. Dl Iacob Negruzzi repeta necontenit: – Ce au să zică cititorii *Convorbirilor?* Asta nu l-a împiedicat însă, să ia din mîinile lui Eminescu manuscriptul şi să-l puie în buzunar. Eminescu nu a discutat cu noi, rămăsese istovit după citire, se vedea că citind nuvela trăise viaţa sărmanului Dionis şi avea aerul că chiar la Junimea nu era în elementul lui, părîndu-i rău că nu s-a născut aievea, în timpul bătrînului Alexandru cel Bun". Ironia este deci prezentă la fiecare pas şi se dovedeşte pregnantă în conturarea personalităţii celui în cauză.

Şi Creangă beneficiază de atenţia lui George Panu. Portretul acestuia se detaşează în raport cu altele realizate de memorialist: „Vorbea frumos. Înzestrat cu o vie inteligenţă, ţăranul Creangă nu-şi pierduse, prin modestele studii de seminar ce făcuse, limbagiul viu, colorat, plin de imagine, popular. Acest fond hrănit la fiecare pas cu anecdote, amintiri, învăţăminte din bătrîni, făcea din Creangă un orator de tribună adevărat original şi foarte gustat". Memorialistul încearcă să explice succesul pe care l-au avut la Junimea poveştile şi povestirile lui: „În ce consistă valoarea poveştilor lui Creangă? Şi cum reuşeşte Creangă ca să fie povestitorul cel mai apropiat de limba poporului? Căci trebuie să admitem că dacă este ceva de fermecător în poveştile lui Creangă este acel aer de ţară, sînt acele expresii plastice, pentru noi cu totul dintr-o altă limbă, sînt acele apropouri naive, acel dialog de o sinceritate primitivă şi acele cunoştinţe foarte naive şi reduse ale ţăranului. Cum că Creangă era un om foarte deştept, foarte ager la minte, nu mai rămîne îndoială; dar cunoştinţele lui nu erau întinse. Creangă a rămas pînă la moarte ţăranul din satul Vînători, de lîngă tîrgul Neamţului, şi tot ce a învăţat şi deprins peste fondul cu care a venit la oraş nu s-a prins, nu s-a asimilat cu dînsul". George Panu comite o eroare curentă în legătură cu limba în care humuleşteanul îşi înveşmînta scrierile, considerînd că valoarea poveştilor şi povestirilor decurge din transpunerea în texte a limbajului popular autentic. Acest fapt este neadevărat, Creangă fiind în primul şi în primul rînd un creator de limbaj.

■■■ „Tradiţiile" Junimii

George Panu alocă spaţii ample „tradiţiilor" de la Junimea. Spiritul său este critic, distingînd ceea ce este valoare notabilă de cutumele, uneori chiar ridicole, încuviinţate chiar şi de cei mai de vază membri ai societăţii. Aici ar trebui amintite cuvintele lui Z. Ornea, din prefaţa cărţii: „Destinul a vrut ca memorialistul Junimii, cel care i-a transmis posterităţii fizionomia, să fie nu unul dintre fideli, ci un dezertor. Ba nici măcar unul dintre dezertorii liniştiţi care, odată plecat, să se mulţumească a ocupa în tăcere un loc confortabil în „banca" adversară. George Panu a devenit, după părăsirea Junimii literare, unul dintre inamicii de temut ai grupului politic junimist".

Paginile dedicate „prelecţiunilor populare" sînt de-a dreptul savuroase. Naraţiunea memorialistă e încărcată de dramatism, mai ales pentru că elementul uman îl precede pe cel cultural: „Tradiţia mai cerea un lucru: ca oratorul să nu se servească de nici un fel de note, tradiţie maioresciană. Conferenţiarul, după o asemenea concepţie, era o fiinţă mai presus de toţi ceilalţi muritori; după cum am spus, el trebuia să apară brusc ca ieşit din pămînt înaintea publicului, ca un fel de Mefistofel. Era îmbrăcat în mare gală, în deosebire de asistenţi, el n-avea note, prin urmare, senin, stăpîn pe dînsul şi pe subiect, plutind în regiuni ştiinţifice înalte, el trebuia să lase să curgă cuvintele din gură fără nici un efort, şi odată cu vorbele valuri de ştiinţă, de învăţătură şi de mărire! Un orator care vorbeşte după note poate să fie un avocat, un parlamentar, un profesor, conferenţiarul însă e mai presus de avocat, de parlamentar, de profesor, el trebuie să se inspire de subiectul lui, iar izvorul să curgă, să curgă".



George PANU

Amintiri de la Junimea din Iaşi
Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Z. Ornea
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 656 p.

Capitolele ce compun amintirile lui George Panu sînt scurte şi sintetice. Acest mod de organizare a informaţiilor imprimă dinamism scrierii, iar judecăţile personale completează sau definitivează o serie de alte concepţii, de data aceasta evocate. Valoarea scrierii lui Panu rezidă şi în universul socio-uman extrem de ofertant pe care îl exploatează la maximum. Memorialistul are materie primă pentru o frescă însufleţită. Lumea literară românească a secolului al XIX-lea transpare din capitole precum „Semne de luptă între Iaşi şi Bucureşti", „Politica la Junimea", „Politică deghizată. Dosarul Junimii", „Situaţia literară în Bucureşti", „Revenire asupra antagonismului literar dintre Iaşi şi Bucureşti" ş.a.

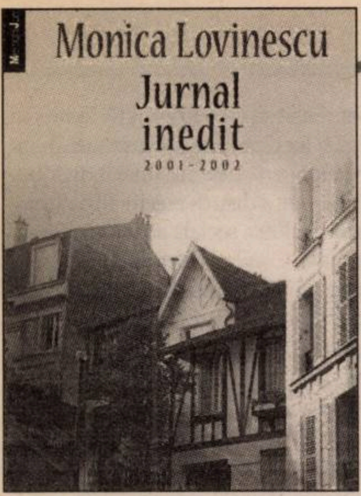
George Panu face dovada talentului său de portretist în secvenţe precum: „Domnii Paicu şi Gr. Buicliu", „Bine hrănitul Caragiani", „Prietenia între Creangă şi Eminescu", „Dl Carp la Junimea", „Alexandru Lambrior la Junimea".

Memorialistul îşi construieşte scrierea în aşa fel încît să răzbată din ea şi evoluţia în timp a societăţii Junimea şi, odată cu ea, şi cea a oamenilor, a „tradiţiilor"şi a ideilor. Spre finalul *Amintirilor...*, se distinge următorul paragraf, din care transpare şi un aer nostalgic: „Dl. Maiorescu se strămutase definitiv la Bucureşti, dl. Carp fusese absent cîţiva ani din ţară ca ministru al ţărei la Viena. Vechii junimişti începură a se împrăştia în toate părţile. Dl Iacob Negruzzi era înfundat pînă la gît în politică, de asemenea şi dl Ganea. Singur dl Pogor rămăsese neclintit la postul său şi nezdruncinat în ideile şi apucăturile sale. [...]. Am găsit pe Creangă avînd o importanţă pe care nu o avusese înainte. Cu cîţiva ani înainte era un modest colaborator stînd într-un colţişor la Junimea şi tuşind pe înfundate. Acum se lăfăia într-un fotoliu şi întreţinea „Junimea cu glumele, anecdotele şi poveştile lui. Eminescu era acelaşi, cu zîmbetul lui amar, cu tăcerea lui semnificativă, şi cu dispreţul suveran pentru oameni şi lucruri".

■■■ Spiritul polemic şi critic al societăţii ieşene

Din întreaga scriere rezultă existenţa şi rezistenţa în timp a spiritului polemic şi critic al societăţii ieşene – cu precădere în capitolele „Răspunsul d-lui Ureche la Beţia de cuvinte, Dl. Haşdeu se păcăleşte singur, „Direcţia nouă" şi întîia farsă a d-lui Haşdeu, A doua farsă a d-lui Haşdeu, Ultima luptă între dl. Haşdeu şi *Convorbiri literare*" – spirit ce a declanşat numeroase dezbateri la nivelul întregii ţări, fapt ce a condus la un salt valoric foarte important, cum rar a mai cunoscut literatura română. ■

Sala Radio
Vineri, 20 februarie 2015, ora 19.00
Orchestra Naţională Radio
Radio România
Dirijor: CRISTIAN MĂCELARU
Solist: ALEXANDRU TOMESCU – vioară
A. Salieri: *Sinfonia Veneziana* în re major
W. A. Mozart: Concertul nr. 2 în re major pentru vioară şi orchestră, KV 211
L. van Beethoven: Simfonia a VII-a în la major, op. 92
parteneri media
ROMÂNIA TV, SAPTESERI, CARIERE, eva.ro, PSYCHOLOGIES, TVmania, Ziare.com, Ziarul Metropolis, LIRIKA.ro, Cultural, SPECTACULAR
parteneri
RAMADA, Carrefour
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de Bilete a Sălii Radio
Bilete.ro



Un epilog diaristic şi prologul unei reevaluări critice (II)

Bianca BURŢA-CERNAT

Monica LOVINESCU

Jurnal inedit. 2001-2002
Ediţie îngrijită şi cuvînt înainte de Astrid Cambose
Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 310 p.

Jurnalul inedit al Monicăi Lovinescu are, ca şi precedentele volume de însemnări diaristice ale autoarei, o valoare de document; fie şi incomplet, fie şi părtinitor. Dă seama de atmosfera unei epoci – în speţă, începutul secolului şi al mileniului –, cu „războaiele" şi „revoluţiile" ei culturale. Nu e, spuneam în articolul de săptămîna trecută, ceea ce se cheamă un jurnal intim (e unul dintre jurnalele cel mai puţin intime din literatura română), ci o agendă a evenimentelor din lumea intelectuală (bucureşteană sau pariziană) la care diarista a participat ori despre care a citit, i s-a povestit şi i-au reţinut, dintr-un motiv sau altul, atenţia. Scris cu intenţia de a fi publicat, jurnalul Monicăi Lovinescu – inclusiv cel de faţă, inedit, al anilor 2001-2002 – se dispensează de tot ceea ce autoarei îi va fi apărut ca secundar, periferic, irelevant pentru descrierea unui climat politic şi intelectual. Se reconfirmă, în aceste ultime pagini subiective, abilitatea diaristei de a surprinde esenţialul într-un text şi de a decupa contexte grăitoare – fie şi pentru a le da o interpretare riscantă, minată de exagerare şi partizanat. Este, apoi, un *jurnal politic*, jurnalul unui critic cu o viziune *politică* asupra literaturii; şi a cărui acţiune în interiorul cîmpului literar (în deceniile de comunism, ca şi după 1989) a fost esenţialmente una „politică". Foarte pregnantă şi pînă acum, această dimensiune politică se devoalează, în ultimele însemnări diaristice ale Monicăi Lovinescu, drept dimensiunea principală a personalităţii şi a scrisului ei.

Ce conţine, concret, acest ultim volum de jurnal, ce fapte din realitatea mediată cultural reţine el? În primul rînd, reafirmată la fiecare pas, debusolarea diaristei în faţa unei lumi pe care nu o mai înţelege – politic, în primul rînd –, întrucît refuză să se mai lase îngrămădită în nişte cadre ideologice excesiv de rigide, sustrăgîndu-se unei logici maniheiste, unei neverosimile naraţiuni legitimatoare cu „buni" şi cu „răi", cu decoruri în alb şi negru. Viaţa literară românească, de la Bucureşti sau de la Paris, e filtrată în aceşti ani, mai mult decît oricînd, de relatările prietenilor cu care Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au frecvente şi lungi conversaţii telefonice. Prieteni din ce în ce mai puţini pe Rue François Pinton, pe măsură ce trece timpul şi, cum se poate vedea, de la un volum de jurnal la altul. Au rămas fideli Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Mihnea Berindei, Doina Jela, Ileana Vrancea, Gabriela Omăt şi poate alţi cîţiva (între care inegalabilul Gheorghe Grigurcu, anti-„colaboraţionist" *sans phrases*, gata să sacrifice orice nuanţă pentru cauza anticomunismului). Se adaugă doi-trei devoţi mai tineri – H.-R. Patapievici şi Cristian Bădiliţă.

Sînt, pentru Monica Lovinescu şi apropiaţii săi, anii dezolării politice: PDSR a cîştigat alegerile generale şi îşi asumă o politică proocidentală, spre ciudata iritare a celor care profeţiseră altceva... Iar în plan intelectual, se ivesc deja, la începutul anilor 2000, neliniştitoare pentru diaristă şi pentru prietenii săi de idei, semnele unui început de repunere în discuţie a „stîngii" şi a „dreptei" româneşti, ca şi a unei perspective idilizant-mitizante a interbelicului. Cînd Gáspár Miklós Tamás deplînge absenţa, la noi, în perioada interbelică, a unui proiect intelectual de stînga, Monica Lovinescu desprinde din această constatare, mai apăsate decît sînt, de fapt, în text, accentele unei contestări a dreptei intelectuale româneşti – din anii '30, ca şi din primul deceniu postcomunist. Norman Manea, Michael Shafir, Mircea Iorgulescu, Pavel Cîmpeanu sînt trecuţi pe o listă a celor care ar dori să decredibilizeze dreapta intelectuală interbelică. Iar de la apărarea unor Noica şi Cioran diarista ajunge uşor, printr-un raţionament analogic, la apărarea unor Gabriel Liiceanu şi Nicolae Manolescu.

Monica Lovinescu întoarce pe toate feţele aceeaşi falsă problemă a „priorităţii" vinovăţiilor şi/sau a suferinţelor produse de fascism şi de comunism. Diarista se teme – şi notează obsesiv această temere (pe care a repetat-o, de altfel, cu toate ocaziile posibile după 1989) – că, la judecata posterităţii, „marea pacoste care a distrus România va rămîne [...] fascismul (legionarii au stat la putere 4 luni!), şi nu comunismul". Citind un dialog între Habermas şi Michnik, observă cu iritare că nici unul dintre cei doi „nu se mai sperie de comunism". Aproape că jubilează atunci cînd dă, în presa internaţională, peste articole care dezmint „teza «unicităţii» Holocaustului" şi care susţin (precum intervenţiile unui Norman G. Finkelstein, lăudat pentru „vîna sa pamfletară") că „negaţionismul este întreţinut de «industria» cu pricina [a Holocaustului], al cărei mare preot rămîne Elie Wiesel". Cred că e vorba aici mai mult de excese polemice – dar de excese polemice deloc potrivite în context. Într-un context în care tragedia Holocaustului nu fusese asumată la noi oficial.

Nu lipsesc din aceste însemnări, fireşte, nici scandalurile vieţii literare. De pildă (citim într-o însemnare din 22 februarie 2001): „Aseară, Gabriel ne-a povestit ultimul scandal local: Gabriel Andreescu a chemat mass-media la GDS pentru o conferinţă de presă. Subiectul: Pleşu e agent de Securitate. Probe? Propria lui intuiţie. [...] Pleşu îi face un proces [...], GDS l-a dat afară pe G.A., se va încerca să fie evacuat şi de la Comitetul Helsinki". Toate veştile venite din ţară „privesc eşecul permanent din România, nu doar politic, ci şi cultural". De pildă: „La Uniunea Scriitorilor s-a votat din nou. Şi iar a căzut Manolescu, cu vreo sută de voturi contra, printre care, bineînţeles, Blandiana cu ai ei, dar şi Marta Petreu cu cei de la *Apostrof*. [...] Pentru Niki [...] îmi pare aproape bine că nu riscă să repete, mai grav, eşecurile de la PAC, dar pentru scriitori – ce dezvăluire a dorinţei lor de a continua pe calea aranjamentelor pragmatice! Cu Uricaru preşedinte, aceasta e perspectiva (staţionară) ce se desenează. Nu cred că Manolescu ar fi revoluţionat structurile Uniunii (n-a făcut-o la *România literară*, unde-i era la îndemînă), dar cel puţin ar fi fost respectat un criteriu al valorii".

Cam totul o nemulţumeşte pe diaristă, de la evenimentele politice la cărţi, de la atitudinile neprietenilor la cele ale prietenilor şi, personalitate autocentrată, are impresia că toţi cei din jur sînt, la rîndul lor, nemulţumiţi. Prietenul X „fierbe" („de furie") la telefon, prietenul Y, de asemenea, „clocoteşte", e „indignat", debordează de nemulţumire, totul e perceput în registrul hiperbolei şi în culorile apocalipsei. În aceleaşi culori se desenează şi textele (citeodată pamflete „ca în vremurile bune", cum singură le defineşte) pe care le trimite *României literare* sub genericul „Diagonale".

Pesimismul a devenit pentru Monica Lovinescu o a doua natură şi orice fapt benefic care i-ar contrazice afirmaţiile catastrofiste e negat – uneori în pofida oricăror evidenţe – sau e văzut ca fiind de rău augur, privit, în orice caz, cu multă circumspecţie. Mai ales în ceea ce priveşte realităţile politice. În mod straniu, în povestea sa cu personaje în alb şi negru, pare că Răul triumfă necesarmente; şi dacă se întîmplă cumva ca naraţiunea (proiectată, altfel, să evolueze după linii simple, chiar cu riscul manihesimului) să se complice cu nuanţe intermediare ori să iasă cît de puţin din cadrul sumbru de dinainte schiţat, atunci ea trebuie constrînsă a reveni pe făgaşul „firesc" al lamentaţiei în faţa unei îndelung deplînse lipse de orizont. Pare că diarista se simte inconfortabil dacă ceva merge bine. De îndată ce sînt îmbrăţişate de adversarii ideologici/politici, anumite idei pentru care, altminteri, pledase înainte cu toată energia încep să devină obiect de suspiciune. Orientarea „procapitalistă" a premierului Adrian Năstase nu-i trezeşte prea multă încredere, deşi acceptă la un moment dat, *à contre coeur*, că ar fi bine ca „politica proeuropeană să continue chiar şi cu PDSR": „niciodată nu mă voi lăsa sedusă de astfel de «conversiuni», chiar dacă asistăm la o evoluţie mai puţin sumbră decît ne puteam teme". „Iliescu joacă temeinic cartea reconcilierii naţionale. A invitat fosta opoziţie (şi partidele, şi reprezentaţii societăţii civile, GDS inclusiv) la un «forum» pro-NATO. S-a lăsat, fireşte, cu «pupat toţi piaţa Endependenţi», cei doi protagonişti ai împăcării spectaculare fiind Iliescu şi Constantinescu, pozînd îmbrăţişaţi pentru televiziune. Nu mai avem nici opoziţie!"

Dar cel mai dramatic eveniment politic i se pare Monicăi Lovinescu a fi reconcilierea propusă de Ion Iliescu Regelui Mihai şi acceptată de acesta: „La capitolul «regalităţi», regele Mihai a pus el însuşi un punct ce mi se pare final. Atît de nedemn, încît am întîrziat să-l înregistrez" (4 aprilie 2001); „Suprema gafă probabil că a făcut-o regele, încheind o certă traiectorie tragică printr-o secvenţă grotescă demnă de Caragiale. [...] Iliescu i-a dat regelui înapoi Palatul Elisabeta şi el a venit să se mute cu toată familia, inclusiv cu «Radu, prinţ de Hohenzollern» [...], la Bucureşti. Mă tot întrebam cum de răspunsurile regelui la întrebările lui Mircea Ciobanu erau atît de profunde. V. dezleagă misterul cu o formulă: regele Mihai va fi fost, în acest caz, pseudonimul lui Mircea Ciobanu, care va fi dialogat cu el însuşi. Ne sufocă derîderea" (20 mai 2001).

Eticismul inflamat, cu mai mult sau mai puţin temei, al diaristei nu cunoaşte stavila vreunui tabu, nu cunoaşte, de pildă, timorarea celui care se teme ca discursul său radical să nu fie taxat, la un moment dat, ca antioccidental. Sînt momente în care, ieşind parcă din schema propriei traume, pare a accepta că, în lume, comunismul nu reprezintă decît una dintre înfăţişările Răului, şi nicidecum, din păcate, cea din urmă dintre acestea. Notează diarista, apropo de situaţia Coreei de Nord: „Mi-e aproape ruşine că, odată cu implozia comunismului în Europa, mi-am încetat activitatea. [...] Occidentalii nu stau nici ei prost în ierarhia laşităţii: îşi trimit ajutorul alimentar fără să controleze la cine ajunge şi fără să rostească un cuvînt mai tare, ca nu cumva să-l supere pe Dictator. Deodată regret c-am aplaudat iniţiativa [constituirii] Tribunalului Internaţional şi a ingerinţei în treburile interne, ce nu intervine decît atunci cînd inculpatul e la pămînt, tăcînd însă chitic cînd crima împotriva umanităţii se petrece în Cecenia, în Coreea, în China, în orice ţară care are petrol sau arme sfidătoare". Fraze casante, poate nu îndeajuns de nuanţate, totuşi. Orice ar spune, orice ar nota, Monica Lovinescu adoptă un ton autoritar, care nu acceptă contraziceri. Cu o singură ocazie, de-a lungul jurnalului ţinut în anii 2001-2002, se vede nevoită să-şi coboare puţin vocea şi să-şi mărturisească, modest, omeneşte, dificultatea de a înţelege resorturile evenimentului comentat: după 11 Septembrie. (O uşoară briză de toleranţă se face simţită, cu această ocazie, în paginile jurnalului.)

Tzvetan Todorov nu i se pare suficient de curajos intelectual. „Cuminţenie programată", „mîl de mediocritate" sînt expresiile prin care îl etichetează pe acest autor, pe care îl citeşte – cu o carte intitulată *Mémoire du mal. Tentation du bien* – numai pentru că îi atrăsese de curînd atenţia printr-o intervenţie „foarte impertinentă (deci pertinentă)" din *Le Débat* „faţă de neoideologii vocativi în dezbaterea Gulag/Holocaust". Numai că „fulgerul său de neconformist din *Le Débat* n-a anunţat nici o furtună". Totuşi, revenind peste cîteva zile asupra cărţii şi regăsind acolo ceva din marotele sale ideologice, îşi nuanţează verdictul: „Mediocritatea sa stilistică nu-l împiedică să aibă caracter. E printre extrem de rarii intelectuali parizieni [...] care îndrăznesc să sfideze corectitudinea ambientă, politică şi «morală». Se referă destul de explicit la cei care-şi fac o meserie, un lobby [...] din monopolul suferinţei în secolul XX".

Un volum al lui Fr. Revel (*Les plats de saison. Journal de l'année 2000*) e abandonat cu enervare după 40 de pagini. Din cauza unei „neaşteptate platitudini în expresie", pretextează diarista. Pricina s-ar putea să fie alta, pentru că, o zi mai tîrziu, reluînd lectura, părerea negativă e revizuită – şi nu din raţiuni estetice: „Regăsesc vechea mea încîntare de a întîlni pe cineva mai «reacţionar» decît noi. De la un *match de football* pînă la *menu*-ul dintr-un restaurant bun [...], orice ştire îi serveşte pentru a-i inculpa pe socialiştii aflaţi la putere".

Dincolo de orice asperităţi, tonul e, pe ansamblu, nostalgic. Chiar dacă nostalgia vizează o epocă pe care, pe bună dreptate, diarista a prezentat-o, de-a lungul vremii, în culori întunecate. E o (cel puţin aparent) paradoxală nostalgie a luptătoarei anticomuniste faţă de perioada comunistă – în fapt, faţă de perioada în care vocea sa, a lui Virgil Ierunca sau a altor jurnalişti de la Europa Liberă au răzbătut în eter cu forţă contestatară, s-au impus în conştiinţa publică românească, au creat uneori mituri.

După 1990, prestigiul dobîndit de aceste voci înainte de căderea comunismului s-a menţinut, vreme de un deceniu, la cote rezonabile. Ce se va întîmpla mai departe? – se întreabă diarista la începutul anului 2001, temîndu-se că, dincolo de „succesul lansărilor noastre din anii '90", de premiile, cronicile şi alte numeroase semne de preţuire venite din România ultimilor ani, „uitarea se instalează în cuvînt în chiar momentul în care este rostit" – iar „ascultarea", cu polisemantismu-i ce trimite spre varii zone, de la pedagogia socială la mistică, a devenit un fenomen strict „acustic", „e o ascultare fără ţinere de minte". Centrale şi în volumele anterioare ale *Jurnalului*, tema memoriei şi, corelată, aceea a uitării capătă aici accentele unui pesimism încă şi mai acut, pigmentat uneori de străfulgerări apocaliptice, care nu ţin seama atît de realităţile momentului, cît de suspiciunile, temerile, idiosincraziile Monicăi Lovinescu. ■

Modernizarea în spațiul românesc

Emanuel COPILAȘ

De mult timp nu am mai citit o lucrare atît de coerent argumentată, atît de bine documentată și bine scrisă. La intersecția dintre economie politică, sociologie și istorie, în sensul braudelian al termenului, lucrarea lui Cornel Ban introduce cititorul, fără a abuza deloc de epitete bombastice și de figuri de stil rocambolești, în universul dezvoltării dependente a spațiului românesc și în oscilațiile mai mult sau mai puțin previzibile care au caracterizat și continuă să caracterizeze acest proces.

Ban identifică două faze majore ale modernizării românești: „dependența clasică" (1829-1930), perioada în care provinciile de la nordul Dunării, și ulterior, România aveau o economie similară fostelor economii coloniale, bazată pe exportul de produse agricole și materii prime; respectiv „dependența semiperiferică" (din 1930 pînă în prezent), etapă de dezvoltare caracterizată prin accentul pus de către elitele locale pe industrializare ca formă de consolidare economică și în același timp politică, aceasta oferind o poziție de negociere mai avantajoasă în relație cu marea finanță occidentală. Raportul dintre cele două părți rămîne totuși unul de dependență, dezvoltarea României fiind subordonată intereselor occidentale: tehnologia, creditele și piețele rămîn, atunci ca și acum, principalele mijloace și în același timp scopuri ale economiei românești. De admirat este faptul că Ban nu incriminează mecanic pentru această evidentă asimetrie Occidentul, sau numai Ocidentul, ci și elitele locale care, de cele mai multe ori, au împins țara spre forme de modernizare extrem de brutale, plasînd în același timp costurile sociale ale acestui gigantic demers pe umerii societății. Din acest punct de vedere, autorul admite fără echivoc faptul că „dependența nu înseamnă neapărat subdezvoltare și că eșecul reducerii semnificative a decalajelor [între România și Ocident și, în interiorul țării, între putere și societate, *n.m.*] se poate găsi nu doar în constrîngerile externe, ci și în procesele politice și economice interne".

„Mitul interbelicului"

În cadrul „dependenței semiperiferice", România a experimentat diferite traiecte ale modernizării: de la „liberalismul național" (sau „neomercantil") al perioadei interbelice, a cărui evoluția a fost marcată de recesiunea mondială, care și-a avut punctul de vîrf între 1928 și 1933, la „corporatismul autoritarist" de la sfîrșitul anilor '30 și începutul anilor '40, gestionat de către cele trei dictaturi ale epocii (carlistă, 1938-1940, legionară, 1940-1941, și antonesciană, 1941-1944), respectiv de la „dezvoltaționismul național-stalinist" (1948-1989) la „neodezvoltaționismul liberal" profesat de guvernul Petre Roman, obstrucționat și înlocuit, pentru scurt timp, de „socialismul de piață" al aripii dure a Frontului Salvării Naționale (FSN), devenit, în 1992, atunci cînd diferențele dintre Roman și Ion Iliescu deveniseră ireconciliabile, Frontul Democratic al Salvării Naționale (FDSN) – și, ulterior, la „neodezvoltaționismul populist" al guvernării Văcăroiu (1992-1996), respectiv la neoliberalismul agresiv al anilor 2000, din a cărui *longue durée*, pentru a utiliza expresia lui Fernand Braudel, sîntem departe de a fi ieșit.

Să le luăm pe rînd. Ban demontează succint, incisiv și percutant „mitul interbelicului", această marotă a intelectualilor neoconservatori în plan ideologic și neoliberali în plan economico-politic, argumentînd că procesul de industrializare al țării a fost unul foarte lent în comparație cu standardele regionale: „În timpul mult romanțatului interbelic a crescut și mai mult decalajul de PIB nu doar între România și Franța, modelul ei fetișizat, ci și între România și alte țări europene care, în 1860, aveau un PIB similar (Suedia, Ungaria). În 1913, mai puțin de 3% din forța de muncă era constituită din lucrători industriali. Și chiar dacă producția industrială a crescut cu 80% între 1925 și 1938 [...], forța de muncă industrială abia dacă a ajuns la 7% din populația totală, în timp ce producția industrială *per capita* era jumătate din cea ungară. De asemenea, în ciuda angajării masive în birocrația statală, abia 25% din forța de muncă era angajată în afara agriculturii în 1938". Peisajul socio-economic al României interbelice este deci mai mult decît edificator, dacă îl raportăm la aberațiile mistico-legionaroide ale „regenerării morale și spirituale" care ar fi avut loc atunci, în opinia multora dintre intelectualii noștri publici. Nici la capitolul educație lucrurile nu erau mai roz: „Imensa majoritate a studenților erau pregătiți în drept și științe umane și, chiar dacă facultățile de inginerie și economie s-au extins în timpul anilor '20 și '30, ele au produs foarte puțini absolvenți. Faptul că, la începutul secolului al XX-lea, erau mai mulți avocați în baroul București decît în baroul Paris spune totul". Și aceasta reprezintă perioada cea mai prosperă a interbelicului. În prima jumătate a anilor '30, economia românească, afectată de convulsiile economiei mondiale și de incompetența deseori crasă a elitei locale, s-a contractat puternic, ajungîndu-se la „reducerea la jumătate a producției industriale, 500 de fabrici în faliment, deflație de 30%, venituri bugetare reduse cu 40%, salarii mai mici cu 27%, șomaj ajuns la o treime din forța de muncă. Statisticile vremii au înregistrat 370 de greve, unele terminate cu împușcarea muncitorilor demonstranți".

„Dezvoltaționismul național-stalinist"

„Dezvoltaționismul național-stalinist" reprezintă un alt traiect al modernizării României. Ban argumentează elocvent cum, în ciuda costurilor umane foarte ridicate, comunismul a reușit să industrializeze România, imprimîndu-i, temporar, rate de creștere economică invidiate în Occident: „68% pe deceniu, între 1950 și 1974", cifre care plasau România în aceeași ligă cu Iugoslavia, Grecia și Germania Federală. Autorul nu uită însă să adauge că: „Această creștere era o sursă de mare mîndrie naționalistă și crea pentru regim oportunități nenumărate de a izola vocile disidente din interior". Pe de o parte, știm încă din timpurile biblice că omul nu poate trăi numai cu pîine. Sau, cum ar spune Hegel, omul nu poate fi numai economic; are nevoie, în același timp, fie că este conștient sau nu de acest aspect, de recunoașterea și respectul propriilor semeni. Recunoaștere care la nivelul unei societăți moderne, impersonale, fundamentate de către instituții legitime și reprezentative, nu se poate traduce decît prin politică. Democrația, pentru că despre ea este vorba, este eminamente politică. Ea nu poate fi, este de părere politologul italian Giovanni Sartori, nici exclusiv socială (intra și inter-comunitară), nici industrială (funcționînd la nivelul centrelor de producție), nici economică (în sensul marxist al termenului): „Democrația politică este *condiția indispensabilă*, instrumentul indispensabil pentru orice scopuri democratice am nutri. Dacă sistemul major, sistemul politic de ansamblu, nu este un sistem democratic, atunci democrația socială are puțină valoare, democrația industrială are puțină autenticitate, iar egalitatea economică nu diferă prea mult de egalitatea dintre sclavi" (Giovanni Sartori, *Teoria democrației reinterpretată*, traducere de Doru Pop, Editura Polirom, Iași, 1999). Făcînd abstracție de utilizarea pînă la suprasaturare de către intelectualii neoconservatori a metaforei comunismului ca egalitate în sclavie, consider că Sartori are dreptate.

Ce s-a întîmplat după 1989

Mai departe, proiectele de modernizare postcomunistă sînt analizate pe larg în a doua jumătate a cărții. Se arată aici cum s-au confruntat, în primul deceniu de după 1989, viziuni liberale, lăudabile din punct de vedere civic – nu și, din păcate, economic –, cu viziuni „neodezvoltaționiste", atribuind un rol mai pregnant Statului în economie și limitînd pe cît posibil dezideratul liberalizării rapide a prețurilor solicitat de guvernarea liberală a lui Petre Roman. De menționat faptul că ceea ce am afirmat în rîndurile de mai sus este valabil pentru intervalul 1990-1992 și că ambele viziuni erau comprimate în și tensionau același vehicul politic, FSN-ul. A urmat apoi guvernarea Văcăroiu, guvernare în care rolul Statului ca factor de dezvoltare axat pe salvarea a ceea ce se mai putea salva din industrie pentru a opri escaladarea ratei somajului industrial s-a amplificat; cu toate acestea, declinul nivelului de trai se accentua îngrijorător, prețurile crescînd între 1990 și 1996 de 120 de ori, iar salariile de numai 70 de ori. Pe de altă parte, proximitatea epocii comuniste compromitea, așa cum o face și acum, angajamentele sociale (foarte departe de a fi traduse consistent și sistematic în politici publice efective) ale Partidului Democrației Sociale din România (PDSR), fostul FDSN, care îi acordase sprijinul lui Ion Iliescu în defavoarea lui Petre Roman – cel care avea să transforme FSN-ul în Partidul Democrat (PD). Ambele reinventări politice au avut loc în 1992.

Patru ani mai tîrziu, PDSR pierde alegerile în favoarea Convenției Democratice, o alianță politică eterogenă avînd ca principali protagoniști Partidul Național Țărănesc (PNȚ) și Partidul Național Liberal (PNL). Este momentul în care, afirmă Ban, „revoluția neoliberală", concretizată prin cea mai dură terapie de șoc din fostul „lagăr socialist", ajunge în România. Axată pe atragerea de capital străin, privatizarea masivă a companiilor publice considerate nerentabile și a băncilor aflate în posesia Statului, noua agendă neoliberală a schimbat de asemenea și modul de impozitare, centrul de greutate al acestuia fiind mutat de pe umerii profitului, adică ai capitalului, pe umerii muncii, adică ai salariaților.

Pe de altă parte, cu toate costurile sociale care au caracterizat-o, aceasta este perioada în care s-au pus bazele aderării la NATO și la UE. Dacă recunoaștem meritele industrializării și creșterea certă a nivelului de trai în perioada comunistă, cel puțin între 1960 și 1980, atunci trebuie să recunoaștem și cele cîteva avantaje ale noii arhitecturi geopolitice și geoeconomice din care România a ajuns să facă parte după 2000, cu toate neajunsurile evidente pe care le implică: trasarea unei agende de dezvoltare relativ coerente și absorbirea surplusului de șomeri, foști angajați în industria și agricultura comunistă, demantelate rapid după 1989, în principal, de foștii comuniști frustrați că nu se putuseră îmbogăți așa cum considerau că merită în timpul fostului regim, industrie oricum nerentabilă și șomeri transformați în precariat social, care ar fi reprezentat, cu siguranță, o mare problemă socială pentru stat și o sursă de infracționalitate crescîndă. Sigur, aceste avantaje sînt interpretabile, pe bună dreptate, și ca minimale compensații în raport cu marasmul economic și social produs de integrarea în structurile militare și, în primul rînd, economice ale Occidentului: state ca Slovenia sau fosta Cehoslovacie au reușit, prin politici sociale coerente, să atenueze impactul negativ a ceea ce Ban numește „revoluția neoliberală".

Nu trebuie uitat însă faptul că aceste politici sociale coerente au fost gîndite și aplicate de către elitele locale, mult mai pregătite, mai capabile și mai responsabile din punct de vedere social decît cele românești. Și mult mai animate de ideea unui bine comun, pe care decenii întregi de comunism n-au reușit să o compromită: la noi, în schimb, ideea a fost imediat abandonată în favoarea intereselor personale și a unei individualități exacerbate care a distrus efectiv fibra societății, anomizînd-o. Etica socială a lăsat locul moralității personale. Corelativ, drumul spre „marele jaf (post)comunist", pentru a parafraza titlul unui film documentar regizat de Alexandru Solomon, a fost astfel deschis.

În linii mari, strategia neoliberală a celei de-a doua jumătăți a anilor '90 este una în mare măsură exogenă, mijloacele de implementare fiind, în schimb, cele cu adevărat endogene. Simplu spus, apartenența la NATO și mai ales la UE obliga și obligă în continuare Statul român să opereze diferite tipuri de privatizări, impozitări și „flexibilizări" ale codului muncii și să diversifice posibilitățile de sindicalizare a angajaților în avantajul capitalului european și/sau occidental, care preferă să cîștige cît mai mult control asupra resurselor Statului român fie prin rente (petrol, gaze), fie prin achiziționarea de active viabile, așa cum este cazul BCR – și să nu fie deranjat de plictisitoarele și chiar agresivele pretenții ale salariaților.

Pe de altă parte, situația putea evolua, mai ales după 2000, cînd PDSR-ul transformat în 2001 în Partidul Social-Democrat (PSD) a abandonat galopant neodezvoltaționismul nouăzecist în favoarea neoliberalismului – într-o direcție și mai neconvenabilă pentru societatea românească, dar nu știm încă dacă această evoluție nu s-a produs datorită sau în pofida economiei politice neoliberale adoptate cu atîta patos de către elitele locale. Ban: „Există motive destul de bune pentru a crede că, dată fiind lipsa unui capital local suficient și adaptat competitivității internaționale, precum și lipsa unei administrații statale animate de proiecte de dezvoltare pe termen lung și dotate cu capacitatea instituțională de a face acest lucru, economia românească s-ar fi putut găsi într-o formă de dependență chiar mai lipsită de speranță. O scurtă privire la Ucraina sau Macedonia ne poate da o idee în acest sens, iar viitoare cercetări vor stabili mai precis scenariile alternative".

Rezumînd, traiectul de dezvoltare pe care se află România în prezent, neoliberalism agresiv, dereglementare și flexibilizare de proporții a pieței muncii, echivalînd cu o precarizare tot mai accentuată a forței de muncă – traiect vizibil mai ales după ce criza și ulterior recesiunea globală și-au făcut simțite efectele începînd cu 2008 –, ar fi fost imposibil în absența consimțămîntului și a sprijinului activ ale elitei politice de la București. Stau mărturie în acest sens instituții și politici mult mai integrate și coerente social care se regăsesc în celelalte state membre ale UE. Asta deoarece, contrar mitului liberal al pieții libere, ferite într-o măsură cît mai mare posibil de imixtiunile prezumtiv arbitrare și nejustificate ale Statului în economie – stat al cărui rol este redus, pentru a utiliza expresia lui Robert Nozick, la acela al unui „paznic de noapte" însărcinat numai cu respectarea legalității tranzacțiilor efectuate între actorii economici –, dereglementarea/organizarea societăților în ansamblu, după modelul unor gigantice piețe, devine fezabilă numai după ce statele încep să o considere o formulă de organizare și de dezvoltare preferabilă în raport cu alte alternative și o susțin necondiționat, uneori violent de-a dreptul.

Capitalismul „încastrat" în societate

Departe de a fi un model economic orientat împotriva statelor, afirmă Karl Polanyi, mentorul intelectual al autorului lucrării *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc* – capitalismul este, dimpotrivă, o creație a acestora (Karl Polanyi, *Marea transformare. Originile politice și economice ale epocii noastre*, traducere de Ciprian Șiulea, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2013). Iar capitalismul, care nu trebuie confundat cu modernizarea, cu progresul social în ansamblu, poate fi gestionat în diferite moduri, fie mai pro, fie mai antisociale. Atunci cînd este „încastrat" în societate, afirmă Polanyi,

capitalismul poate reconcilia cu succes, fie şi numai parţial şi temporar, dezvoltarea economică generală cu dezvoltarea societăţii în ansamblu, creşterea nivelului de trai şi a indicelui dezvoltării umane. Dimpotrivă, în eventualitatea, din păcate tot mai frecventă astăzi, în care capitalismul este „dezîncastrat”, avînd pretenţia de a se disocia de societate pentru a o reconfigura în funcţie de propriile interese, aspiraţii şi asumpţii ideologice, avem de-a face cu ceea ce Marx înţelegea prea bine atunci cînd afirma că „fiecare societate poartă în sine germenii propriei sale autodistrugeri”. Iar capitalismul dezîncastrat reprezintă, cu siguranţă, din acest punct de vedere, cel mai important „germene”.

Mai pe scurt, Polanyi, care este critic atît la adresa liberalismului şi a pretenţiilor sale utopice şi periculoase de a subordona societatea unui mecanism abstract de piaţă ce transformă inclusiv oamenii, pămîntul şi banii în mărfuri – fie şi, pentru a utiliza terminologia autorului, „fictive” –, cît şi la adresa marxismului, care discriminează pozitiv o anumită clasă socială, proletariatul, în detrimentul întregii societăţi, procedînd, deci, la fel de impropriu şi de periculos ca liberalii, aşadar Polanyi este de părere că orice societate care vrea să devină sau să rămînă prosperă nu trebuie să suprime pieţele, ci să le integreze social, scopul ultim al acestor societăţi fiind dezvoltarea umană, nu dezvoltarea bazată pe creşterea profiturilor şi a indicilor macroeconomic abstracţi, care camuflează asimetrii sociale de proporţii. Acest ultim tip de dezvoltare este preferat de pieţe; nesupravegheat, produce adevărate tragedii sociale, tragedii cu care sîntem, din păcate, contemporani.

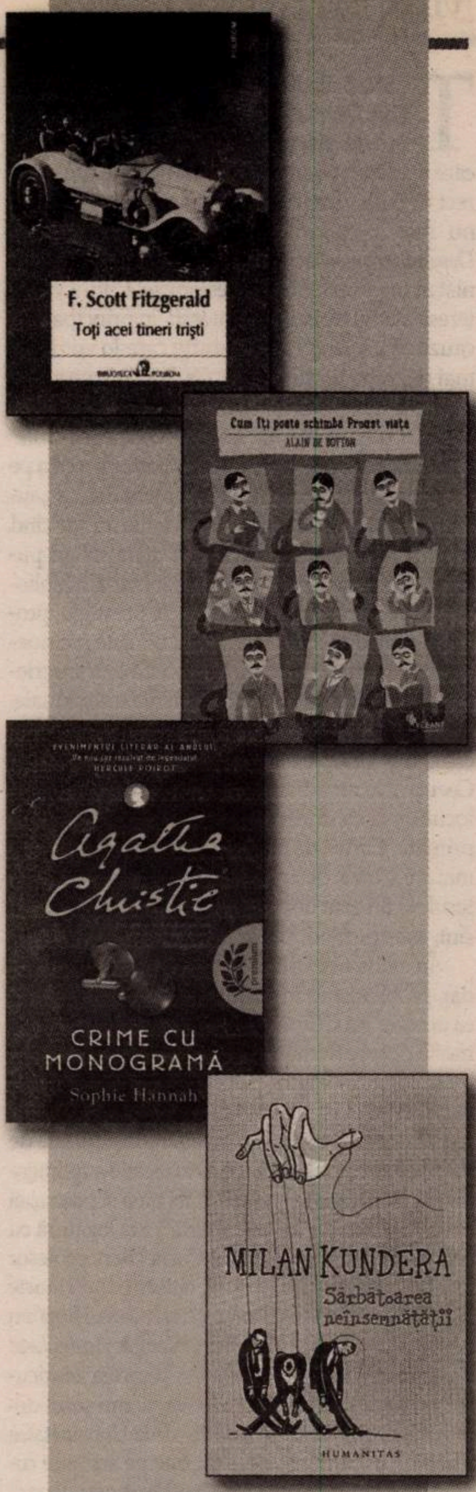
Ban este convingător atunci cînd afirmă că dezvoltarea dependentă a României – bazată pe salarii mici şi pe inevitabile creşteri ale nivelului de precarizare socială doar pentru a capta bunăvoinţa investitorilor externi (în 2008, 80% din creditele româneşti îşi aveau originea în zona euro, iar 89% din sectorul bancar era alcătuit din subsidiare ale unor bănci străine), investitori care nu sînt neaparat principala problemă, ci cadrul în care un stat slab şi fără imaginaţie politică alege sa îi înscrie – este una profund vicioasă. „În ciuda salariilor ei mari şi a unei forţe de muncă nu tocmai docile, Franţa este cea mai mare destinaţie a investiţiilor străine din UE şi a treia din lume după SUA şi China”.

Pentru a evita pe viitor polarizări sociale agresive de tipul celor existente în statele din America de Sud, neoliberalismul dependent românesc, sprijinit masiv de subvenţii publice şi, deci, cu atît mai insensibil la revendicări sociale şi mai predispus la acte de corupţie, trebuie reîncastrat social. Chiar eliminat integral, deşi această alternativă, deloc lipsită de fezabilitate, provoacă stupefacţie în cea mai mare parte a mediului intelectual şi politic românesc şi este asociată pavlovian şi totalmente absurd cu nostalgii şi, chipurile, resurgenţe periculoase ale comunismului. Dacă ne uităm însă la Suedia sau Slovenia, genul acesta de alternativă capătă dintr-odată o dureroasă şi necesară consistenţă. Autorul: „Continuînd demantelarea unei mari părţi a industriei fără a pune bazele unei economii postindustriale performante, neoliberalismul românesc declanşează dislocări sociale enorme, care duc la acumularea de inegalităţi frapante, la precaritatea extremă a majorităţii populaţiei, la colaps demografic, la fluxuri migratorii dinspre rural spre urban şi, mai ales, la valuri fără precedent de emigraţie în Europa de Vest. Relansarea economică din anii 2000 se face pe bază de mari investiţii străine, dar în condiţiile radicalizării ideologice a neoliberalismului românesc aceste investiţii nu au facilitat reducerea patologiilor semidependenţei, ci mai degrabă permanentizarea lor. Făcînd de netăgăduit limitele proiectului neoliberal chiar şi pentru susţinătorii acestuia, Marea Recesiune începută în 2008 ar trebui să ducă la renegocierea condiţiilor semidependenţei noastre periferice, dacă nu chiar la imaginarea unui nou proiect economic şi social”. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Joaca de-a literatura

Cristina MANOLE



■■■ F. Scott Fitzgerald publică *All the Sad Young Man* (volum care apare recent la noi, sub titlul *Toţi acei tineri trişti*, Editura Polirom, 2014, traducere din limba engleză şi note de Mihaela Ghiţă şi Virgil Stanciu, o traducere realmente remarcabilă şi fără asperităţi) în 1926, la editorul său, care l-a şi consacrat, Scribners. Deja publicase – în 1925 – *Marele Gatsby*, care nu prea se vînduse, dincolo de un anume vag succes de critică. Prozatorul nu este în apele lui, are multe probleme pe cap. Şi în suflet. Avem, de această dată, un grupaj de 9 povestiri – fatidicul 9, care-i va obseda ulterior pe toţi cei care scriu proză scurtă, după ce Salinger va publica, în 1943, formidabilul său *Nine Stories* –, apărute prin revistele vremii. Unde Scott, prietenul la toartă şi admiratorul lui Hemingway, tot oferea povestiri – publicul american gusta prozele din reviste precum cel rus, cu o sută de ani înainte – ca să mai scoată un ban. Nu neapărat din cauza alcoolului, care devenise o problemă pentru sănătatea lui, deja precară, ci pentru a acoperi cheltuielile excesive şi dragostea lui năbădăiaosă, cu sincope şi entuziasme repede trecătoare, cu mult iubita lui Zelda. Punem textele din aceste grupaj în contextul epocii şi al biografiei lui Fitzgerald. Povestirile, luate la bucată, sînt foarte bune, trei dintre ele fiind chiar de excepţie: *Visuri de iarnă, Petrecere pentru copii* şi *Băiatul cel rău*. Adică primul text şi ultimele două povestiri din volum. O poveste de iubire care începe în adolescenţă şi nu se termină nicicînd, o alta în care sentimentul de a fi generos este boicotat de pragmatismul unei soţii, a treia, o peripatetizare prin timp, spaţiu şi viaţa unui tînăr care-şi caută un drum. Şi tot aşa, teme recurente ale marii literaturi sînt absorbite de întîmplările diurne ale unei societăţi americane care, pînă la New Deal-ul la care aspiră, se epuizează în contingent. Proza unui mare prozator. Cu personaje bine definite, oricît de nelinişte şi cu multe îndoieli, care ar merita să se întîlnească, măcar în eternitate, cu oamenii/personajele lui Dovlatov şi Şukşin, dar şi cu cele ale lui Cheever şi Raymond Carver. Wow, ce mai simpatică beţiveală ar ieşi!

■■■ Alain de Botton este un autor britanic, un eseist pur-sînge, dar şi un prozator pe alocuri – nu sînt chestiuni identice, dar la noi se acceptă titulatura de scriitor şi noţiunea de scris pe o plajă mai întinsă, chiar dacă e vorba de critici literari sau de compunători de înscrisuri prin diverse puşcării (se aruncă în ridicol şi derizoriu demnitatea şi importanţa, de ce nu?, a noţiunii de *scriitor*, dar să trecem, la noi merge orice şi merge oricum!). Alain de Botton scrie plin de inventivitate, cu erudiţie şi umor. E bine că lucrările lui, atît de diverse, sînt la îndemîna noastră în ultimii ani. De această dată, avem sub ochi o frumoasă divagaţie, plecînd de la personalitatea şi cărţile lui Marcel Proust. *Cum îţi poate schimba Proust viaţa* (Editura Vellant, 2014, traducere din limba engleză şi note de Mihaela Ghiţă, un nume nou, cel puţin pentru mine, în branşa tălmăcitorilor), ediţia originală a lucrării fiind din 1997, este o glosă extinsă, chichirez-gîlceavă, despre ce ne pot oferi textele şi biografia lui Proust. Că este vorba despre „Cum să iubeşti viaţa azi“ (măi să fie, cu atîtea nenorociri în jur?) sau „Cum să citeşti de plăcere“ (cu atîtea apariţii editoriale pe bandă?) pînă la despre „Cum să fii fericit în dragoste“ (ei, aşa mai merge, cu toate că în zona asta Marcel Proust nu a stat prea bine!) şi la „Cum să laşi deoparte cărţile“ (păi, dacă ar fi să fii fericit în dragoste, ai mai avea chef şi stare pentru cărţi?). Dincolo de ironiile noastre, de divagaţiile eseistice, cu inserturi de istorie literară – întîlnirea dintre Joyce şi Proust, absolut fabuloasă, precum cea dintre doi ardeleni: „Bună...“, zice badea Gheorghe, „Bună...“, zice baciul Ion, „Da“, „Nu, nu!“, şi atît, etc. şi lectura atentă a operei&personajului Proust se circumscriu unei reale bucurii de a medita pe marginea vieţii şi a literaturii. Un carnaval de improvizaţii, un festival de salturi printre afirmaţiile lui MP&*les amis*, o feerie de spumoase poveşti. Se poate naşte o carte din alte cărţi şi din mustoase comentarii? Răspuns final, DA!

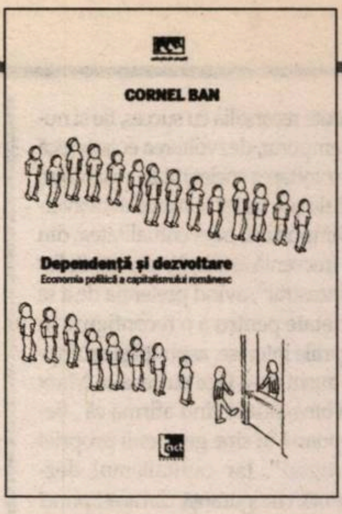
Cartea de faţă. Un splendid eseu, ca un calcan în unt negru la *Ritz* sau ca un păstrăv cu migdale la *Maxim's*.

■■■ Scriitoarea de romane poliţiste Agatha Christie (1890-1976) a avut deceniile ei de glorie, în vremurile cînd nu existau telefoane mobile şi nici televiziune prin cablu. În vremurile cînd ebook-urile şi lectura pe tablete păreau o utopie. Aşa i-a fost dat, ca şi fiecăruia dintre noi. Nu noi ne alegem secolul sau ţara natală. Popularitate şi notorietate: cărţile autoarei au fost vîndute în sute de mii de exemplare. Editorul român ne spune (am găsit şi eu sursa, pe *Wikipedia*) că ar fi cel mai vîndut autor al tuturor timpurilor, cu peste două miliarde – aşa cum am scris! – de exemplare vîndute şi cu cărţi traduse în 103 limbi. Ceea ce ne lasă visători, în astfel de cazuri invidia şi resentimentele nemaifiind în stare să producă efecte. Cu ani în urmă, cînd eram mică şi citeam cu înfrigurare de adolescentă romane de Egdar Wallace şi George Simenon, în loc să mă duc la ceaiuri cu dans, prinsesem gust de astfel de cărţi. Apoi, a dispărut. Nu pot preciza de ce şi cum de s-a produs această metamorfoză. Dar ştiu bine că *Zece negri mititei* a rămas bine înfiptă în memoria lecturilor mele. Citesc acum, sub semnul unei curiozităţi dublate de surpriza unei noutăţi, un roman inspirat de personajul Hercule Poirot, extras din lumea Agathei Christi de către Sophie Hanah (n.1971, o scriitoare britanică cu studii filologice temeinice). Autoarea misterioasei *Crime cu monogramă* (Editura Litera, 2014, traducerea din engleză de Livia Olteanu, după originalul apărut tot în 2014, ceea ce mi se pare remarcabil pentru cum se mişcă editurile româneşti). Am avea o aventură textuală, o jucărea narativă, dacă intriga, evenimentele şi misterul unor crime, în cel mai curat-murdar stil agathachristic, nu s-ar derula cu repeziciune. Este limpede că Sophie Hannah, la rîndul ei, autoare celebră de thrillere, mînuieşte bine registrele epice. Ştie să construiască atmosferă şi să conducă un întreg şir de întîmplări, mai mult sau mai puţin spectaculoase. Trei oameni ucişi în condiţii misterioase, într-un hotel de lux, este o nimica toată pentru ziua de azi, cînd un avion de linie dispare, cu pasageri cu tot, în Marea Jawa, sau un altul este doborît, cu 300 de călători la bord, în estul Ucrainei. Şi nimeni nu ştie nimic şi nici de ce s-au întîmplat toate acestea. Doar faimosul detectiv Hercule Poirot rămîne veşnicul şi unicul învingător în lupta pentru aflarea adevărului. Dacă ar fi după mine, l-aş angaja să afle pentru publicul românesc ce au făcut două doamne din România într-un anume weekend la Paris.

■■■ Milan Kundera trăieşte în Franţa din 1975. Evenimentele dramatice din 1968 şi tot ceea ce-a urmat i-au dat peste cap viaţa. Viaţa lui este marcată de această ruptură. La fel şi scrisul. După ce a început să scrie în limba cehă şi era deja un nume, se stabileşte la Paris, de unde nu va mai mai reveni în Cehia. Are şi motive. Unele vizibile, altele mai puţin. Cehoslovacia lui dragă, în care se consumă o parte dintre prozele lui, nu mai există. Trecînd la limba franceză – ca şi Cioran al nostru, schimbînd ce-ar fi de schimbat –, temele prozelor şi eseurilor sale se diversifică. Spiritul său fin de analiză se accentuează, ironia şi umorul se păstrează, ca şi bucuria de a nu renunţa la scris. Anii trec, succesele nu-l ocolesc, apar noi cărţi, este recunoscut pe plan internaţional, doar Premiul Nobel şi o fisură din propriul său trecut nu-i dau pace. Ceva îl roade. Poate. Aici mi se pare a fi cheia, dedesubtul unui nou roman, care e de Kundera, fără să mai semene cu tot cee ce a scris Milan Kundera pînă acum. (Pentru cei mai curioşi şi interesaţi Kundera, despre opera şi viaţa lui e un dosar excelent într-un *Magazine Literaire* din 2012, dincolo de referinţele şi trimiterile bibliografice ale editorului român). Milan Kundera este doar cu un an mai mare decît Radu Cosaşu, marele său admirator de la Bucureşti. O generaţie care a trecut prin multe. Complicat de judecat trecutul. Sau cel al fiecăruia dintre noi. În 2013, lui Milan Kundera i se publică miniromanul, de fapt, o povestire mai lungă, cam cît *Străinul* lui Camus, *La fête de l'insignifiance*, care acum apare şi la noi, sub titlul *Sărbătoarea neînsemnătăţii* (Editura Humanitas, 2014, traducere din franceză de Ioana Pârvulescu). Despre această povară a trecutului dă seama acest roman, aparent abscons şi feeric, parodic faţă de istorie şi absurd faţă de existenţa propriilor personaje. Şi totuşi, la o (re)lectură atentă, iese la iveală o anume poziţie a autorului. Care refuză judecata lui Dumnezeu, a oamenilor, a istoriei. Ar merita cîteva citate, dar spaţiul nu-mi permite. Nu avem de ce să ne cerem iertare, nu avem cui să-i cerem iertarea noastră. Dacă nimeni nu e vinovat, am putea fi toţi vinovaţi. Dacă toţi sîntem vinovaţi, nu e vinovat nimeni. Clemence, din *Căderea* aceluiaşi Camus, ar putea foarte bine să stea să-şi mărturisească păcatele în acest roman, unde nu-l va asculta nimeni. Pentru că viaţa oricum trece şi judecata – cui? – nu foloseşte la nimic. Ideea mea, poate greşită, dar în cu totul şi cu totul altă direcţie decît ne îndrumă Ioana Pârvulescu pe coperta a IV-a, este că Milan Kundera nu a uitat un anume episod biografic. Faptul că şi-a turnat un prieten, care a şi făcut puşcărie din cauza lui, este de notorietate. Acest episod din viaţa lui Kundera, care nu a făcut valuri la noi, nu are cum să nu-l apese pe aparent cinicul, un excelent artist altminteri, autor parizian. Anii au trecut, dar el nu a uitat ce s-a întîmplat. Să nu vină nimeni să-l judece. Nu are cui să ceară iertare. Şi nici de ce. Nici el. Nimeni. Aşa crede el. Să fie *Sărbătoarea neînsemnătăţii* un răspuns convenabil dat propriilor nelinişti, frămîntări şi interogaţii? ■

Cum e România altfel?

Alexandru MATEI



Cornel BAN

Dependență și dezvoltare
Editura Tact, 2014, 294 p.

Tradusă din limba engleză, cartea lui Cornel Ban *Dependență și dezvoltare* adună fragmente din teza de doctorat a autorului, care a adăugat o prefață și o concluzie scrise direct în limba română: nici redactarea unei cărți nu mai e ce-a fost odată. Dar, scurt spus, *Dependență și dezvoltare* este rezultatul profesionist al unei cercetări profesioniste. Care-i va interesa destul de puțin pe literați, în principal din cauza abundenței de referințe care le vor fiind mai degrabă necunoscute. Cartea îi va provoca, desigur, mai mult pe economiști sau pe politologi. Cînd spun literați, spun de asemenea „intelectuali" în sensul francez al termenului, aceia pe care autorul îi invocă, la un moment dat, ca „autori de eseuri strălucitoare" dovedite inutile cînd e vorba despre influența asupra unor politici publice. Astfel de cărți lipsesc în general din bibliotecile private ale intelectualilor de prestigiu, probabil pentru că stilul lor „obiectiv" este considerat o adăugire minoră și irelevantă la transcrierile „autentice" ale unor experiențe individuale. Altfel spus, o carte de istorie economică conține cifre, nu trăiri. Iar noi, o știm de pe timpul lui Ceaușescu, nu trăiam cu tonele de fier pe cap de locuitor, ci cu dorințe și nevoi nesatisfăcute, reprimate. Cartea de istorie economică, în general, mai are o hibă: decupajele pe care le operează autorul nu țin cont de cezurile simțite, ci de cele care sînt, așa-spunînd, calculabile.

În ciuda unei primiri pe care o socotesc, așadar, problematică în spațiul nostru public, o carte ca aceea a lui Cornel Ban reușește să spună mai multe despre România anilor 1990 – principala ei referință cronologică – decît una de *memory studies*. Deși nu veți găsi nici o aluzie la poezia douămiistă, tabloul politicilor economice și sociale de după 1990 va putea aduce o explicație suplimentară la etosul acestei poezii. Căci pînă și poezia, ei bine, mai ales dacă e „de stradă", are legătură cu economia. Înaintea cărții lui Cornel Ban, profesor la Universitatea din Boston, citisem două foarte bune cărți de istorie economică: *summa* lui Bogdan Murgescu, din 2010, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice, 1500-2010*, și cartea istoricului american William Crowther, acum șeful departamentului de științe politice de la Universitatea din North-Carolina, de găsit free pe acel site rusesc care ne face viața de cercetăror mai ușoară (nu spun care!), *The Political Economy of Romanian Socialism* (din 1988!). Convin, e foarte puțin, de aceea nu mă voi lansa într-o critică profesională a studiului, pe care o las în grija numeroșilor profesioniști. Încerc să scriu despre această carte din perspectiva intelectualului public interesat de cercetarea ultimelor decenii de comunism și postcomunism românesc. Nu voi face nici o lectură ideologică, prin care să reproșez autorului – sau să-l laud, dimpotrivă – pentru situarea într-o tabără sau alta. De altfel, unul dintre avantajele sale importante este acela că nu aparține nici uneia dintre taberele ideologice românești care se războiesc în presă. Cartea a apărut la Editura Tact, dar autorul a semnat și pe *contributors.ro*. Sînt citați Vladimir Tismăneanu și Alex. Cistelecan. Ceea ce nu înseamnă că autorul nu-și asumă o sumară poziție ideologică – o „critică social-democrată a variantelor de capitalism încercate în România, în ultimii o sută cincizeci de ani", pentru a evita astfel riscul de a fi etichetat fără voie.

Deconstrucția idilicului interbelic

Deși trece destul de repede peste perioada 1866-1945, Cornel Ban trage concluzii care încep să iasă încet-încet din poziția marginală a dezidealizării precomunismului românesc. Pe urmele lui Bogdan Murgescu, Cornel Ban dovedește că, în ciuda unor avînturi remarcabile, economia românească – și toate elementele care se află în conexiune cu ea, sociale, politice, culturale, *privite la scară demografică* – se găsește, înainte de instaurarea comunismului sovietic, într-o stare de înapoiere semnificativă în raport cu majoritatea Europei. Se remarcă o politică economică în care Statul deține rolul principal, dar și faptul că acest rol principal devine secundar dacă schimbăm perspectiva internă cu cea externă: economia românească este dependentă de cea europeană, iar forma dependenței trebuie evaluată în funcție de cum este ea gestionată dinăuntru. Falimentul din 1933 – similar, păstrînd distanța epocii, cu cel al Bulgariei, din 1996 – antrenează o contractare semnificativă a producției și o reducere a dezvoltării, iar de atunci și pînă la război asistăm la „corporatismul autoritar" promovat de Mihail Manoilescu care, înaintea epocii staliniste, enunță linii de dezvoltare economică (industrializarea, de pildă) convergente cu cele urmate după 1945. Pe scurt: în ciuda unor avansuri, de pildă, în învățămîntul superior, unde crește numărul de studenți, sau în privința urbanizării, gradul de europenizare a România este scăzut la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial. Societatea este una inegalitară, după cum rezultă din această antiteză: deși sînt mai mulți avocați în baroul București decît în cel din Paris, jumătate din populație e analfabetă. QED.

Ceea ce face această carte nerecenzabilă în revistele „intelectualilor" din România poate fi o simplă frază din concluziile capitolului consacrat economiei românești de dinainte de 1945: „Cu sau fără celebrele tancuri sovietice, proiectul liberal românesc se prăbușise deja în 1938 sub greutatea propriilor contradicții, iar potențiala sa revigorare în anii de după război era la fel de probabilă ca reafirmarea forțelor politice autoritare și a elitismului economic, forțe care au dus peste tot la violență politică, represiune socială și modernizare lentă". Fără mitul interbelicului de aur, intelectualul român conservator își dă seama că vinul din paharul său e, de fapt, apă – dar nu se va da el bătut pentru atîta lucru.

Capitolul despre economia socialistă nu aduce multe noutăți față de ceea ce se știe. În particular, mi-ar fi plăcut să aflu mai multe despre „mandatari" – respectiv documente. Dar Ban aduce, totuși, într-un capitol care a apărut deja pe *contributors.ro*, explicații și detalii despre rambursarea, înainte de termen, a datoriilor externe, între 1983 și 1989. Există aici și un punct orb. Dacă România nu a suferit de pe urma crizei petrolului din 1973, ci abia după cea din 1979, investind masiv și foarte tîrziu în industria chimică, atunci cum se face că viața cotidiană se înrăutățise deja pe la mijlocul anilor '70? De data aceasta, pentru că subiectul mă interesase și pe mine, cred că trebuie să acceptăm, fie și într-un tratat de economie politică, faptul că atunci cînd vorbim despre cauze ele nu se vor regăsi toate în acele realități pe care ne lasă să le transcriem discursul „savant". Acest punct orb poate fi, cred că este, personalitatea lui Ceaușescu, un conducător autoritar și ascetic, cu excepția setei imense de putere. Îmi este imposibil să îmi închipui un regim Ceaușescu destins, un comunism-mămăligă românesc avîndu-l ca lider pe Nicolae Ceaușescu. Indiferent de ideologia regimului pe care l-ar fi condus, acesta iubea austeritatea și, indiferent de nevoile economiei românești, mai devreme sau mai tîrziu, pe măsură ce-și consolida puterea, ar fi impus-o. Că democrația parlamentară de azi ar fi făcut imposibilă o astfel de consolidare, e foarte adevărat. Era însă probabil un astfel de regim în România, în 1945, fără URSS? Poate.

Neodezvoltaționism și neoliberalism după 1990

Dar să nu rămînem în contrafactual. Grosul volumului tratează despre evoluția politicilor economice în România de după 1990. Deși distincte, etapele ei principale, în număr de trei, pot fi subsumate conceptelor de „neodezvoltaționism" și „neoliberalism", dintre care prima etapă ține mai mult de stînga, încercînd să reducă decalajele, dar e grevată de o procrastinație mioritică, în vreme ce ultima apare ca o soluție de dezvoltare la fel de nerealistă precum cea comunistă, dar cu consecințe mai benigne, desigur. Pentru Cornel Ban, economia socialistă a ilustrat o variantă de dezvoltaționism inițiat și purtat de Stat, însă alterat, cum se știe, de autarhia regimului Ceaușescu, ca și de evoluțiile capitalismului global de-a lungul anilor '70-'80. După 1989, guvernul Roman este primul care încearcă o schimbare bruscă de macaz, în ciuda unor opinii contrare venite de la un *think tank* de economiști români, majoritatea foști angajați în Comitetul de Stat al Planificării, care însă erau în urmă cu teoriile vehiculate în lumea bună, fiind rupți de fluxul ideilor economice vehiculate de-a lungul anilor '80, cînd nu mai fuseseră lăsați să întrețină contacte cu acesta. 1200 de economiști elaboraseră, în 1990, *Schița privind strategia înfăptuirii economiei de piață în România*, care concepea o economie mixtă, în care Statul să finanțeze marile întreprinderi, în care șomajul să rămînă redus cu prețul scăderii salariilor, în care fluxul de capital străin să fie drastic cenzurat. Doar că această politică nu a fost însoțită nici de măsuri de protecție a puterii colectivelor de muncă în fața noilor „capitaliști" autohtoni (care au devalizat respectivele platforme economice) și nici nu a știut să evite capcana naționalismului economic care, după cum se știe, proclama că nu ne vindem țara – adică nu străinilor. Și dacă n-au fost străini, au fost autohtoni. Iată, deci, cît de puternic va fi fost naționalismul ceaușist.

Evenimentul „Iliescu și minerii" este de asemenea evaluat ca o povară imensă – alături de pierderea a 9 miliarde de dolari pe care alte țări le datorau României: „piețele financiare au pedepsit România necumpărînd titluri de stat românești pînă în 1994". După venirea guvernului Roman, măsuri economice liberale combinate cu cele deja enumerate pe scurt mai sus au dus la scăderea puternică a producției și la nevoia unor importuri inimaginabile înainte (de alimente).

De-a lungul capitolelor care vorbesc despre schimbările următoare, respectiv despre o politică de calmare a valului neoliberal de după 1992 (guvernul Văcăroiu), urmată de noul val de neoliberalism de după 1996, Cornel Ban încearcă să mențină în echilibru euristic ideologicul și economicul în relațiile pe care factorii de decizie din România le aveau cu cei din Occident. Rezumatul argumentației spune că, împinse de judecăți morale și afective puternice care opuneau „neocomnismul" rău „liberalismului" bun, noile elite din politica românească, multe dintre ele formate la școli americane finanțate în acest scop, vor adopta politici neoliberale ca pe o *default option*, fără să poată anticipa impactul acestora asupra populației, în contextul moștenirii celei mai rigide economii socialiste din tot blocul comunist. Autorul zăbovește asupra unora dintre intelectualii care au girat neoliberalismul și neoconservatorismul, care optau pentru liberalizare cu orice preț și în ciuda gravelor carențe instituționale românești. Contextul moral al României postcomuniste face ca orice discurs care nu suna liberal și capitalist să fie prompt taxat drept neocomunist și lapidat numaidecît. Iar dorința de a „intra în Europa" numaidecît făcea atunci ca realitățile din teren să fie trecute cu vederea atunci cînd venea vorba despre împămîntenirea discursului neoliberal.

Ban arată cum tehnocratul devine, treptat, și asta mai ales în urma eșecului economic al regimului CDR – al doilea moment de prăbușire economică datorată unei terapii de șoc neoliberale care lasă pe drumuri sute de mii de oameni și îi sărăcește pe alții –, un fel de savant dezinteresat față de care politicianul rămîne doar un pierde-vară incompetent, ca și cum n-ar fi existat interese și de o parte, și de cealaltă, ca și cum tehnocratul ar lucra numai cu lucruri, iar politicianul numai cu vorbe. Tehnocrații sînt, altfel spus, noii intelectuali, după ce discursul primilor, de factură franceză, își epuizase retorica redemptivă.

Inegalitatea mereu deasupra

În raport cu cercetarea lui Bogdan Murgescu, lucrarea lui Cornel Ban oferă mult mai puține date și, din păcate, editura n-a putut investi pentru a le da o formă decentă: graficele sînt prost tipărite, uneori greșite: mi se pare important ca o carte în care este vorba despre economie să ofere reprezentări curate ale cuantificărilor. Totuși, oferta de grafice și tabele, așa săracă cum este, oferă o oglindă destul de clară, pe de o parte, a performanțelor scăzute ale economiei românești, iar pe de alta, a inegalităților care domină societatea românească. Am reținut, de pildă, că procentul studenților proveniți astăzi din mediul rural, care dă aproximativ jumătate din populație, este de 2. Inegalitățile din România nu trebuie să îngrijoreze numai pentru că reducerea lor stă înscrisă în agenda stîngii, ci mai ales pentru că polul de jos este reprezentat de mare parte dintre noi și pentru că salariul minim pe economie nu reflectă, la noi, nevoile unui trai de subzistență în mediul urban. Pe de altă parte, nevoia unui stat puternic nu este o *vox clamantis in deserto* din partea stîngii, ci o reacție atît față de consecințele privatizării unora dintre activitățile derulate mai demult de Stat, cît și față de consecințele decrepitudinii sistemelor publice susținute de către un stat slab: învățămîntul și sănătatea. Cei care credeau că privatizarea ne va urca în rîndul țărilor cu o economie capabilă să asigure un trai decent s-au înșelat în mare parte. Învățămîntul privat este un exemplu pe care nu trebuie să îl comentez. Pe de altă parte, privatizările care, în România, se produc fie pe spinarea Statului (care-și pune infrastructura la dispoziție), fie pe seama angajaților care suportă salarii mici în lipsa altora nu trebuie privite cu indulgență. Aceste privatizări nu înseamnă decît intrarea pe mîna unor patroni și a unor intermediari a unor bunuri pe care aceștia nu fac nimic să le cîștige, ci le primesc printr-un sistem de relații bine pus la punct.

Coda

Există, în cartea lui Cornel Ban, ceva ce este atins în treacăt, dar niciodată adus în avanscenă, o problemă care nu ține de ideologie, din păcate, care nu ține, adică, de o opțiune inițial teoretică. Este vorba despre oameni. Deși remarcă, în capitolul dedicat interbelicului, lipsa aptitudinilor comerciale ale afaceriștilor români, deși amendează opțiunea regimului Iliescu din anii '90 de a contribui la realizarea unui capitalism național la adăpost de capitalul străin, Cornel Ban pare să creadă, prin discursul său profesional, că opțiunile politice, adică teoretice și politice, sînt cele esențiale în raportul dintre dezvoltare și dependență al unei țări. E drept, nu este omis rolul *think-tank*-ului, al unora dintre intelectualii și tehnocrații români în contextul istoric și politic postceaușist și proeuropean, în impunerea unor teorii economice ca mai „adecvate", mai „bune", mai „respectabile" decît altele. În mare măsură, însă, criza de autoritate a Statului produsă după 1989 vine din superficialitatea modernizării mentalului din societatea românească. Inegalitarismul se sprijină la noi pe un discurs atît de bine naturalizat, încît va fi greu să-l deconstruim, să-l demitizăm și să-l reparăm. Nu în ultimul rînd, este important, vorba lui Foucault, *cine vorbește public* în societatea românească. Cam puțini, aș spune.

■

„Tot ce e static se risipeşte ca fumul"

Cezar GHEORGHE

„Tot ce e static se risipeşte ca fumul, tot ce e sfînt este profanat, şi oamenii sînt în sfîrşit siliţi să privească cu luciditate poziţia lor în viaţă, relaţiile lor reciproce."[1]

■■■ O stilistică apropiată de modernism

Ar trebui, probabil, să încep prin a-i da dreptate lui Marshall Berman[2], care arată că ar trebui să delimităm locul gîndirii lui Marx în cadrul dualismului în care se împarte de obicei gîndirea noastră despre modernitate: „modernizarea" economică şi politică, pe de o parte, şi „modernismul" în artă şi cultură, pe de altă parte. Vom regăsi în mod sigur influenţa gîndirii lui Marx în cadrul discuţiei despre modernizare. Însă, dacă am analiza îndeaproape ceea ce a scris Marx în *Manifestul* său pornind de la sintagma „tot ce e static se risipeşte ca fumul", dacă am fi deci atenţi la „dicţiunea ideilor", focalizînd asupra dimensiunii cosmice şi asupra stilului vizionar al acestei imagini (reţinînd forţa dramatică a textului, ambiguitatea punctului de vedere şi tonul cu nuanţe apocaliptice), am recunoaşte semnele unei imaginaţii de factură modernistă. Ne-am aştepta să întîlnim imaginea risipirii şi a dezintegrării la Rimbaud şi la Nietzsche, la Rilke sau la T.S. Eliot în *The Waste Land* (mă gîndesc acum în special la imaginile poetice care descriu dezintegrarea civilizaţiei moderne). Apropierea de o stilistică modernistă devine atunci evidentă dacă citim întreaga frază, iar cea de-a doua afirmaţie – „tot ce e sfînt e profanat" depăşeşte simpla concepţie materialistă a inexistenţei lui Dumnezeu. Gîndirea lui Marx se îndreaptă mai degrabă în direcţia unei concepţii despre timp, avînd miza descrierii unei drame istorice care pare a se baza pe mecanismul eternei reîntoarceri. Aşa cum a intuit Walter Benjamin la începutul secolului trecut, el se referă la dispariţia aurei (în epoca reproducerii mecanice), la pierderea caracterului orfic al activităţilor umane. „Şi oamenii sînt în sfîrşit siliţi să privească cu luciditate poziţia lor în viaţă" descrie nu numai o confruntare dramatică cu o realitate incredibilă, ci şi o dramatizare a acestui conflict impusă cititorului, deoarece „oamenii" (*die Menschen*) se confruntă toţi cu fenomenul valorilor care se risipesc ca fumul. Stilistica *Manifestului* exprimă şi dramatizează cîteva dintre cele mai importante tensiuni şi contradicţii ale culturii moderniste. Poate că ar trebui să îl aşezăm pe Marx lîngă Eliot, Kafka, Gertrude Stein sau Artaud. Acestea sînt cîteva argumente, de natură stilistică, care mă îndeamnă să mă alătur demersurilor recente ale lui Doru Pop[3] de a amenda demonizarea necritică a uneltelor teoretice ale marxismului din *O idee care ne suceşte minţile*.

Pentru a stabili o configuraţie mai clară a discuţiei, cred că ar trebui din start să acceptăm că tot ceea ce este derivat din leninism şi stalinism este, fără îndoială, nociv şi nu poate duce decît la distrugerea comunităţilor. Dar, de vreme ce facem distincţia între proasta întrebuinţare a ideilor lui Nietzsche în legitimarea nazismului şi inovaţiile teoretice ale autorului lui *Aşa grăit-a Zarathustra*, am putea face o distincţie între stalinism şi marxism ca fiind două seturi de idei cu aplicaţii diferite. Ideologia stalinistă este o deturnare meschină a marxismului. Poate că promisiunea dialecticii de a fi descoperit un mecanism în stare să descrie dinamica globală a societăţilor umane a fost prea optimistă, însă fără îndoială că gîndirea lui Marx nu poate lipsi unei culturi critice funcţionale.

■■■ „Marx Reloaded" sau de ce Piaţa nu trebuie să decidă totul

Piaţa este singura care hotărăşte şi reglează valoarea unui bun, ar spune partizanii neoliberalismului radical. Valorile pieţei financiare tind să substituie rolul jucat odată de *Scriptură*. Ideile se supun şi ele logicii pieţei de consum, la fel ca şi alte produse. Cumpărăm deci idei cu aceeaşi uşurinţă cu care alegem o periuţă de dinţi electrică. Valoarea de piaţă a anticomunismului, consolidată în anii '90 şi ajunsă la apogeu în anii 2000, este de netăgăduit. Anticomunismul se vinde. Este un Harry Potter al literaturii de idei. În această privinţă nu am nici o îndoială. Dacă anticomunismul ar fi fost un brand, atunci cu siguranţă acel brand s-ar poziţiona destul de sus pe piaţa românească a ideilor. Fenomen ce mi se pare firesc şi, într-o anumită măsură, benefic, într-o ţară care a trăit sub un regim totalitar timp de 50 de ani. Nu este clar în ce măsură succesul de piaţă al anticomunismului de consum are şi consecinţe în condamnarea socială a crimelor comunismului. Nu ştiu în ce măsură discursul anticomuniştilor autentici precum Doina Cornea are valoare de piaţă.

Se pune însă întrebarea dacă literatura de idei şi artele ar trebui supuse exigenţelor pieţei financiare sau unui alt set de exigenţe. Ce valoare de piaţă au opera lui Beckett sau opera lui Heidegger? Dacă editorul iniţial al trilogiei care cuprinde *Molloy, Malone murind* şi *Nenumitul* ar fi evaluat valoarea prozei lui Beckett prin confruntarea cu exigenţele pieţei financiare, unul dintre modurile fundamentale de înţelegere a vieţii moderne nu ar fi cunoscut distribuţia prin publicare. Şi, dacă Gaston Gallimard i-ar fi închis uşa în nas lui Proust, motivînd că *În căutarea timpului pierdut* nu are valoare de piaţă, un alt set de idei fundamentale ale gîndirii moderne s-ar fi pierdut. Am putea repeta acelaşi raţionament în cazul *Omului fără însuşiri*, al *Somnambulilor* sau poeziei moderniste (nu ştiu dacă ar trebui să mergem la bursă cu Mallarmé). În ce măsură ceea ce înţelegem prin conceptul de autor ar trebui să se raporteze la piaţa economică? Ar trebui supusă producţia culturală mecanismului economic al cererii şi ofertei? Sau poate că în acest caz piaţa „atotştiutoare" se află în imposibilitatea de a determina ce anume trebuie să existe şi cum ar trebui să investim resursele. Aş merge mai departe spunînd că arta şi tot ceea ce ţine de producţia culturală, cu alte cuvinte, majoritatea activităţilor creative, au avantajul de a imagina şi de a proiecta nevoile încă neconcepute ale unei societăţi. Şi, în acest demers de a imagina lumi posibile, consumul de masă s-ar putea să nu fie atît de relevant. Piaţa de consum nu ne poate furniza informaţii în ceea ce priveşte modul în care o societate se concepe pe sine şi îşi imaginează relaţia sa cu Celălalt. Sau, dacă încearcă să construiască o asemenea imagine, atunci fără îndoială că acea imagine va fi o imagine falsă. În cel mai bun caz, piaţa va indica nevoile de consum ale membrilor unei societăţi. Şi, pentru că e banal să amintesc rolul jucat de gîndirea lui Marx în teoria critică a Şcolii de la Frankfurt, aş aduce în discuţie teoria industriei culturale şi fenomenul de mistificare a maselor descrise de Horkheimer şi Adorno în *Dialectica Luminilor*.

Supusă doar exigenţelor pieţei, cultura devine un bun paradoxal. Ajunge să fie atît de frecvent supusă legilor schimbului, este atît de istrumentalizată, încît devine un instrument care nu mai funcţionează. Iar acest fenomen este nociv pentru funcţia critică a culturii. Din acest motiv, cultura capătă o formă publicitară în cadrul pieţei de consum. (Motivaţiile serioase ale anticomunismului unor intelectuali precum Doina Cornea se transformă în sursă de capital simbolic pentru intelectualii care, pe vremea totalitarismului, nu opuneau nici cea mai mică rezistenţă directă şi nu semnau texte critice la adresa regimului. Anticomunismul autentic este transformat deci într-un anticomunism publicitar, foarte eficient în a aduna *like*-uri pe Facebook. Orice intelectual care aparţine lumii „bune" româneşti este anticomunist. În plus, succesul de piaţă al ideilor sale depide de aderarea necondiţionată la acest set de idei, chiar dacă tema şi-a schimbat relevanţa pe care o avea în anii `90 şi ameninţările cu care cultura se confruntă în 2015 nu au legătură cu pericolul comunismului, ci cu efectele nocive ale pieţei de consum.) Anticomunismul publicitar şi neoliberalismul radical reprezintă un set de principii care bruiază şi respinge orice set de idei critice la adresa sa, demersurile critice devenind astfel suspecte ideologic şi cultural (fiind deci considerate criptocomuniste). Orice argument critic împotriva lipsei de reglementări pe piaţa financiară şi pentru o intervenţie guvernamentală mai fermă în redistribuirea resurselor sociale şi orice respingere a valorilor lumii corporatiste ajung să fie catalogate drept pericole ale stîngii extremiste. (Un caz simptomatic pentru acest fenomen a fost reacţia unor intelectuali de dreapta la protestele sociale care au pornit de la cazurile Roşia Montană şi la protestele împotriva exploatării gazelor de şist.) Antimarxismul justifică o atitudine ce presupune că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile şi că actuala configuraţie socială, cu valorile sale patriarhale, creştine şi conservatoare, nu trebuie să fie schimbată. Cu alte cuvinte, nu ar trebui să semnalez faptul că însuşi prestigiul creativităţii şi al culturii a fost diminuat atunci cînd acestea au fost supuse cerinţelor pieţei de consum. Nu ar trebui să resping critic diminuarea constantă a contribuţiilor Guvernului pentru Educaţie şi Cercetare. Nu ar trebui să semnalez că Biserica, o instituţie care oferă societăţii conservatoare argumente de legitimare, primeşte mai mulţi bani de la bugetul de Stat decît Sănătatea, Educaţia şi Cercetarea şi nu trebuie să comentez atunci cînd Statul se lipseşte de responsabilitatea Educaţiei în spaţiul rural. Ar trebui să las piaţa să se ocupe de toate aceste lucruri. Este vorba despre aceeaşi piaţă care a distrus complet presa scrisă şi care şi-a arătat profundele slăbiciuni la criza financiară din 2008. Marxismul şi teoriile derivate din marxism pot furniza uneltele teoretice necesare criticii societăţii de consum. În plus, teoria critică ce porneşte de la analizele lui Marx poate oferi bazele teoretice necesare legitimării feminismului românesc şi criticii formelor de suveranitate patriarhală. În plus, marxismul stă la baza oricărei forme de activism social. Demonizarea sa este echivalentă cu demonizarea unor scriitori şi filozofi precum Bertold Brecht, Doris Lessing, Theodor Adorno, Sartre, Walter Benjamin (lista este foarte lungă).

Mi-ar plăcea să cred că intelectualii români au luptat pentru un anticomunism mai ferm, de tipul celui practicat de Aktionsgruppe Banat, şi nu doar pentru un anticomunism de *advertising* (un anticomunism de prestigiu). Este nociv să impunem literaturii de idei o logică a fabricii şi a asamblării de produse, fie ele chiar culturale. Walter Benjamin şi apoi Şcoala de la Frankfurt au arătat eficienţa gîndirii lui Marx în critica modului capitalist de producţie culturală. Publicitatea şi industria culturală devin unul şi acelaşi lucru. Hamlet este redus la sloganul *To be or not to be*, prozele lui Edgar Allan Poe sînt transformate în filme horror de proastă calitate, Proust nu mai este citit (ci doar citat), iar poezia trebuie să dispară complet fiindcă, nu-i aşa?, piaţa o respinge. Dar asta este o lume în care eu nu vreau să trăiesc.

1. *Manifestul comunist*, traducere uşor modificată de Cezar Gheorghe, *https://www.marxists.org/romana/m-e/1848/ manifest/c01.htm*.

2. Marshall Berman, *All that is solid melts into air: The Experience of modernity*, Penguin Books, 1988.

3. Doru Pop, „Cui i-e frică de marxism? Sau de ce are dreptate Marx, iar Pleşu, Liiceanu şi Patapievici nu!", în *Observator cultural*, nr. 756, şi „De ce nu poţi să fii anticomunist fără să înţelegi marxismul", în *Observator cultural*, nr. 758.

Charlie Hebdo: blasfemia necredincioşilor faţă în faţă cu „blasfemiile“ credincioşilor

Gabriel ANDREESCU

Să pui în discuţie libertatea de exprimare a caricaturiştilor de la *Charlie Hebdo*, în conexiune cu evenimentele sîngeroase de la Paris, este cel puţin nepotrivit. Aducerea aminte într-un astfel de context a banalului: „libertatea de exprimare nu e absolută“ are aceeaşi natură cu invocarea notelor la şcoală (probabil, nu maxime), a eventualelor întîrzieri la plata impozitului ori a aventurilor adulterine ale victimelor. Nici teroriştii nu au invocat *libertatea de exprimare*, ci *blasfemia*.

Pe terorişti nu-i interesează libertatea de exprimare, dar nici cea de religie. Dacă ar fi altfel, nu ar fi distrus statuile lui Buddha, biserici creştine, artefactele unor triburi. Blasfemia care i-a mîniat pe terorişti a fost prezentarea caricaturizată a profetului Mahomed. Noi traducem evenimentele din Paris în termenii tensiunii dintre exprimare şi religie, dar aceasta este abordarea *noastră*.

În paradigma standard a drepturilor omului, termenii „credinţă“ şi „religie“ au un sens foarte larg. Privesc religiile tradiţionale, religiile şi credinţele cu caracteristici instituţionale, practici analoage celor ale religiilor tradiţionale. Libertatea de gîndire, conştiinţă şi religie protejează în aceeaşi măsură ataşamentele teiste, nonteiste şi ateiste şi dreptul de a nu profesa vreo credinţă[1]. Este ideea fundamentală a libertăţii de religie. Ca urmare, respectarea libertăţii „credinţelor“ unui ateu are aceeaşi natură cu protejarea libertăţii de credinţă a unui om religios. Este unul dintre motivele pentru care Comisia de la Veneţia, altfel respectuoasă cu tradiţiile juridice ale statelor europene, exprimase, în anul 2008, opinia că nu este necesară o lege care să interzică insulta religioasă. Deci criminalizarea blasfemiei trebuie abolită.

Ce am expus mai sus este perspectiva drepturilor omului, a dreptăţii formale şi a aspiraţiilor vizînd o democraţie ideală. Preocupări ca textele scrise şi discursurile noastre să nu afecteze „sensibilitatea“ unor oameni religioşi i se cere consecvenţă cînd tratează ofensarea ateilor, agnosticilor, nonteiştilor. Or, cărţile „sfinte“ şi cea mai mare parte din literatura religioasă ce le urmează nu sînt doar *insultătoare* faţă de necredincioşi. Sînt şi *ameninţătoare* la adresa lor, deseori, o şcoală a ostilităţii şi dispreţului. Sînt documentate cazurile unor copii care au avut nevoie de asistenţă psihiatrică pentru a depăşi coşmarurile trezite în ei de adulţii-preoţi.

■■■ Simetria

Unii dintre „ofensaţi“ s-au grăbit să-şi manifeste nemulţumirea faţă de caricaturile „de prost-gust“ şi făcute „cu rea intenţie“ din *Charlie Hebdo*. Dar bunul şi prostul-gust se întind planturos în literatura religioasă, inclusiv în cărţile „sfinte“. Ca să nu mai vorbim despre ura manifestă în invitaţiile de a-i omorî pe necredincioşi. Indignarea credincioşilor la adresa blasfematorilor conţine o ipocrizie fundamentală: ei înşişi îi tratează pe necredincioşi cu un limbaj dispreţuitor şi ameninţător.

Comentariile din presa românească oferă exemplul perfect. Postările de pe forumuri care au criticat vehement lipsa de respect a caricaturiştilor de la *Charlie Hebdo* au excelat în insultarea victimelor. Acelaşi fenomen a avut loc la celălalt capăt al scalei media. Trei dintre apărătorii decenţei în calificarea „lucrurilor sfinte“ care au insistat asupra cenzurării unor publicaţii precum *Charlie Hebdo* sînt campioni ai batjocurii prin presă: Ion Cristoiu, Cristian Tudor Popescu şi Andrei Pleşu[2].

Diferenţa de măsură cu care sînt tratate atitudinile seculare şi religioase nu se sare multora în ochi, deşi părem o civilizaţie care are la bază ideile libertăţii şi egalităţii. Federaţia Umanistă Europeană a punctat obligaţia simetriei în următoarea formulă scurtă: „Satirizarea/gluma pe seama religiei este sacră“. În comunicatul ei de după anunţarea masacrului, Federaţia a continuat: „În faţa violenţei, le cerem tuturor să folosească cuvintele, desenul şi vocea ca să învingă obscurantismul“.

> Distanţarea faţă de atitudinea religioasă este fundamentală pentru ca actuala civilizaţie să reziste.

Pentru umaniştii seculari, ceea ce le pare unora sfînt seamănă mai curînd a obscurantism. Doar că ei nu au cerut uciderea obscurantiştilor şi nici măcar cenzurarea lor. Pentru unii semeni, naşterea unui copil dintr-o fecioară şi reînvierea unui bărbat la trei zile de la moarte par caraghioase. Să înţelegi sensul unor astfel de naraţiuni, să ajungi la aura lor şi să le priveşti empatic – toate acestea presupun cunoaşterea unor coduri culturale. Dar codurile culturale sînt necesare şi pentru a percepe sensul ironiei ori al „blasfemiei“. Ataşarea numai de o parte din ele produce dezechilibrul. În plus, distanţarea faţă de atitudinea religioasă este fundamentală pentru ca actuala civilizaţie să reziste: „Probabil, cea mai mare descoperire din istoria umanităţii … constă în faptul că sursele tradiţionale ale credinţei sînt în fapt generatoare de erori şi trebuie eliminate ca bază a cunoaşterii. Acestea includ credinţa, revelaţia, dogma, autoritatea, charisma, prevestirea, profeţia, intuiţia, clarviziunea, înţelepciunea convenţională şi certitudinea subiectivă“[3]. Enunţul citat lasă loc şi pentru aspiraţii mai înalte decît preocuparea pentru propria persoană, dar şi pentru entuziasme colective, şi chiar le ajută să nu se rătăcească.

Dacă la nivel principial simetria în evaluarea credinţei şi a noncredinţei sau a anticredinţei este un bun cîştigat al democraţiilor moderne, în practică, lucrurile arată altfel. Sîntem controlaţi de trecut, nu de principii, chiar în Europa. Cum tradiţia multor state europene este religioasă, au existat, pe Continent, mai multe ţări cu legi menite să pedepsească blasfemia, iar unele le menţin din inerţie şi astăzi[4]. O altă dificultate este produsă de diferenţa de atitudine dintre gîndirea bazată pe cunoaştere şi umanism şi ideologiile „Adevărului absolut“ – de natură seculară, precum nazismul şi comunismul, ori religioasă.

Între cele două nu există doar o diferenţă de perspectivă. Marea temă este scuza adusă violenţei. A fost să fie ca, acum cîteva săptămîni, Papa Francisc să ne facă o demonstraţie, declarînd în acest sens: „Oricine insultă o religie se poate aştepta la un pumn în nas“. Nimeni nu va putea găsi, între scrierile ori declaraţiile umaniştilor secularişti reprezentativi ai ultimelor decenii (Paul Kurtz, Christopher Hitchens, Richard Dawkins ş.a.), o zicere de genul: „Oricine ia în derîdere un ateu se poate aştepta la o palmă în plin obraz“. Umanismul autentic este mai blînd şi mai consecvent decît creştinismul.

■■■ Cheia: locul religiei în lumea de astăzi şi în lumea ce vine

Exemplul anterior sugerează că marea înfruntare a civilizaţiei nu opune religiile şi secularismul, ci ideologiile „Adevărului absolut“ şi umanismul deplin, secular, deci relativizator. În acest sens, ateismul comunist, criminal se află în tabăra exclusivismelor religioase, la capătul celălalt al ateismului practicat în democraţii. Iar religiile înseşi sînt, pînă la un punct, ideologii, de vreme ce ţin să reglementeze existenţa omului, zi de zi, pe cea privată sau pe cea socială.

Locul central al religiei în viaţa statelor cu majoritate musulmană este un factor decisiv al brutalităţilor care le mătură şi al prelungirii violenţelor pînă în statele occidentale. Incantaţiile care dau vina, pentru tensiunile existente, pe colonialism şi sărăcie desfid pur şi simplu realitatea. Toate statele în care autorităţile publice se coalizează cu bisericile au probleme cu democraţia şi cu gestionarea treburilor publice, indiferent că sînt state musulmane ori creştine – desigur, cu diferenţa de evoluţie istorică. Oare ce dovadă mai clară pentru această afirmaţie decît situaţia din Rusia, Grecia, Serbia? Iar România? Există o corelaţie sistematică între scăderea performanţelor şcolare, interesul pentru ştiinţă, reducerea standardelor unor comunităţi profesionale (profesori, medici, jurişti) şi adîncirea fenomenului religios în ţară. Ca şi în Islam, faptele arată că „tradiţia“ nu reuşeşte, prin ea însăşi – nici nu ar avea cum – penetrarea tuturor structurilor sociale de către ortodoxism.

Explicaţia constă în activismul antreprenorilor religioşi – imami, în lumea islamică, preoţi şi călugări, în lumea ortodoxă. De cîţiva ani, presa a început să prezinte, chiar sistematic, luxul şi certurile dezagreabile din cadrul BOR. Fenomenul este responsabil, probabil, de căderea în sondaje a Bisericii în ceea ce priveşte încrederea pînă la 62%. Însă atenţia excesivă asupra acestor aspecte poate să ascundă mizele de fond, între care cea mai preocupantă este prezenţa BOR în şcoli.

Efectele educaţionale ale lăsării copiilor pe mîna profesorilor de religie (fie preoţi, fie absolvenţi de teologie), pe care le calific, fără nici o reţinere, nefaste, au fost reclamate demult. Nu ştim încă unde se va ajunge pe viitor, dar avem multe motive să ne aşteptăm la ce-i mai rău. Să ne gîndim la educaţia fundamentalistă răspîndită de imami în Marea Britanie, care, pe parcursul a cîteva decenii, a dus la transformări grave în această ţară, devenită singura democraţie care supune femeile musulmane tribunalelor islamice. Schimbări critice se regăsesc în Suedia, Danemarca, Olanda şi, revenind la punctul de plecare, în Franţa. Nu spun că preoţii ortodocşi şi învăţătura lor sînt echivalenţi ai imamilor şi ai islamismului. Însă logica prezenţei lor în sistemul de învăţămînt este aceeaşi: de a reproduce şi de a întări condiţiile de amplificare a puterii proprii în societate. Nu-mi pare nimic mai important decît să schimbăm actualul sistem educaţional eliminînd îndoctrinarea confesională din şcoli, înlocuind-o cu informaţie despre religii şi diversitate şi ajutîndu-i pe copii să gîndească şi să aleagă.

1. General Comment no. 22 (48) (Art. 18) adopted on July 20th 1993, CCPR/C/21/Rev.1/Add. 4, September 27th 1993, p. 1.

2. Ei se încadrează la două categorii de justificaţionişti: Ion Cristoiu şi Cristian Tudor Popescu au justificat crima din Paris, Andrei Pleşu a justificat motivaţiile ei.

3. Steven Pinker, „Why free speech is fundamental“, *www.bostonglobe.com*, 27 ianuarie, 2015. Nu interpretăm această afirmaţie ca vrînd să spună că intuiţia, înţelepciunea convenţională, certitudinea subiectivă etc. nu ar avea ce să caute în viaţa noastră.

4. Totuşi, tendinţa a fost de eliminare a unor astfel de legi. Marea Britanie a abolit-o în anul 2008, Olanda, în 2013. Legile din Danemarca şi Norvegia au fost aplicate ultima la începutul secolului trecut, deci pot fi considerate caduce. Grecia sancţionează doar blasfemierea ortodoxiei, Austria, Finlanda şi Islanda au aplicat-o în cazuri extreme, în Italia se amendează numai insultarea divinităţilor.

■

O vindecare spontană

Jan CORNELIUS

Prietenul meu Hartwig din Frankfurt lucrează, ca şi mine, ca interpret pentru poliţie şi tribunale, traducînd din română în germană şi viceversa. Hartwig este un adept arzător al umorului absurdo-sarcastic. „Cu românii şi romii din România n-avem deloc noroc", mi-a spus el cînd ne-am întîlnit ultima dată la o cafea. „Majoritatea îşi văd de treabă şi sînt okay. Iar prăpădiţii ăia de delincvenţi şterpelesc numai tricouri, pantofi de tenis, whiskey, rujuri, parfumuri şi alte fleacuşteţe din astea. Şi ce se întîmplă după aia? În cel mai bun caz îi surprinde detectivul casei în flagrant şi îi predă poliţiei, care îi ţine cîteva ore în stare de arest, ca după aceea să le dea frumuşel drumul. Cică: infracţiune minoră, procurorul n-ar avea nici o şansă. Împuşcături în noapte şi morţi împrăştiaţi pe stradă, după minunata tradiţie mafiotă? Ioc, la pungaşii noştri. Cadavre turnate cu măiestrie în beton, după care antispionajul german, CIA-ul şi Interpolul să caute simultan, întorcînd jumătate din glob cu fundu-n sus? Fugi de-aici! Un proces de ţi-e mai mare dragul care să dureze ani şi ani de zile? Nici pomeneală! Chestii din astea mai serioase sînt la românaşii şi romii noştri absolut utopice. Păi, atunci cum să cîştigi bani ca interpret cu găinarii ăştia? Jalnică situaţie", adaugă el trist.

Că Hartwig are, evident, dreptate, mi-am dat seama în repetate rînduri, de pildă, acum o săptămînă, cînd am avut parte de experienţa următoare: miercurea trecută, trei femei tinere din România au fost arestate şi interogate de poliţie, şi eu am fost prezent pe post de tălmaci. După ce inculpatele au fost informate de dreptul lor la tăcere şi de a-şi lua un avocat şi ele s-au declarat, fără să şovăie, dispuse să răspundă tuturor întrebărilor, unul dintre cei doi comisari de faţă le-a imputat celor trei că s-ar fi dat în repetate rînduri drept surdomute şi că ar fi colectat bani – în trenul de la Düsseldorf la Mönchengladbach – pentru un azil-fantomă de surdomuţi din Bucureşti. „Asta înseamnă înşelătorie, şarlatanie şi impostură, combinate cu tulburarea ordinii şi liniştii publice, dat fiind că aţi procedat în timpul pretinsei colecte agresiv, trăgîndu-le în repetate rînduri de poală pe femeile mai în vîrstă, pentru a vă sublinia rugăminţile. Şi, în afară de asta, sînteţi recidiviste, doamnelor, aţi mai fost aici de două ori pentru asta", spuse comisarul.

Le-am tradus celor trei, rînd pe rînd, spusele acestea şi, în timp ce-o făceam, simţeam cum îmi ies tot mai mult din fire, aşa că la sfîrşitul interogatoriului, în timpul căruia femeile îşi recunoscuseră pline de căinţă vina, am adăugat furios:

– Mereu aceleaşi rahaturi! Păi voi sînteţi întregi la minte?! Acum or să vă dea din nou drumul, dar dacă vă mai prind încă o dată, sub zece ani de pîrnaie nu scăpaţi!

– Doamne păzeşte, ziseră cele trei şi se cruciră, vă rugăm frumos să ne iertaţi, domnu', zău că nu mai facem din astea! Sărut mîna!

– Ce le-aţi spus?, mă întrebă mirat un comisar.

–Ah, nimic, le-am zis doar că m-am cam săturat de din astea.

–Hihi, acum s-a enervat pînă şi interpretul, spuse celălalt comisar, rînjind cu gura pînă la urechi.

La sfîrşit, inculpatele au fost conduse afară, eu am semnat pentru a confirma cele tălmăcite şi am plecat la frizer.

Şi ieri, înainte de masă, m-am urcat din nou în tren, de data asta cu destinaţia Köln, şi – trebuie s-o mai spun? – cele trei femei se aflau în acelaşi vagon cu mine şi se preumblau de la un pasager la altul. Una dintre ele ţinea înălţat un carton-pancartă pe care cineva scrisese strîmb cu mîna, cu litere de-o şchioapă, în germană: *Wir sind taubstumm. Wir sammeln Geld für unser Taubstummenheim in Bukarest.* (Sîntem surdomute. Colectăm bani pentru azilul nostru de surdomuţi din Bucureşti). Cînd una dintre ele mă zări brusc, aşezat la numai cîţiva paşi în faţa ei şi privind-o, făcu ochii cît cepele, îi dădu cu cotul celei de lîngă ea şi strigă: „Uite cine-i acolo!". Şi pentru că trenul tocmai oprise, cele trei năvăliră pe peron, unde se întreţinură agitate, în timp ce uşile se închiseră ermetic, şi trenul o luă încetişor din loc.

O femeie tînără din apropierea mea, care tocmai le dăduse doi euro, exclamă uluită:

– Ia te uită! Păi, astea nici nu sînt surdomute! Ştiu să vorbească!

– Da, doamnă, aşa-i, spusei eu. Dar cu un minut înainte nu ştiau încă. Tocmai am fost martorii unei vindecări spontane.

■

Klaus Iohannis şi sistemul ticăloşit

Adrian NIŢĂ

La finele unui mandat anost, preşedintele Emil Constantinescu a declarat că a fost învins de sistem; mai precis, de un sistem atît de puternic, atît de mult ticăloşit în esenţa sa, încît nici măcar el, cel mai puternic om din România anilor 1996-2000, nu a reuşit să-i facă faţă.

Întrebarea care se ridică pentru orice om preocupat de lumea în care trăieşte este dacă nu cumva şi preşedintele Iohannis va fi fiind învins de sistem; cu atît mai mult cu cît, în ultima vreme, încep să apară numeroase critici din multe părţi ale opiniei publice, deşi cota de încredere creşte în mod constant.

După cum am scris în alte locuri, consider că nu e timp acum pentru critică. Sau, cel puţin, nu înainte ca noi toţi să punem umărul şi la lupta cu corupţia, şi cu evaziunea fiscală, şi pentru îmbunătăţirea (a se citi reformarea) sistemului de educaţie şi a celui medical. Toate aceste aspecte ne privesc pe toţi, iar dacă avem în vedere educaţia, privesc inclusiv următorii 20-30 de ani. Educaţia este atît de importantă, încît a o lăsa în starea în care se află acum este o tragedie (iar asta se va vedea peste două-trei decenii) sau, ca să spunem lucrurilor pe nume, este un atentat la siguranţa naţională a României. Deşi, în campania electorală, Klaus Iohannis a susţinut necesitatea alocării a 6% din PIB pentru educaţie, precum şi reformarea urgentă a sistemului, odată ales, şi-a uitat ideile. El însuşi profesor, astfel încît cunoaşte lucrurile din interior, pe moment nu pare să aibă vreo strategie de reformă a educaţiei.

Vorbind de „sistem", un cîrcotaş ar putea întreba dacă nu cumva Emil Constantinescu a vrut să spună că, de fapt, l-a învins Securitatea. Întrebarea e cu atît mai legitimă cu cît sînt numeroase dovezi că în anii '90, dar şi ulterior, rolul acestei instituţii în viaţa economică, socială şi politică a României a fost covîrşitor de important. Altfel, cum se explică mineriadele şi mai ales cum se face că nici pînă azi nu au fost anchetate, judecate şi condamnate faptele tuturor mineriadelor? În plus, în primul deceniu de după Revoluţia anticomunistă, majoritatea oamenilor de afaceri erau fie foşti activişti comunişti, fie foşti sau actuali ofiţeri ai Securităţii, care aveau influenţă, bani şi relaţii pentru a-şi deschide afaceri proprii.

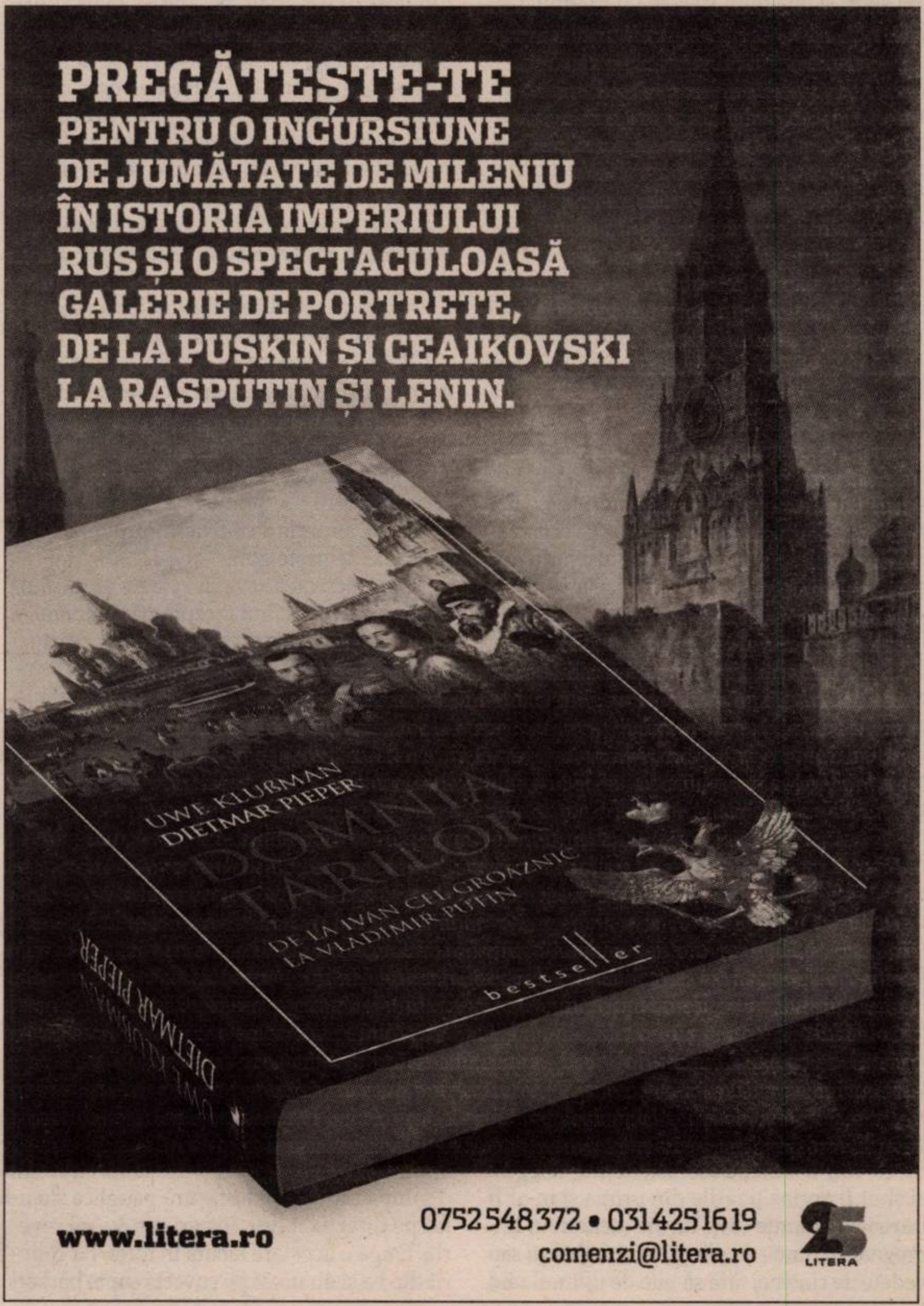
Dar mai există un fapt ce ridică serioase semne de întrebare cu privire la „sistem"; pentru asta trebuie să ne întoarcem pînă în 1989, în special în perioada 16-25 decembrie. După cum se ştie, au murit la Revoluţie 1.142 de persoane (deşi această cifră nu este absolut certă). Care este explicaţia că nici azi, după un sfert de veac, nu se cunosc toate împrejurările morţii celor 1.142 de persoane? Cum se face că nu există dosare deschise de Procuratură pentru a ancheta fiecare caz în parte? Cum se face că, dacă există dosare, nu s-au trimis la judecătorie pentru a se începe urmărirea penală? Nu vreau, desigur, să spun că în toate cazurile vinovaţi de morţii Revoluţiei ar fi securiştii. După cum am mai scris, la Revoluţie au tras (adesea, ca la nuntă, cum se spune; adică mii şi zeci de mii de gloanţe) Miliţia, Armata şi Securitatea; au mai tras, în plus, gărzile patriotice (!?), turişti străini, arabi, agenţi etc. În una dintre aceste categorii, sau dacă nu cumva separat, ar mai trebui inclusă şi categoria terorişti. Faptul că, la un sfert de veac, nici măcar problema teroriştilor nu e rezolvată arată cît de multe şi de grave sînt chestiunile implicate de Revoluţia anticomunistă.

Aducînd în discuţie aceste lucruri, este posibil ca prietenul nostru cîrcotaş să ne întrebe ce are a face Klaus Iohannis cu Securitatea? Răspunsul îl ştiu, desigur, Klaus Iohannis şi Securitatea. Ceea ce fac eu aici este asemănător demersului lui Socrate, care punea întrebări sau critica în permanenţă, căci menirea filozofului este aceea de a fi ca un bondar, care mereu bîzîie şi înţeapă pe mai-marii zilei.

Astfel, să ne imaginăm o situaţie de felul următor: preşedintele României este preluat de „sistem" exact cum a fost preluată de asistentele medicale de la Filantropia fiica mea cînd s-a născut. Ea nu putea vedea, auzi, mirosi etc.; o făceau asistentele pentru ea. Nu putea mînca sau bea; trebuia să fie cineva să o ajute. Nu se putea deplasa etc.

Această imagine oferă o (oarecare) explicaţie a eşecului preşedintelui Emil Constantinescu; acesta nu a reuşit să devină independent de un sistem creat pentru a-l sprijini să vadă, să audă, să se deplaseze etc. În ce-l priveşte pe Klaus Iohannis, este evident că totul depinde de tăria lui de caracter, de abilitate, inteligenţă, tenacitate, răbdare etc. Dacă nu mişcă dosarele de la Procuratura militară la judecătorii înseamnă că este învins de sistem. Dacă nu reduce corupţia, fărădelegile şi ticăloşiile din ţară înseamnă că este învins de sistem. Dacă nu reformează din temelii sistemul de educaţie şi sistemul medical înseamnă că este învins de acelaşi sistem ticăloşit.

■



Frapieră cu capac

Radu NICIPORUC

Coborîse de la tejgheaua barului şi se apropiase de marginea umbrelei cu palmele ţinute sub centură şi capul uşor înclinat, ultima modă în materie de răsfăţ a fetelor din porturi adoptată ca la comandă în toate oraşele de pe coastă. Cînd soseam la dana de încărcare, nu le mai ştiam numele, purtau aceeaşi croială la bluze şi părul făcut cîrlionţi, poate în acelaşi loc şi de aceeaşi mînă. Cîţiva cadeţi şi timonieri le ţineau fotografiile pe noptieră şi vorbeau despre ele cu evlavie, iar cînd se apucau la întoarcere să le caute, realitatea nu ţinea cont de fanteziile lor nocturne şi-i împingea spre scene mai puţin onorabile. Fata apăruse la scurtă vreme după ce chelnerul îmi adusese frapiera purtînd-o ca pe-o torţă, deasupra capului, sărind peste dalele lăsate într-o rînă şi rădăcinile răsucite în crăpături.

Ieşisem din port mai tîrziu decît plănuisem. Mitrache, schimbul lui Vancu, mă întorsese din drum ca să-i deconectez electromotorul ars în timpul manevrei de acostare, apoi mă bătuse la cap să i-l duc pînă la scară, de parcă pentru asta nu existau destui motorişti. Erau însă partenerii lui de table şi de cocîrţ.

Cît timp călătorise pe sus frapiera îmi evocase, cu scînteierile ei metalice şi clinchetele gheţii, un instrument de percuţie. La colţul mesei se dovedea un obiect inofensiv, pe care îl priveam, alternativ, cu bunăvoinţă şi simpatie. Îl întîlnisem în toate porturile continentului şi-i manevrasem capacul căptuşit cu plută ori de cîte ori avusesem prilejul; cînd ridicam şi coboram supapa aceea silenţioasă, uitam de toate neajunsurile, şi la fel aş fi făcut şi acum, dacă n-aş fi auzit glasul fetei decupat din amorţeala după-amiezii.

Drumul pe chei, pe lîngă containiere ce purtau la prova şi pupa nume cunoscute de compozitori şi poeţi, apoi pe străzile în pantă cu clădiri impozante, scocuri ruginite, ziduri cu pete de igrasie şi trepte roase de umezeală, îmi spori şi mai mult tristeţea şi resemnarea. Dimpreună cu amănuntul că partea aceea de oraş – ce mustea ca un burete, fiind mai aproape de mare – mi se păruse părăsită. Nu se vedeau automobile, camioane, autobuze sau biciclete, pe drumul ce ducea de la intrarea în port pînă la intersecţia cu stopuri în paragină, nici mulatri cu pete rozalii, indieni roşcaţi sau negri cu bucle blonde, urmaşi – prin încrucişări capricioase – ai vajnicilor *caboclos*, truditori de-a lungul unei jumătăţi de secol, a trei sferturi de secol sau a unui secol întreg, pe plantaţiile de trestie ce furnizau zahărul Europei. Doar cînd am trecut pe lîngă o frizerie am auzit nişte glasuri deasupra unui balcon cu tencuiala jupuită.

Deschisă spre estuar, terasa mă îndemnase să aştept acolo ultimele ceasuri ale după-amiezii. În locul acela, soarele anestezia culorile şi doar într-un tîrziu le restituia strălucirea. Îmi plăceau febra lor de la începutul înserării, lumina prelinsă pe frunzele alungite şi norii ca nişte clătite albe, din care cupele florilor captau ultimii fotoni. Şi dacă în astfel de momente se întîmpla să am în preajmă un chelner sprinten şi o fată de companie, puteam să mă amăgesc că lucrurile se păstrau în logica subterfugiilor suportabile. Nu sînt atras în mod deosebit de genul acesta de prezenţe, nu mai mult, în orice caz, decît majoritatea masculină a breslei. Drept pentru care mă ridic întotdeauna de la masă, trag scaunul, şi pe fiinţa dispusă să-mi ţină de urît o poftesc să se aşeze. Aşa cum s-a aşezat şi fata de lîngă umbrelă, aruncînd scurte priviri împrejur, în timp ce obrajii i se împurpuraseră uşor, iar mîinile, cu un gest care mă tulbură întotdeauna, îi petrecură fusta peste genunchi, rămînînd liniştite acolo. O vreme ne-am uitat unul la altul, fără să scoatem un cuvînt, apoi a căutat ceva în poşetuţa pe care o purta în bandulieră şi m-a întrebat dacă putea să fumeze. Într-o situaţie asemănătoare, colegele ei şi-ar fi aprins ţigările din prima şi m-ar fi întrebat – înainte să-şi turuie recitativul impregnat cu nume de piloţi, nave, fotbalişti sau vedete de cinema, fără să uite de ultimul raid al poliţiei portuare – cînd era programată plecarea. Nu că n-ar fi ştiut, dar ar fi vrut să afle rapid, cu un glas din care prefăcătoria nu avea cum să le mai fie ultimul cuvînt, cu cine aveau de-a face. Abia după aceea ar fi lansat, ca pe-o simplă formalitate, întrebarea esenţială, deşi intuiţia le spusese de mult dacă trebuiau sau nu să schimbe localul.

Aşa cum stătea, cu spatele la palmierii învioraţi de briză, o rază aurie i se arcui peste unul dintre pometi: coborî spre lobul urechii drepte, apoi o luă în sus, pe o linie paralelă cu bărbia.

– Încerc să ghicesc cum te cheamă, i-am spus.

Tresări, îşi drese glasul şi în timp ce-şi rosti numele îmi întinse mîna; cînd l-a auzit pe al meu, a zîmbit. Avea unghii îngrijite şi la brăţara ceasului cîteva frunzuliţe.

– Sînt foarte răcoritoare! Vrei?, m-a întrebat, rîzînd, în spaniola ei melodioasă.

Îmi întinse doi pedunculi subţiri ca nişte fibule şi, în timp ce mă privea cum îi mestecam, îşi ridică braţul şi ciocăni cu vîrful unghiei în geamul cadranului.

– Crezi că are vreo legătură?

Auzeam întrebarea de fiecare dată cînd trebuia să-mi rostesc numele în partea aceea de lume şi, pentru că marca de ceasuri de care amintise nu figura pe lista lucrurilor care să mă mă intereseze în mod deosebit, preferam să schiţez un zîmbet vag şi să n-o iau în seamă. În porturile chinezeşti, ceasul acela putea fi cumpărat de la orice tarabă. Mi-am adus aminte, în schimb, de o secvenţă dintr-o povestire pe care o citisem cîndva la un S. C.[1] din nordul Americii: pe timpul războiului, într-o ceainărie din sudul Angliei, o adolescentă delicată, cu un ceas nefiresc de mare pentru încheietura ei, stătea de vorbă cu un militar american. Şi, în timp ce vorbeau de una, de alta, tînărul a simţit nevoia să facă ceva cu ceasul acela, eventual să-i sugereze fetei să şi-l pună în jurul taliei.

Apoi, cînd am ridicat capacul frapierei, degetele ei subţiri s-au oprit deodată cu ale mele pe gîtul sticlei:

– E păcat să bei bere într-un loc unde fructele proaspete ţi se storc în pahar.

Rîdea cu încreţituri fine în jurul nărilor şi, în următorul minut, m-am străduit să ghicesc care dintre băuturile ţinute la bar în sticle cu gîtul în jos i s-ar fi potrivit. Cînd „r"-ul din *maracuja* încetă să-i vibreze în cerul gurii, arătătorul i se plimbă în aer pe direcţia portului, sugerînd că fructul provenea din pădurile de peste golf.

Deşi meşterea ceva în spatele amplificatorului, chelnerul îmi recepţionă semnalul şi îşi şterse mîinile de prosop. În difuzor se auzi o bubuitură şi, cînd stolul de porumbei se ridică în aer, chelnerul se întoarse, se uită în sus, ridică din umeri şi porni spre masa noastră cu paşi tîrşîiţi, străini de cei ce-mi aduseseră frapiera. Ajuns în dreptul umbrelei îşi ridică fruntea şi ascultă glasul modulat al fetei, din propoziţia ei rezultînd că pe individ îl chema Alberto.

Pînă sosiră paharele înalte şi evazate, cu lichid arămiu, am sporovăit de parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea. Aş fi putut sta acolo ore în şir, cu trupul amorţit, privindu-i chipul stilizat de lentila golfului şi de absenţa oricărei revendicări.

*

Ne adunasem într-unul dintre borduri şi admiram panorama oraşului în faţa căruia ancorasem, cînd, de după o insuliţă cu brazi, o şalupă rapidă îşi desfăşură panglica siajului pe direcţia navei, întrerupîndu-mi reveria. După o acostare făcută în forţă, au coborît din ea şi au urcat pe covertă şapte bărbaţi şi o femeie, toţi îmbrăcaţi în salopete negre, cu multe buzunare. Femeia ţinea în braţe o potaie neliniştită, cu urechi clăpăuge şi coadă ciuntită. Fără să se legitimeze, de parcă ar fi fost de-ai casei, s-au îndreptat unul în spatele celuilalt, ca teleghidaţi, spre biroul de serviciu de la puntea „B".

Acolo i-a întîmpinat Tata-Mare, în costumul său cu trese aurii şi chipiu cu frunză de stejar aplicată pe cozoroc, emblemă ce nu putea stîrni decît simpatie într-o ţară unde arborele respectiv e la fel de respectat ca şi arţarul de pe stemă.

După felul cum îşi poftise oaspeţii să se aşeze în jurul mesei lăcuite, întrebîndu-i zîmbitor dacă doreau să fie serviţi cu cafea, apă minerală, sucuri din fructe sau prăjituri de casă, te puteai gîndi că evenimente de genul acesta, care altor comandanţi le dădeau fiori, lui îi procurau o efervescentă plăcere.

Ştia de ce veniseră şi, pentru că stăpînea la perfecţiune arta minimalizării situaţiilor dificile, le declara autorităţilor, de la bun început, că aveau în el un apărător solid al legislaţiei maritime şi că da, evident, inspecţia avea să decurgă fără incidente şi se că va încheia pe-o notă cît se poate de prietenoasă, deoarece chiar el, în persoană, îşi instruise echipajul în acord cu instrucţiunile primite de la agentul protector.

Nu folosea niciodată termenul de control, ci doar pe cel de inspecţie, lăsîndu-ne să înţelegem că amănuntul respectiv îl putea pune bine – şi cînd o zicea, îi imprima scobitorii o vibraţie scurtă în colţul gurii – cu cei mai temuţi satrapi şi căpcăuni.

Şi pentru că drăcuşorii începuseră să-i joace sub piele şi nu izbutise ori poate nu voia să-şi dea seama cine era şeful celebrului *black gang*, formaţiune despre care ne vorbise pînă la saturaţie în zilele petrecute pe drum, se adresă întregului grup cu rugămintea de a i se prezenta planul de inspecţie.

Era greu de crezut că bărbatul acela scund şi îndesat, cu alură de luptător de bîlci, evolua cu o graţie de spadasin în faţa unui auditoriu a cărui limbă o folosea fără complexe.

– *Captain*, e simplu, zise una dintre salopete! Echipajul să se adune la careu, iar cabinele să rămînă deschise. După aceea, mai vedem!

La scurt timp, se auzi în difuzoare vocea gîlgîită a lui Tata-Mare convocîndu-ne în sala de mese, unde, pentru a-i lăsa potăii timp să adulmece prin cabine şi coridoare, ne aştepta un vameş cu intenţia evidentă de a ne plictisi cu o sumedenie de nimicuri.

Nu ne gîndeam că vom scăpa doar cu o jumătate de oră de legislaţie şi, ca să ne confirme intuiţia, salopeta-instructoare scoase din buzunar o listă de echipaj şi făcu apelul. Apoi, întoarse hîrtia de pe-o parte pe alta, de parcă ar fi căutat şi alte înscrisuri şi, după cîteva încruntări ce aduceau a tic nervos, începu să citească la întîmplare cîte un nume, iar proprietarul acestuia se ridica şi pleca însoţit de-o altă salopetă. După cîteva minute, pleca următorul, escortat, la rîndul lui, de altcineva.

Cînd am ajuns la cabină, un tip masiv, cu ochelari înguşti pe vîrful nasului, trecea de la frunzăritul hîrtiuţelor de pe noptieră la examinarea frigiderului şi, absorbit de sticlele aliniate la interiorul uşii, nu mi-a luat în seamă salutul.

Salopeta însoţitoare nu s-a întors la careu cum făcuseră celelalte: a rămas în holul cabinei şi am crezut, la un moment dat, că erau acolo mai mulţi vameşi, căci se postase între cele două oglinzi.

La livrarea navei, rămăsesem la urmă la împărţitul cabinelor, care nu se făcuse după planurile originale, ci după bunul plac al lui Tata-Mare. Şi, pentru că era pe colţ, cu trei pereţi afară, nu s-a grăbit nimeni să şi-o treacă în proprietate:

– Ia-o tu, mi-a zis jupînul, că tot nu-ţi place căldura.

Atunci am descoperit că-n hol existau două oglinzi în loc de una, cum aveau ceilalţi. Fie că fusese o greşeală, fie că nu mai rămăsese nici unul dintre tablourile de duzină destinate spaţiilor de locuit, au montat în locul lui, ca să iasă din încurcătură, încă o oglindă. Oricum, mie mi-a plăcut şi întîmplarea a ieşit la iveală abia după cîteva luni, cînd, cu ocazia unuia din controalele duminicale pe care conducerea navei e obligată să le efectueze lunar, Tata-Mare a avut impresia că ţine două scobitori în gură, deşi de dimineaţă o molfăise doar pe una.

– Asta-i situaţia: ceafa subţire cu oglinzi se ţine, a fost singurul său comentariu, deşi mă aşteptasem să lanseze una dintre glumele la care rîdea singur.

Vameşul extrase din uşa frigiderului o sticlă, îi scoase dopul şi o duse la nas:

– O, *very nice*! Ţuica de prune!

– Am declarat-o, m-am grăbit eu să-l asigur.

Individul puse dopul la loc, ridică sticla în dreptul hubloului, apoi o aşeză tacticos pe birou.

– Ştiu. Dar nu asta-i problema!

M-am uitat la el fără nici un punct de reper.

– Există vreuna?

În locul unui răspuns, bărbatul trase de perdea şi eliberă hubloul. La un moment dat, îşi întoarse capul şi mă întrebă dacă poate să fumeze. A revenit apoi la hublou şi din mişcarea gîtului mi-am dat seama că urmărea linia golfului. Cînd mişcarea conteni, m-am gîndit că ajunsese cu ochii la pod şi că număra vapoarele ce treceau pe dedesubt.

La un moment dat, mi s-a părut că am auzit glasul lui Tata-Mare şi, cînd m-am întors, i-am văzut ceafa în oglindă: se întrebase, probabil, de ce întîrzia controlul atît de mult, iar cînd a văzut salopeta din hol, a mormăit ceva şi a făcut stînga-mprejur.

Vameşul termină cu hubloul şi se postă în dreptul mesei, de unde, după ce îşi plimbă ţigara pe un arc de cerc pînă la buze, mă chestionă pe un ton sec.

– Ştiţi cîte nave intră în port, într-o singură zi? Sau cîte controlăm într-o singură zi?

Cred că l-am privit cu echivalentul unei ridicări din umeri, deoarece s-a grăbit să adăuge:

– N-aveţi cum să ştiţi. Şi nici că în oraş se întîmplă lucruri care fac din portul de unde aţi încărcat unul de interes deosebit.

A fost un prim clinchet de clopoţel. Bărbatul juca secvenţial, fără rateuri, fapt ce-mi sporea şi mai mult disconfortul. Şi pentru a-mi confirma intuiţia, îşi trase un scaun, se aşeză la masă şi scoase din buzunar un plic.

– Sper să vă placă, zise, aducîndu-şi linia umerilor într-un plan paralel cu linia mesei, probabil pentru a putea cîntări efectul ironiei.

Aş fi vrut să spun ceva, dar mi se uscase gîtul şi am fost nevoit să tuşesc.

Între timp, degetele îi desfăşurară pe masă, în evantai, ca pe un pachet de cărţi, conţinutul plicului.

M-am aplecat peste fotografii şi le-am răsfirat: erau acolo, luate cu un teleobiectiv puternic, aproape toate episoadele după-amiezii şi ale serii de atunci: terasa, *churasqueria*[2] unde mîncasem cu Nora fripturile *a la parilla*[3], intrarea în bloc, ferestrele apartamentului, cafeneaua sub al cărei umbrar ne-am oprit dimineaţa, în drum spre port, şi îmbrăţişarea de la barieră.

În proporţii variabile eram nedumerit, furios pentru violarea momentelor private şi speriat pentru că nu ştiam ce urmărea.

– Şi de ce mi le arătaţi? Credeţi că vă pot ajuta cu ceva?

Mi-am auzit vocea ca prin apă; poate din pricina vechilor spaime, dintre care suspendarea avizului de navigaţie, emis de „organe" era doar prima.

– Altfel n-aş fi fost aici!, zise bărbatul, uşor încruntat.

Nu aveam de gînd să angajez conversaţii laborioase, dar o pauză de respiraţie nu-i strica nimănui.

L-am întrebat de unde ştia de ţuica de prune. Din Transilvania, mi-a răspuns cu o voce albă, revenind la chestiune.

– Ce spuneţi de poze?

– Nu înţeleg.

– Ei, nu înţelegeţi! Doar aveţi pe una dintre hîrtiuţe numărul ei de telefon. Chiar aşa, de ce nu o sunaţi? Mi-ar face plăcere!

Şi cu un gest chemat din westernurile adolescenţei îşi scoase telefonul de la curea.

*

Zilele treceau greu, cum obişnuiau să treacă întotdeauna pe mare, mai cu seamă că în portul de destinaţie fusesem prinşi ca-ntr-un cleşte, ratînd ieşirea în oraş. Spre disperarea lui Tata-Mare, controlul ţinuse pînă tîrziu, şi nu neapărat din pricina mea, cum bombănise el pe coridoare – iar eu n-am pierdut şansa unei noi culpabilizări –, ci pentru că vameşii sosiseră cu ideea fixă sau poate cu o informaţie eronată: încărcaserăm într-un port deocheat şi eram din capul locului suspecţi; fapt e că n-au ţinut cont de lipsa de interes a căţelului şi au răscolit tavane, au deschis tubulaturi de ventilaţie, tancuri de apă, cambuza şi magaziile de piese, iar cînd am socotit că isprăviseră şi ne făceam deja aranjamente pentru ieşirea în tîrg, au cerut planurile navei şi au luat-o de la capăt, trecînd la decopertări pe metru pătrat cu ajutorul unui arsenal de scule şi aparate infernale, dintre care ne-au lăsat cu gura căscată spionii telescopici, cu luminiţe şi camere de vederi în vîrf, strecuraţi ca nişte şopîrle în toate cotloanele. N-au găsit nimic, ce să găsească? – acostasem înainte de salariu şi fusesem singurul care ieşise, iar cîţiva băieţi mă văzuseră la poartă, cu fata lîngă mine, amîndoi cu mîinile goale. Şi, pînă la urmă, de bine, de rău, treceai şi acolo prin faţa unor jandarmi, care nu puteau fi bănuiţi că aveau chiar toţi ochi de sticlă.

– Bine, bine, lasă-le pe astea, îmi zise Tata-Mare în prima pauză, la cafea, pe cînd dublam ţărmul stîncos al oceanului.

– Dacă le las pe astea, ce mai rămîne? – i-am răspuns ştiind unde bate.

Atunci, coborî din turnul lui de observaţie – cum îi spuneam scaunului său înalt şi caraghios în care îi plăcea să cucuiască – şi, după ce se apropie de mine cu scobitoarea orientată oblic, în sus, ca o trompetă în miniatură, îmi dădu tîrcoale, insinuant, ca unui ciumat.

– Da, ştiu că le ai cu filozofia, da' mai bine spune ce ai dezbătut atîta timp cu vameşu'?

– N-am dezbătut nimic, m-am uitat la nişte poze! Şi am vorbit la telefon cu fata.

– Ce?

Cînd era iritat, Tata-Mare nu ridica niciodată vocea. Îşi muşca doar buza, în partea cu scobitoarea.

– Ce-aţi auzit!

– Ai vorbit cu contrabandista în faţa amicului de la *black gang*?

– Da, dom'le, şi în faţa, şi de pe telefonul lui; omul a ţinut la chestia asta, ce era să fac? Mi-a trîntit nişte poze sub nas, mi-a găsit numărul ei pe noptieră şi mi-a cerut să-i descriu apartamentul: camerele, holul, bucătaria, mobilele, televizorul, frigiderul, maşina de spălat, telefoanele, aşternuturile, baia, sprayurile, tot, bob cu bob. Ce am văzut şi ce mi-am amintit!

– Bun! Şi care-i aranjamentul?

Cînd Tata-Mare pune întrebări decisive, nu poţi să-i răspunzi oricum.

– Că o să mă întîlnesc cu fata. Şi să rămînem în legătură.

– Doar cu el?

Vameşul îmi dăduse o carte de vizită pe care figurau numele lui şi un număr de telefon scris cu pixul.

– Cu amîndoi!

Făcu un pas îndărăt, apoi încă unul într-o parte, de parcă ar fi vrut să-mi examineze profilul. Apoi se întoarse şi se căţără pe scaunul său, locul de unde coverta se vedea ca-n palmă, sursa – zicea el – a ideilor cu care ne scotea din încurcături.

– Auzi, spune-mi şi mie, cum ai putut să intri în rahatul ăsta? Ai bătut toate bordelurile de la Valparaiso la Bangkok – aşa spuneai cînd ai venit aici, că ăla e primul loc pe care trebuie să-l viziteze un intelectual într-o ţară străină – şi acum, după atîţia ani, te încurci cu o spălăcită căutată de poliţiile din şapte ţări?

Uimirea întipărită pe chipul lui mă trimise direct la primul voiaj făcut împreună cînd, într-o seară, m-am trezit cu el în pragul uşii; ţinea cîteva baterii în mînă şi voia să i le măsor; ştia că erau descărcate, deşi la borne – le măsurase înainte – aveau o tensiune apropiată de cea nominală. I le-am măsurat atunci în curent şi, pentru că rezultatul a fost nefavorabil, l-am sfătuit să le încredinţeze lăzii de gunoi. Măsurătoarea aceea, puţin răspîndită chiar în tagma meseriaşilor, dar probabil şi cărţile de pe noptieră îl conduseseră ulterior la apelativul cu care mă alinta ori de cîte ori îl contraria ceva în comportamentul meu. Rămăsese de pomină recomandarea cu care încheiasem odată rezumatul unei comedii cu *Luis de Funès*, invitaţie altminteri cît se poate de inocentă: mergeţi să-l vedeţi, o să rîdeţi de-o să vă c... pe dumneavoastră. Eram în careu, la televizor, şi s-a instaurat atunci o tăcere compactă, din care doar glasul lui s-a auzit cu o blîndeţe de bunic: măi, fermecatule, ce tot spui acolo?

Şi cum stătea ca un paşă, cu spătarul scaunului dat pe spate, l-am auzit, la un moment dat, bolborosind şi i-am văzut arătătorul mîinii drepte întruchipînd, ascensional, elipse în aer: Tata-Mare explica, nu se ştie cui, într-o limbă de neînţeles şi cu gesturi bizare, nişte neajunsuri şi supărări. A fost o surpriză, nu-l văzusem niciodată atît de afectat, cu toate că avusesem parte şi de întîmplări mai otrăvite.

Văzîndu-l cum vorbea singur, mi s-a părut deodată că bărbatul acela cu piept de taur se micşorase în scaunul lui cu manete şi rotiţe şi devenise un neajutorat pe care natura, indiferentă, mi-l aruncase în braţe. I-am făcut semn ofiţerului, iar acesta timonierului, să ne ţină cît mai departe de scaunul lui, şi am răsuflat uşurat cînd l-am auzit, într-un tîrziu, articulînd o interogaţie inteligibilă:

– Ce să fac? Spune şi tu ce să fac?

Şi imediat îi oferi misteriosului său interlocutor o lămurire:

– L-a găsit o fată într-o suburbie. Şi cum e milos din fire, a sărit s-o vindece de singurătate.

M-a umflat rîsul şi m-am întors spre uşă. În situaţii de acest fel, un gest de normalitate poate fi socotit şi altceva.

După alte cîteva zile, cînd ajunseserăm deja în sudul Californiei, pe un ocean tot mai puţin ondulat şi cu amurguri tot mai purpurii, începuseră să sosească mesajele ce angajau nava pe acelaşi traseu, confirmînd astfel informaţiile vameşului şi neliniştile comandantului.

Mi se păru că, în felul acesta, lucrurile se limpezeau şi că se întrezărea o soluţie. Tata-Mare nu era genul de jupîn a cărui faţă echipajul să n-o vadă decît la sosirile în port şi în zilele de chenzină ori care să mănînce de unul singur, ferit de ochii lumii. Nu: el obişnuia să dea în fiecare zi o raită pe punte, să-şi verifice subalternii cu întrebări de rutină sau de amănunt şi să-şi ţină uşa deschisă de la opt dimineaţa pînă la şase seara, cînd ne adunam la cină.

Aşa că i-am apărut în prag şi, cînd am auzit formula standard – Ce vînt te aduce, frendule? –, am intrat şi i-am spus, fără ocolişuri, că ştiam prea bine ce suspiciuni şi complicaţii se puteau ivi în portul cu salopete, dar şi acasă, şi că cel mai înţelept lucru ar fi să dispar.

În timp ce mă asculta, scobitoarea i se plimba ca un metronom, dintr-o parte într-alta a gurii.

După ce am terminat, şi-a trecut mîna prin păr şi s-a răsucit spre mine, cu scaun cu tot.

– Asta cu statul la vapor nu-i o idee rea. La cealaltă, cu Balboa, mă mai gîndesc.

Deşi îşi luase un aer absent, am simţit că-mi primise propunerea cu interes. Nu-l lăsa să se vadă, dar sentimentul de uşurare era acolo, între noi, şi mi-ar fi plăcut să arunce un „Bravo, frendule, ai brodit-o", ca-n zilele lui bune.

Stătea nemişcat în scaun şi nu zicea nimic; doar ochii i se plimbau cu încetinitorul pe liniile de îmbinare ale pereţilor.

Era limpede că n-avea rost să mai stau şi am plecat. Dar am plecat zîmbind, căci îmi amintisem cum, odată, pe vremea cînd vapoarele erau ale Statului, afişase pe-o aripă a timoneriei exact aceleaşi trăsături imobile, în timp ce arunca barcagiilor de la amaraje cartuşele de ţigări pentru care respectivii se frîngeau de şale şi imitau, care mai de care, pupatul mîinilor.

M-am întors în cabină şi m-am întins pe canapea. Ceva îmi spunea că dacă Tata-Mare îmi aranja schimbarea la Canal, acesta putea să fie ultimul nostru voiaj împreună. Necazurile şi situaţiile neaşteptate prin care treceserăm în anii din urmă nu ne apropiaseră mai mult decît o făcuse după-amiaza de decembrie, cînd îi telefonasem să-l anunţ că putea să arunce la coş fotografia de pe birou, sau decît fuga fără lumini, de la Bangkok, în prima noapte după ce ne descoperiseră ascunzătoarea, sau decît zilele toride din Indian, cînd ne crăpase un piston şi dăduserăm la baros cu rîndul, dar el mai mult decît toţi mecanicii la un loc, în piuliţele de la chiulasă.

– Ce vrei să spui?, mormăi el cu o voce descompusă de siestă.

– Că omul a-ntins-o!

– De unde ştii?, gîfîi în receptor, în timp ce încheieturile patului trosneau.

– De la RFI.

– Aha, franţujii ăia! Vino la mine!

Ne despărţea doar o punte, dar cînd am ajuns, GRUNDIG-ul său negru şi plin de butoane ca un bord de avion, a cărui legendă circula în mai multe versiuni printre marinari, trona ţeapăn pe birou.

– Ocupă-te de antenă, mi-a zis, în timp ce desfăşura un prelungitor.

Am legat un fir la antena vaporului, am scos un şurub de la hublou şi am tras firul prin gaură. Cînd a pornit, aparatul s-a acordat singur pe frecvenţa preselectată în memorie şi postul naţional s-a auzit foarte clar, pe unde medii. Era o hărmălaie din care cu greu puteai recunoaşte vreun glas. O vreme, am stat şi am ascultat ţipetele şi urletele acelea incongruente, apoi Tata-Mare a urcat în timonerie şi a dat prin staţie adunarea întregului echipaj, în afară de carturi. A oprit nava, eram undeva între Matapan şi Passero, i-a informat pe toţi despre ce se întîmplase în ţară, a cerut cambuzierului să scoată o ladă de vin roşu, iar ofiţerului de pe comandă să apese de douăzeci şi una de ori pe butonul sirenei. Apoi s-a dus la cabină şi a dosit sau a distrus fotografia.

Mai tîrziu, după ce am pornit la drum, şi semnele de simpatie sosite de la navele ce treceau pe lîngă noi începuseră să se rărească, şi-a luat GRUNDIG-ul în braţe şi l-a instalat în timonerie, şi prin faţa lui s-a perindat, ca să vadă şi să asculte minunea pînă tîrziu, în noapte, toată suflarea vaporului, împinsă de la spate de lada de vin, dar mai ales de celelalte care i-au urmat.

A doua zi, Tata-Mare s-a tras cu nava ceva mai aproape de ţărm şi cele două televizoare ale noastre s-au întrecut să prindă un număr uriaş de posturi italiene, care prezentau şi comentau imagini din Bucureştiul călcat de tancuri şi brăzdat de trasoare, dar parcă bucuria din ajun începuse să scadă, apăruseră printre noi chipuri încruntate, unii chiar îndrăzniseră să arunce cîte o întrebare fără să aştepte şi răspuns – Şi nouă cine ne măreşte valuta? Şi dacă totul nu e decît o făcătură? –, însă ceilalţi rămîneau tăcuţi şi ezitanţi, ce ştiau ei despre viaţa ce urma să se schimbe? Ei voiau doar să scape de bîlbîitul acela nenorocit, pe care nişte soldaţi grăbiţi, cu priviri aiurite, tocmai îl scoteau dintr-o tanchetă.

Cînd postul a început să se piardă, Tata-Mare m-a rugat să-i aduc aparatul la cabină şi acolo, în biroul lui, m-a întrebat ce credeam despre cele petrecute şi, ridicînd din umeri, i-am răspuns că se întîmplase ce trebuia să se întîmple şi că cel mai bine ar fi să ajungem în Pacific, şi de acolo mai departe, în insula Nauru, de unde să încărcăm pene de papagali.

S-a uitat la mine chiorîş, nu ştia dacă vorbeam serios sau nu, dar fapt e că ne aflam acum în Pacific, la cîteva zile de singurul port din lume unde mişcarea navelor – sosirea lor în radă, zilele de ancorare şi intrarea în port pentru operaţiuni – era anunţată la postul local de radio şi unde, după program, mîndreluţu urma să stea frumuşel în cabină, să citească, să joace şah cu computerul şi, eventual, să se umfle de somn, în loc să hălăduiască prin baruri.

Cu siguranţă, Nora aflase de la radio de sosirea noastră şi se pusese searea pe aşteptat la poartă, după ce vorbise în prealabil cu cel ce verifica pasurile, să-i facă semn la trecerea primul român. Acesta s-a nimerit să fie chiar Petrişor, vecinul meu de cabină, căruia – ştiind toată povestea – nu-i venise peste mînă să-i spună fetei că mă luasem în gură cu comandantul şi că eram consemnat la bord.

Poate că băiatul nu fusese foarte convingător, poate că fetei nu-i venise pur şi simplu să creadă sau poate presimţirile misterioase pe care le au femeile în anumite împrejurări o făcuseră pe Nora să mă aştepte şi în seara următoare, şi abia după aceea să-mi trimită un bilet, la dana de *los buques azu-careros*[4], printr-un paznic ce ieşise din tură.

Atunci, cu ochii pe bucăţica aceea de hîrtie uşor mototolită, impresionat de felul cum i se imprimase febrilitatea în cuvinte şi cum ardeau acestea unele lîngă altele, cu o simplitate dezarmantă, m-am hotărît să-mi încalc propriul consemn şi să-i telefonez.

Nu eram hotărît dacă să-i spun sau nu, dar, pînă la urmă, i-am povestit, şi chiar cu unele amănunte, însă fără să amintesc de plecatul acasă, ce păţisem la Vancouver. Şi, pe măsură ce vorbeam, simţeam cum pălea însufleţirea primelor secunde, cum i se întindeau vocalele şi cum îi amorţea glasul pe o sinusoidă cu amplitudini tot mai scăzute şi cu pauze tot mai lungi.

A doua zi, am sunat-o din nou şi am stat de vorbă despre una, despre alta, părîndu-mi-se la fel de rezervată şi de discretă cum fusese şi prima oară. Primisem sticla de *maracuja*, pe care mi-o trimisese prin cineva de la agenţie, şi cîteva minute am vorbit despre asta.

Apoi, în noaptea următoare, după ce nava a ieşit din pădurea de macarale, Tata-Mare m-a chemat pe comandă şi mi-a arătat pe chei, în dreptul parcului, o fată ce-şi agita mîinile în semn de bun-rămas. Am ieşit pe aripa timoneriei şi i-am răspuns, iar ea şi-a deschis poşetuţa şi a căutat o batistă, o cîrpă, ceva, dar n-a găsit nimic. Atunci şi-a scos sutienul şi ţesătura lui albă s-a văzut în binoclu, fluturînd sub luna plină, pînă la curba de unde rîul începea să se verse în ocean.

1. S.C. (Seaman's Club) – reţea de instituţii caritabile patronate de parohiile cărora le sînt arondate porturile, susţinută de comunităţile locale şi de enoriaşi. Oferă servicii permanente tuturor echipajelor pe timpul staţionării navelor în porturi: transport dus-întors de la navă la sediul clubului (sau în oraş), telefonie, Internet, bibliotecă, bar, săli de sport, serviciu religios etc., după posibilităţile oraşului respectiv. Cele mai cunoscute astfel de cluburi, după activitatea şi prezenţa lor pe meridiane, sînt Stela Maris şi Flying Angel.

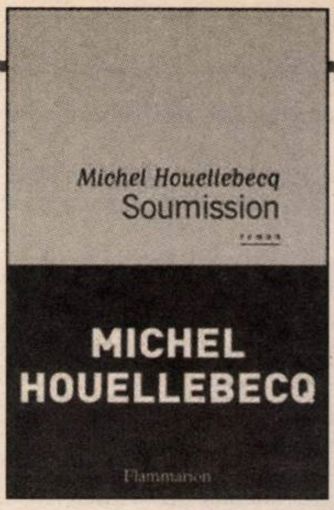
2. Restaurant specializat în fripturi, în America Latină.

3. Pe plită.

4. Navele ce transportă zahăr (în limba spaniolă).

Religia în spațiul public şi supunerea intelectualilor

Adina DINIȚOIU



Michel HOUELLEBECQ

Soumission
Éditions Flammarion,
Paris, 2015, 300 p.

Premiat, într-un sfîrşit, cu Prix Goncourt în 2010, pentru romanul *La carte et le territoire* (Flammarion, 2010)/*Harta şi teritoriul* (Polirom, 2011) – un roman, într-adevăr, mai soft şi mai ironic –, Michel Houellebecq a fost, de la început, un scriitor incomod şi contestat în Franța (chiar de critici în vogă, precum vechiul său „adversar" Pierre Assouline); după 12 ani de stat în străinătate, în special în Irlanda (unde se retrăsese pentru a evita impozitele mari din Franța), scriitorul autoexilat revine la Paris şi publică recent un nou roman, *Soumission/Supunere* (Flammarion, 2015). Coincidența funestă a făcut ca lansarea romanului să coincidă cu atacurile teroriste (ale teroriştilor islamici) de la săptămînalul satiric *Charlie Hebdo* – şi asta cu atît mai mult cu cît romanul lui Houellebecq vorbeşte despre o ipotetică islamizare a Franței în 2022. Romanul stîrnise reacții şi controverse încă înainte de lansare – scriitorul acceptase să dea un interviu, în premieră, lui Sylvain Bourmeau, cu condiția ca el să apară mai întîi în străinătate (a apărut în engleză şi germană), dar coincidența cu atacurile de la *Charlie Hebdo* a pus şi mai mult gaz pe foc, în aşa fel încît Houellebecq a decis să suspende campania de promovare a cărții şi să se retragă în afara Parisului. Sylvain Bourmeau a publicat şi o cronică, foarte negativă, a cărții lui Houellebecq; ambele texte au apărut în numărul trecut al *Observatorului cultural* (nr.758/06.02.2015), în traducerea Sandei Brun.

■■■ Un roman vizionar

Era de aşteptat să apară asemenea reacții vehemente în media franceză, să i se impute scriitorului responsabilitatea scenariului distopic pe care-l imaginează în carte, să i se impute, de asemenea, exacerbarea rasismului – şi în special a islamofobiei – după apariția unei asemenea cărți; reacțiile au fost numeroase, şi de toate felurile. Cu toate acestea, ştim deja – de la celebrele procese de imoralitate intentate unui Flaubert, Baudelaire etc. – că nu o carte de literatură strică moravurile sau duce la rasism etc. Pe de altă parte, deşi în aparență e vorba despre preluarea puterii politice în Franța de către un partid musulman, recent înființat, Frăția Musulmană (La Fraternité Musulmane) – nu despre islamizare propriu-zisă e vorba în carte, ea este doar numele unui scenariu-parabolă care ilustrează, de fapt, ipoteza *supunerii* (islam înseamnă, în arabă, supunere/ *soumission*, în acest caz una religioasă), a supunerii generale în fața unei ideologii sau religii, aici islamice, supunerea în fața monoteismului, oricare ar fi el (vezi şi textul lui Bogdan Ghiu, „Neo-islamo-liberalism (sau re-monoteizarea Europei)", din *Observator cultural* nr. 756/23.01.2015). Or, supunerea la monoteism înseamnă a abdica de la democrație (pluralismul ideilor, al valorilor): *Soumission* este scenariul distopic, teribil al morții democrației, al supunerii majoritare – a oamenilor publici, politicieni şi intelectuali – la o formă de dictatură religioasă/ideologică. *Soumission* este, în ce mă priveşte, un roman vizionar – de calibrul lui *1984* al lui Orwell –, un roman foarte bun şi foarte puternic, aşa cum Houellebecq nu a mai dat, probabil, de la *Particulele elementare* încoace. În ciuda coincidenței nefaste cu atacurile teroriste, Houellebecq a surprins din nou – după un roman „căldicel" precum *Harta şi teritoriul* –, arătînd că este, într-adevăr, un prozator de mare forță, un scriitor incomod şi cu adevărat curajos. Îl citez aici pe scriitorul Emmanuel Carrère, care a declarat, în *Le Monde des livres* (06.01.2015): „Două romane profetice au marcat secolul trecut: *1984* şi *Minunata lume nouă*. Ele erau profetice nu în sensul că preziceau viitorul, care le-a infirmat, ci în acela că enunțau un adevăr legat de prezent. Anticipările lui Michel Houellebecq aparțin aceleiaşi familii. El are în comun cu Aldous Huxley o curiozitate fascinantă pentru fenomenele religioase, iar cu George Orwell oroarea pentru corectitudinea politică şi un simț ascuțit – care i se trece deseori cu vederea – pentru *common decency*. [...] Viitorul nu va fi, probabil, ceea ce descriu *Particulele elementare*, *Posibilitatea unei insule* sau, astăzi, *Supunere*, dar dacă există cineva astăzi – în literatura mondială, nu numai franceză – care gîndeşte această specie de mutație enormă pe care o simțim în curs cu toții, fără să avem mijloacele de a o analiza, atunci acesta e Houellebecq" [*trad. m.*, A.D.].

În contextul atacului de la *Charlie Hebdo*, era normal ca ficțiunea politică a lui Houellebecq să fie aspru criticată, îndeosebi de către intelectualii de stînga. Scriitorul nu e deloc *politicaly correct* şi, în scenariul lui de islamizare a Franței, nu se sfieşte să pună în scenă mentalitățile şi practicile musulmane, de la supunerea publică absolută a intelectualilor şi oamenilor politici (prin convertire şi mariaj poligam) la excluderea, din nou absolută, a femeilor din spațiul public (şi regăsirea lor în spațiul privat, în mariajul poligam). Cu toate acestea, Houellebecq se păstrează, întotdeauna, în zona de ambiguitate specifică nu numai literaturii în genere (literaturii de calitate, se înțelege), dar şi romanelor sale în particular, redactate mereu din perspectiva unui personaj-narator de tipul „străinului"/„l'étranger", abstras şi exterior evenimentelor. Aşa cum spune Alain Finkielkraut, într-un interviu din *Le Journal du Dimanche* (28 decembrie 2014), Houellebecq e imposibil de subsumat dreptei sau stîngii intelectuale, „partidul său este neutrul", cu un termen barthesian (de la sfîrşitul vieții teoreticianului francez): „Houellebecq nu provoacă, el e în decalaj. Este un fel de străin care ar arăta nu absurditatea lumii, ca aceea a lui Camus, ci semnificația ei uitată de cei care sînt scufundați în ea. Nu sînt nici măcar sigur că este un conservator, fiindcă el vede Europa agonizînd, fără să privească vreodată înapoi sau să-şi exprime regretul. Ar fi la fel de absurd să-l vedem pe Houellebecq recuperat de stînga, tot aşa cum ar fi să-l vedem arondat de dreapta. Scriitorul are ochii larg deschişi şi nu se lasă intimidat de corectitudinea politică. [...] Dar el nu îmbrățişează nici o cauză: partidul său e neutrul" [*trad. m.*, A.D.].

Dintr-o perspectivă, aşadar, „neutră", exterioară lumii pe care o descrie (şi chiar exterioară sieşi) – care ar fi fost judecată drept imorală, în epoca lui Flaubert (acuzat atunci de noncondamnare morală a faptelor prezentate), chestionată şi acum (de un jurnalist precum Bourmeau, Assouline, dar şi de alții) ca fiind iresponsabilă (!) –, naratorul-personaj din *Soumission* e perfect consecvent cu cel cu care ne-a obişnuit în cărțile sale Houellebecq: celibatar, în jurul vîrstei de 40 de ani (aici 44 de ani, vîrsta la care s-a convertit Huysmans, despre care va fi vorba în roman), incapabil să se angajeze într-o relație de cuplu, deşi, de data asta, pare să manifeste cu adevărat sentimente față de ultima sa iubită, Myriam, solitar şi mizantrop, dependent de alcool şi tutun (aici pasiunea pentru tutun face o legătură – culturală, dar nelipsită de umor – cu Huysmans, un fumător împătimit). Ce e nou? Personajul-narator e profesor universitar „dix-neuvièmiste" (prilej pentru a ironiza *en passant* şi mediul universitar), specialist în Joris-Karl Huysmans (iar evreica Myriam a fost, evident, studenta sa, ca şi celelalte foste iubite).

„Riguros" romancier al declinului occidental fiind – iar *Soumission* e de o poezie indicibilă, de o splendidă tristețe crepusculară, de sfîrşit de lume (tristețe a metropolei pariziene, dar şi a personajului-narator, care-şi încheie romanul cu un sfîşietor „Et je n'aurais rien à regretter"), precum în *Melancholia* lui Lars von Trier –, sîntem tentați să credem că Houellebecq îl invocă pe autorul celebrului *À rebours* pentru decadentismul (şi estetismul) său. Ei bine, nu. Huysmans e invocat aici pentru convertirea lui la catolicism şi, în genere, pentru romanele ulterioare lui *À rebours*: *Là-bas*, romanul care precede convertirea, *En route*, primul volum al trilogiei convertirii, dar şi *En ménage*, un roman anterior lui *À rebours*, ce tratează *l'amour tiède* al cuplului în vîrstă (bazat nu pe atracția fizică, ci pe dependența gastronomică, asigurată de femeia de tip *pot-au-feu*). Complet izolat, pensionat de noua Sorbonă islamică, aflat într-o acută criză a lipsei de sens a vieții – după plecarea lui Myriam în Israel, odată cu instalarea preşedintelui musulman –, François (naratorul) revine, pe urmele lui Huysmans, la mănăstirea Ligugé, unde se retrăsese şi se convertise (din pur estetism, iar nu din zbucium pascalian!) cel din urmă. După decadență nu poate urma decît... convertirea – o spune naratorul în *Soumission*; iar în interviul acordat lui Sylvain Bourmeau, scriitorul îl citează pe Barbey d'Aurevilly, care afirmase (după citirea romanului *À rebours*) că (în ce-l priveşte pe Huysmans) după decadență nu poate urma decît sinuciderea sau convertirea religioasă. Într-adevăr, François e pîndit de ideea sinuciderii, însă, finalmente, mai uşor şi mai confortabil pentru el va fi să se convertească. Şi nu la catolicism, care e deja o religie uzată – din fața celebrei *Vierge noire* de la Rocamadour şi apoi de la mănăstirea Ligugé (unde François vine a doua oară, la 20 de ani după scrierea tezei despre Huysmans!) pleacă repede, neconvins şi, în al doilea caz, iritat de... detectorul de fum de țigară din cameră. Ci, cum se va vedea, la islamism (o religie mai tînără, mai viguroasă).

Înainte de a trece la acest subiect, să spun că întreaga paralelă stabilită între viața pesonajului-narator şi cea a lui Huysmans (cu evocarea epocii, a lui Zola, a lui Bloy etc.) e, din nou, splendidă, nostalgică şi plină de... umor (Houellebecq e un „declinist" care nu duce niciodată lipsă de umor). Umor e atunci cînd François se recunoaşte în pasiunea lui Huysmans pentru tutun, umor e cînd, dimpotrivă, acelaşi François nu rezonează cu procesul psihic al convertirii lui Huysmans şi cu atît mai puțin cu disprețul pe care-l afişează cel din urmă pentru plăcerile carnale (singurele, pentru François, care-l fac să-şi simtă, la modul agreabil, corpul, altfel tracasat de mărunte şi diverse suferințe ale uzurii). Umor e atunci cînd vorbeşte despre ataşamentul bazat pe *cuisine* în cadrul cuplului în vîrstă, despre rolul tradițional al femeii gospodine (*pot-au-feu*) *versus* cel al femeii moderne (axate, în special, pe sex-appeal) – şi despre cum Huysmans încercase să le unifice într-un portret al femeii ideale. (În paranteză fie spus, femeile ies cel mai rău din toată povestea imaginată de Houellebecq – care, de altfel, nu se consideră un misogin. Personajul său, François, va deplora excluderea femeilor din spațiul social în nou instalatul regim islamic.)

În fine, ceea ce pare să fie o chestiune foarte serioasă în carte – şi romacierul o atestă în interviurile sale – e această *revenire a religiosului* (*le retour du religieux*) în postmodernitate. Ieşit dintr-o recentă şi traumatică experiență personală (moartea părinților, moartea cîinelui), Houellebecq mărturiseşte că ateismul este o „poziție dureroasă" şi că, mai nou, se consideră un agnostic; în mod egal, el precizează că satira practicată în roman nu-l atinge pe narator (şi în genere pe personaje, Rediger, de pildă, decanul Sorbonei, convertit de la mişcarea identitară catolică la... islamism). Houellebecq vorbeşte foarte serios (în interviuri) despre moartea Europei iluministe şi întoarcerea la religios, moartea, aşadar, a democrației occidentale bazate pe laicitate. Sper ca, în această privință, scriitorul să nu aibă dreptate – din fericire, distopia imaginată de el în carte îşi păstrează intacte toate valențele satirice, *y compris* în cazul naratorului François, atras, într-un final, de confortul financiar, social şi sexual asigurat de viitoarea convertire la islamism (poligamia îi va permite, observă el ironic, să obțină idealul feminin visat de Huysmans – o soție mai în vîrstă pentru *cuisine*, una mai tînără pentru plăcerile sexuale ş.a.m.d.).

■■■ Supunerea conştiințelor publice

O temă majoră a cărții este, aşadar, *le retour du religieux*. Cealaltă – aş numi-o *supunerea (la soumission) intelectualilor*. În fond, instalarea regimului islamic nu e una agresivă, ci ea vine, practic, în urma sinuciderii democrației occidentale, adică a dispariției de la guvernare a partidelor tradiționale, de dreapta şi stînga (în ocurență, UMP şi PS): scoase din joc (a se vedea satira politică subiacentă), francezii se văd nevoiți să aleagă (în 2022), pentru prezidențiale, între liderul musulman moderat Mohammed Ben Abbes (cu care vor pactiza, în cele din urmă, cele două partide tradiționale) şi lidera Frontului Național, cunoscuta Marine Le Pen. Mohammed Ben Abbes – care nu apare niciodată în mod direct în carte – e descris, de altfel, ca un om politic remarcabil, un fel de Napoleon (afirmă Houellebecq în interviuri) care doreşte să refacă Imperiul Roman, dar orientîndu-l către Europa de Sud şi urmărind să atragă în uniune țările arabe. Arabia Saudită devine finanțatoarea Sorbonei; încetul cu încetul – după incidente de stradă locale neidentificate şi oricum escamotate de media (suspecți sînt, pe de o parte, identitarii, iar pe de alta, musulmanii) –, regimul islamic se instalează, păstrînd mereu o aparență de siguranță, de moderație (insinuarea neliniştitoare şi aparența de calm sînt redate excelent). Cu toate acestea, François urmăreşte febril semnele mărunte ale instalării unei „lumi noi", care nu întîrzie să apară: femeile sînt excluse din spațiul public şi încep să poarte haine care le acoperă trupul (naratorul comentează ironic lipsa de sex-appeal a noii îmbrăcăminți feminine). În ce-i priveşte pe universitari, condiția pentru a-şi păstra postul e convertirea. Houellebecq introduce în scenă, în acest sens, cîteva personaje memorabile: unul este Alain Tanneur, soțul colegei sale de la Sorbona, Marie-Françoise, agent secret, pensionat brusc la instalarea noului regim; altul e Robert Rediger, noul decan al Universității, fost membru al mişcării identitare (naționaliste) şi actualmente convertit cu brio la islam. (Identitarii catolici se aliază lesne cu musulma-

nii și cedează primii la convertire – Houellebecq declară, în interviuri, că musulmanii au mai multe în comun cu dreapta catolică decît cu ateii laici de stînga). Dacă Alain Tanneur pare a fi un „inițiat" și un deținător de informații secrete grație cărora prevede cursul evenimentelor, Robert Rediger este un exemplu eclatant de intelectual *supus*, care a abdicat de la convingerile sale pentru bani și carieră (va intra și în politică) și care uzează – pentru a se justifica – de o argumentație pe cît de seducătoare, de sofisticată, pe atît de înfiorătoare. Sînt în roman cîteva scene antologice: una este aceea în care Rediger îl invită, spre a-l racola, pe François în superba lui reședință din rue des Arènes (fosta casă a lui Paulhan) – în care desfășoară o pletoră de argumente metafizice, științifice etc. pentru a-i arăta lui François calea necesară către islam. Vulnerabil, singur și la limita sinuciderii (părinții, pe care nu-i văzuse de zece ani, i-au murit recent, Myriam a emigrat în Israel), François pleacă de la Rediger complet fascinat. E primul pas către propria lui demisie intelectuală. Cel de-al doilea – din nou o scenă magistrală – este scrierea prefeței la ediția Pléiade din opera lui Huysmans, pe care e convocat de noul regim s-o îngrijească. Flatat în propriul orgoliu și deja fascinat de confortul financiar și familial promis (la Rediger le întîlnește pe două dintre soțiile musulmane ale acestuia...), François va semna actul său de condamnare intelectuală scriind această prefață „pe linie", în care Huysmans nu mai apare ca fiind scriitorul măcinat de conflictul între vocația religioasă și plăcerile carnale, ci... iubitorul confortului mic-burghez, al micilor plăceri gastronomice și de cuplu (inaccesibile celibatarului care era). Satira este aici – ca și în cazul prozelitismului efectuat de Rediger – la culmile ei: „c'était ce que j'avais fait de mieux ; et c'était, aussi, le meilleur texte jamais écrit sur Huysmans. Je rentrai doucement à pied, comme un petit vieux, prenant progressivement conscience que, cette foi, c'était vraiment la fin de ma vie intellectuelle ; et que c'était aussi la fin de ma longue, très longue relation avec Joris-Karl Huysmans". Rediger, autor, printre altele, al unei plachete bestseller *Dix questions sur l'islam* (în care explică – invocînd masculul dominant – inclusiv poligamia!) este, la rîndul lui, șarjat, atunci cînd ni se spune că: „l'intellectuel en France n'avait pas à être *responsable*, ce n'était pas dans sa nature".

Inteaga scenografie imaginată de Houellebecq îmi aduce aminte – cu un fior – de supunerea intelectualilor, a conștiințelor (publice) în comunism – deși înțeleg că, pentru francezi, nu e tocmai comod să imaginezi (în contextul de azi) un regim totalitar de factură islamică. De altfel, tot într-un interviu, Houellebecq compară politica partidului musulman imaginat cu aceea a comunismului. Noul regim musulman pune accent pe promovarea unui set de valori (familia, fie ea și poligamă, supunerea femeii, escamotarea sexualității, eliminarea pornografiei etc.) și nu pe exploatarea economică proprie capitalismului tîrziu; cu un cinism teribil ni se arată cum scad șomajul (prin scoaterea femeilor de pe piața muncii), infracționalitatea etc. și cum intelectualii și universitarii sînt recompensați – pentru supunere și demisia de la valorile democratice – cu salarii enorme, cu reședințe luxoase și confort de viață.

Soumission este, în felul acesta, o distopie frisonantă, care ne arată unde se poate ajunge odată cu demisia conștiințelor publice: politicieni (vezi cazul celor două partide republicane tradiționale) și intelectuali (ca Robert Rediger ori François, personajul-narator). În cel mai recent roman al său, Houellebecq desfășoară un adevărat tur de forță (inclusiv în tradiția literară, prin invocarea lui Huysmans și a sfîrșitului de secol XIX), reluînd obsesii mai vechi (personajul depresiv, solitar și mizantrop, cu ironie la adresa femeilor și cu o viață sexuală mizerabilă), cărora le adaugă – într-un roman impecabil, crepuscular-poetic și cu personaje memorabile – două teme de reflecție, cum spuneam, frisonante: reconfigurarea politicului prin întoarcerea religiosului în spațiul public (aici a islamului, mai viguros decît catolicismul) și supunerea conștiințelor publice. ■

TEATRU

De la Godot la Național. Telegrame

Iulia POPOVICI

■■■ Teatrul Național București
Dragoste în patru tablouri de Lukas Bärfuss
Traducere de Victor Scoradeț
Regia: Elena Morar
Light design: Vlad Dragomirescu
Scenografia: Alexandra Panaite
Cu: Alexandra Fasolă, Bogdan Nechifor, Sorina Ștefănescu, Lucian Iftime, Liviu Chițu

Pe cît de discutabil ca mod de producție (fiindcă se bazează pe zero risc din partea Teatrului Național – TNB – și pe un regim de muncă voluntară), pe atît de interesant ca „diagnostic" pentru creativitatea tinerilor regizori, proiectul „9G" poate provoca, se pare, și un anume tip de perplexitate: cea de a nu înțelege foarte exact (spre deloc, s-ar zice) ce anume îl mînă în luptă (cu textul, cu ideile) pe respectivul tînăr regizor. Care sînt riscurile pe care și le asumă.

De pildă, există lucruri care nu funcționează foarte bine în *Piesă pentru frate și soră* (regia Iris Spiridon, alt spectacol din „9G"), începînd cu opțiunile de distribuție, însă montarea are, indiscutabil, o construcție vizuală excepțională (decorul e o carte „3D", ca cele ale copilăriei noastre, fiecare pagină întoarsă lăsînd să se ridice o casă, o tufă de trandafiri…) și ceea ce în cuvinte prețioase s-ar numi o viziune despre teatru. Poți împărtăși sau nu convingerile lui Iris Spiridon despre funcția poetică a artei scenice, universalitatea experiențelor umane și a emoțiilor pe care le nasc ele, dar deja asta e altă istorie – principiu valabil și pentru opțiunile politic-participative ale Catincăi Drăgănescu, de altfel.

Dragoste în patru tablouri e un text mai vechi (din 2002) al elvețianului Lukas Bärfuss, care pune în scenă (mai exact, patru dialoguri) intersecția partenerilor din două cupluri vizibil disfuncționale, întîlnire în care hazardul joacă un rol important. Un doctor (Bogdan Nechifor) care-și înșeală nevasta (Alexandra Fasolă), pictoriță potențial ratată, cu o casnică surmenată (Sorina Ștefănescu) de bizareriile soțului cu picioare foarte reci (Lucian Iftime), o crimă al cărei caracter pasional e negat de ucigașa iubitoare de dreptate și un al cincilea personaj (jucat de Liviu Chițu), cu diferite identități conjuncturale, funcționînd metaforic drept etern liber arbitru, în condiții unei negocieri perpetue a opțiunilor de viață ale personajelor. Evident, piesa face parte dintr-o „tradiție", întreruptă brusc de criza economică, a dramaturgiei ce problematizează dilemele unei clase mijlocii gustînd beneficiile bunăstării și dezavantajele neîmplinirilor sufletești și morale – o dramaturgie care se hrănește, dincolo de orizontul de timp predeterminat, din explorarea mecanismelor psihologice ale alegerilor universal umane (ca, de pildă, a rămîne sau a pleca dintr-o relație).

Din păcate, ce ajunge pe scenă, în spectacolul Elenei Morar, e o poveste în general banală și în general cam stereotipizată, într-un decor realist funcțional (dar cu o bună alcătuire a spațiului sonor) despre cupluri nefericite și oameni triști, cu o Alexandra Fasolă foarte bună (mai ales în scena cu Lucian Iftime, și el stăpîn pe personaj) și puține alte concluzii. Nu că iubirea n-ar fi un subiect, însă teatrul are nevoie de mai mult.

■■■ Godot Café-Teatru
Cine iubește plătește de Alexandru Popa
Regia: Vlad Massaci
Cu: Mădălina Ciotea, Alexandru Ion, Vero Nica

Alexandru Popa e un dramaturg căruia experiențele din televiziune i-au dat o remarcabilă siguranță a scriiturii, pornind de la ceea ce ar reprezenta date native: simțul replicii și al situației dramatice. Cea mai recentă (avan)premieră de la Godot, *Cine iubește plătește*, cuprinde trei scene pe tema, vastă, a iubirii, cu un iz cosmopolit – cu excepția, să spunem, a părții a doua (dar nici ea, la o adică), textele ar putea la fel de bine să fie americănești (localizarea nu face obiectul de interes al lui Alexandru Popa, însă asta e un detaliu): un amestec de absurd relațional, ambiguități comunicaționale generatoare de umor, răsturnări de situații, povești de viață ușor la limită, nu mai puțin general valabile. Ultimul episod al unei concedieri colective (*à la Up in the Air*…) scoate la iveală mizantropismul unui șef de multinațională (el personal, niciodată prezent…) căruia nu-i place cînd oamenii se iubesc, în biroul unui service auto solidaritatea (de clasă…) de conjunctură (conjunctura fiind: „hai să terminăm odată, că mai avem și altă treabă"…) se croiește pe fundalul unei dezbateri lingvistice ionesciene despre diferența dintre „a exista" și „a se manifesta", iar o despărțire pe motiv de nouă relație prilejuiește o răsturnare surprinzătoare a subiecților pasiunii erotice.

Textele lui Alexandru Popa sînt deștepte, au zvîc și umor, iar cei trei actori trec prin roluri diferite cu lejeritatea propriei trăsături dominante: Mădălina Ciotea e subtil ironică și predispusă la gestică surprinzătoare, nevricoasă, Vero Nica e fata cuminte și convențională, cu potențial de replici acre și stres existențial, în timp ce Alexandru Ion e bărbatul căruia îi plac regulile și claritatea relațională, evident imposibilă în lumea femeilor în care trăiește. Iar Vlad Massaci exact cu un astfel de material știe să lucreze – situații atent construite, în care *twist*-ul final apare pe cît de neașteptat, pe atît de logic teatral, și personaje cu spațiu minim, dar ideal, de dezvoltare personală. E un fel de spumoșenie plăcută în acest spectacol (în care e adevărat că strategiile dramatice îți iau ochii prin caracterul surprinzător), ceea ce-l face mai mult decît agreabil – cu atît mai mult cu cît actorii sînt pentru prima dată pe scena de la Godot, iar faimoasa (și mult reproșata, mai ales la Godot) „mulare" pe presupuse așteptări ale unui public presupus convențional nu joacă nici un rol.

■■■ Godot Café-Teatru
Box FM
Text și regie: Radu Iacoban
Cu: Cătălin Babliuc (și vocile actorilor Ana Ularu, Conrad Mericoffer, Andrei Runcanu, Sorin Dobrin)

Lui Radu Iacoban îi place în mod evident Neil LaBute, cu precădere monodramele lui inteligente, cu personaje de regulă educate, cinice și variabil neiubitoare de umanitate, predispuse la diatribe nemiloase împotriva a tot ce mișcă – de la duioșeniile banale ale relațiilor amoroase la comerțul contemporan, trecînd prin convențiile sociale și topurile muzicale.

Ca și la Alexandru Popa, structurile dramatice ale lui Iacoban sînt recognoscibil anglosaxone, însă, în cazul lui, perfect ancorate în realități locale: muzică românească, reclame locale, viață cotidiană împărtășită de spectatori. *Box FM*, cel mai recent spectacol pe un text și în regia lui Radu Iacoban și jucat de Cătălin Babliuc, e discursul-delir al unui DJ foarte nocturn de radio, cu ascultători care tind să fie înrudiți și cu o mare vervă în a-i pune pînă și pe aceștia la punct. Și aici, evident, în minte vine lunga listă de filme și seriale construite în jurul unor astfel de personaje – de la *Good Morning, Vietnam* la *Midnight Caller* – și, cam în același timp, revelația faptului că DJ-ul sau gazda talk-show-ului de radio sînt caractere inexistente în dramaturgia sau teatrul românesc contemporan, în general, deși potențialul lor, inclusiv dramatic, e nețărmurit.

Ei bine, DJ-ul lui Cătălin Babliuc, închis între cei patru (de fapt, trei) pereți ai lumii lui radio, e un cinic (mai apoi, teribilist) cu o părere foarte proastă despre IQ-ul propriului public, ba chiar, în timp ce o întreagă dramă cu *el* părăsit de *ea* a umplut undele radio, îi închide practic telefonul în nas prietenului pentru care *ea* l-a părăsit pe *el*. Lumea i se pare dement de predictibilă și, pe cale de consecință, plictisitoare și nedemnă de o conversație decentă, radioul există pentru lungile monologuri în care-și depune omagiul întregii plictiseli a crizei de la 30 de ani (la loc de cinste, o pseudoanaliză a unei melodii tembele a trupei Valahia). Bineînțeles că viața nu e așa simplă, DJ-ul în cauză nu e tocmai un erou, ci mai curînd un asocial agorafob, un fel de *nerd* cu acces la frecvență radio și foarte dispus să braveze, pînă în momentul în care găsește vocea capabilă să-i țină piept: vocea feminină ce-l face să deschidă ușa.

Textul e foarte haios și folosește din plin umorul pentru un fel subtil de critică socială, ai cărei subiecți ideali sînt tocmai genul spectatorilor de la Godot, iar Cătălin Babliuc e foarte bun, și aici, și de regulă, jucînd revoltați cu suflet blînd, cu cinismul dărîmîndu-se în fața tandreței bine dozate și cu psihologie accesibilă. Un fel de mare urs care așteaptă să fie mîngîiat în sensul blănii. *Box FM* e un spectacol făcut pentru el și, în condițiile date, îl servește foarte bine – un *one-man show* cu material autohton care face o seară bună la teatru. ■

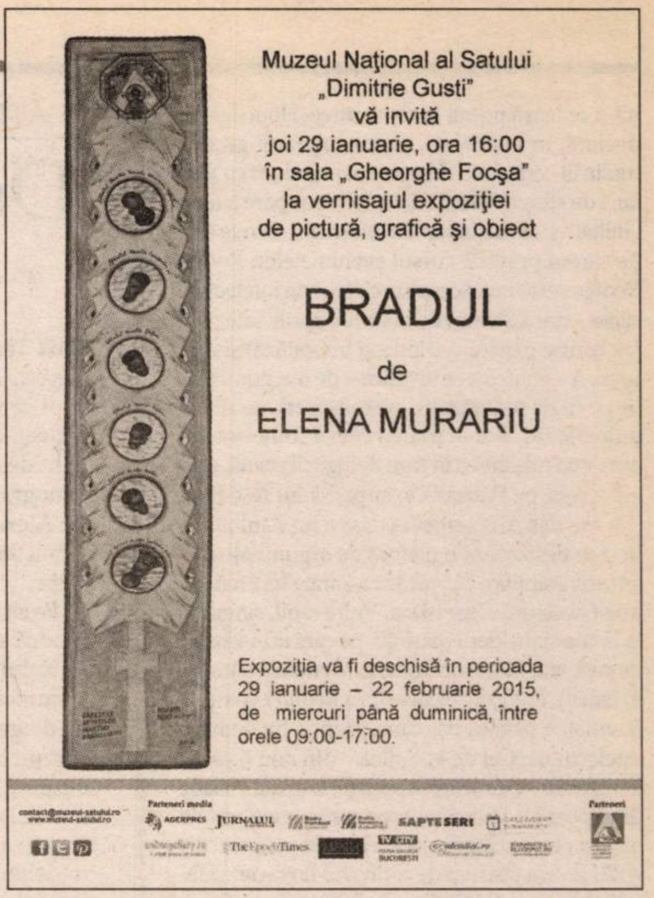
Box Fm

© Adi Bulboacă

ARTE VIZUALE

Bradul Elenei Murariu

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Pe 29 ianuarie 2015, a avut loc la Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti", în sala „Gheorghe Focșa", vernisajul expoziției de pictură, grafică, fotografie, instalație și obiect *Bradul*, semnată de Elena Murariu. Evenimentul ne-a atras atenția prin simbioza dintre fundamentul tradițional al proiectului vizual propus și modernitatea viziunii unificatoare a întregului pe care îl constituie expoziția, deschisă pînă pe 22 februarie.

Într-o descriere succintă, Elena Murariu a expus o serie de icoane sau lucrări de inspirație religioasă avînd drept subiect martiriul Brâncovenilor, în tandem cu o alta de brazi abandonați după trecerea sărbătorilor și de fotografii cu același subiect, dispuse într-o amplă friză continuă. În sală au fost amplasate, de asemenea, cîteva picto-obiecte din lemn, care trimit simbolic deopotrivă spre icoane și spre brazi, precum și un brad „viu", adus cu ghiveciul aferent, fiecare dintre acestea dispuse în dialog vizual cu artefactele bidimensionale.

Una dintre ideile proiectului expozițional a fost aceea că, așa cum brazii care ne-au împodobit casele pe perioada Cîrnilegilor (denumire populară a sărbătorilor de iarnă) cad ulterior în uitare, fiind aruncați și eventual folosiți ca lemn pentru foc, tot așa, după 2014, an comemorativ pentru Brâncoveni, subiectul va dispărea din viața și preocupările noastre, pînă la viitorul eveniment dedicat lor. Acesta este doar un prim nivel de lectură. Asocierea Brâncovenilor cu bradul este însă mult mai subtilă și profundă în gîndirea Elenei Murariu.

Bradul, element de bază în credințele și ideile religioase ale bătrînului continent, cu rădăcini în fondul cultural pre-indo-european, însoțește la români cele trei momentele ale vieții: nașterea, nunta și moartea. Există datina ca, la nașterea unui prunc, tatăl să sădească un brad, asociat de către moașă prin cuvinte magice cu copilul. Destinul celor doi va fi astfel unit. La nuntă, bradul împodobit este purtat în procesiune cu mare fală de către cavalerii de onoare. În fine, în afară de faptul de a fi folosit ca arbore de pomană, bradul joacă un rol funerar în cazul morții tinerilor necăsătoriți. Este vorba despre obiceiul căsătoriei cu bradul. Rolurile bradului sînt multiple, putînd fi, de la caz la caz, arbori de bun augur, arbori justițiari, de legămînt, purtători de icoane, axe ale lumii, cu funcții importante în demonologie, și lista ar putea fi mult prelungită. Trebuie să spunem că bradul de Crăciun a fost adoptat la noi tîrziu, în secolul al XIX-lea.

Pentru a face legătura bradului cu Brâncovenii, în sistemul de gîndire artistică al Elenei Murariu, amintim faptul că în *Miorița*, la moartea baciului muntean, asociată cu nunta, dar și cu marea trecere ori cu justiția divină, brazii sînt invocați ca participanți la eveniment. Chemat de către sultan, Brâncoveanu vine la Istanbul împreună cu cei patru fii, Constantin, Ștefan, Radu și Matei și cu sfetnicul Ianache Văcărescu, crezînd, într-o primă fază, că este vorba despre discuțiile legate de căsătoria lui Radu cu Maria, fata lui Antioh Cantemir, pentru care era nevoie, conform demnității deținute, de aprobare. Domnița Bălașa, a șasea fiică a Brâncoveanului, se afla deja la Istanbul, pentru a aranja o parte dintre lucruri. Așadar, ceea ce părea a fi nuntă s-a transformat în moarte violentă, în fapt, în martiriu. Cantacuzinii nu au fost străini de uneltirile care au dus la deznodămîntul știut.

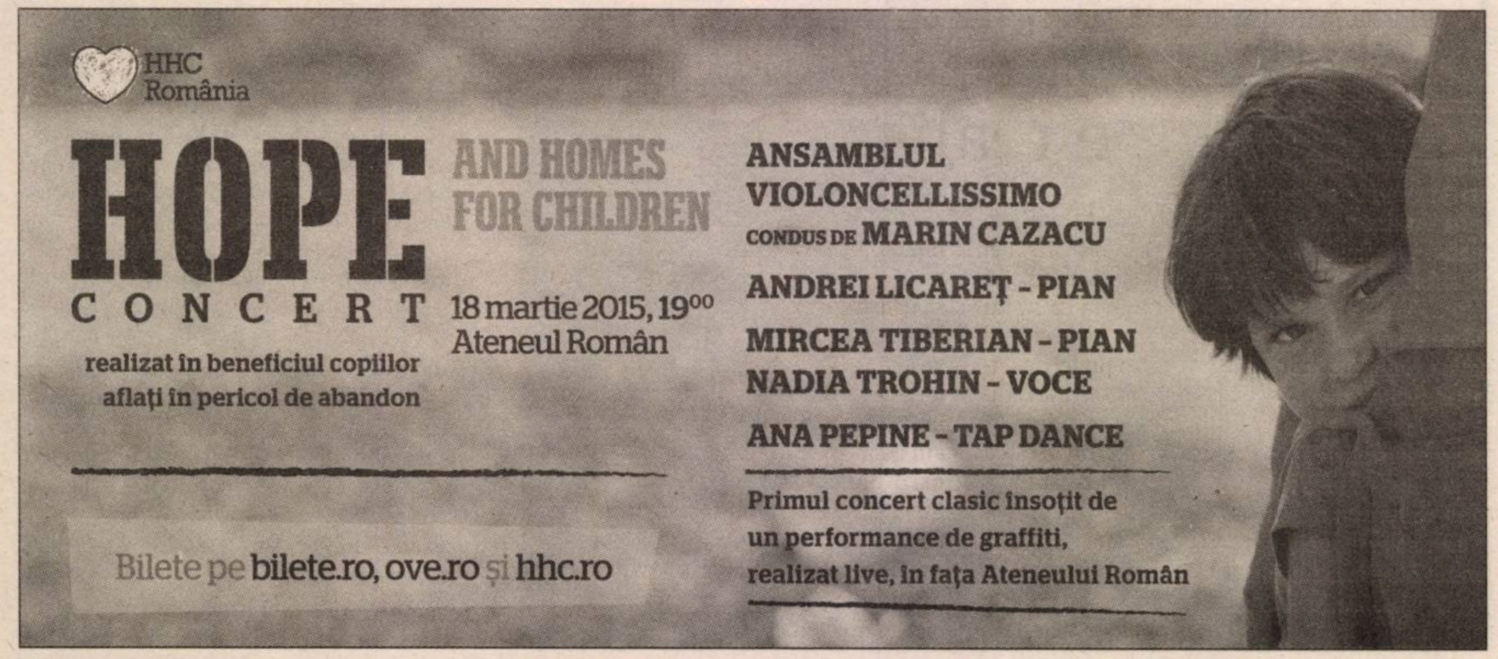
Interesant din punct de vedere istoric și important din punct de vedere creștin este faptul că execuția, considerată extrem de crudă în mediile diplomatice ale vremii, a fost asumată de către Brâncoveni în numele dreptei credințe. Lepădarea de creștinism ar fi dus la salvarea vieților, dar și la pierderea respectului, cum s-a întîmplat cu Iliaș Rareș Turcitul, despre care Grigore Ureche a scris, în *Letopisețul Țării Moldovei*, că „pe dinafară se vedea pom înflorit, iar dinăuntru lac împuțit". Execuția a avut loc pe 15 august 1714, de Sfînta Maria, iar trupurile au fost aruncate în Bosfor, fiind pescuite ulterior, conform tradiției. Revenind la brad, în folclorul românesc, acesta are și rol psihopomp, ajutînd sufletul defunctului să treacă peste Apa Sîmbetei sau Marea Neagră.

Asocierea Brâncovenilor cu bradul este o licență artistică și culturală care îi aparține Elenei Murariu și care reprezintă, în același timp, o propunere iconografică. Deoarece Brâncovenii au fost canonizați abia în 1992, nu există încă o erminie care să stabilească limitele reprezentărilor acestui tip de icoane. Aceasta este în plin proces de zămislire. Discuțiile teologice sînt ample, dar ele nu fac obiectul rîndurilor de față.

Întîlnirea spirituală a Elenei Murariu cu Ioan Alexandru și cu Mitropolitul Anania, în anii studenției, au apropiat-o pe artistă de subiectul Brâncovenilor, înainte de momentul canonizării lor. Aceasta a lucrat la restaurarea unor biserici ctitorite de Constantin Brâncoveanu sau din aceeași perioadă, fapt care o recomandă pe deplin pentru abordarea subiectului. Dincolo de metaforă și de legitimitate, este cazul să aducem în discuție extrem de importantul capitol valoric, din punct de vedere artistic. Dincolo de inovația iconografică și de relativa libertate cromatică, avem de-a face cu o măiestrie absolută în ceea ce privește execuția. Bună cunoscătoare a picturii paleologe, bunăoară a modeleurilor lichide, Elena Murariu s-a raportat la pictura din Bolnița Bistriței, poate cea mai originală mostră de pictură murală de pe teritoriul actual al României, evitînd influențele directe ale canonului bizantin de reprezentare.

Artista îi reprezintă pe cei șase mucenici în mănunchi, în grup sinaxar. Ei sînt înveșmîntați în straie de nuntă, nuntă întru Hristos, Brâncoveanu avînd coroană. Purtătorul de inele este Radu: are inelul cu blazonul familiei și pe cel de nuntă. Fiecare dintre personaje are semne distinctive, inspirate metaforic din surse atestate istoric ori menționate de apocrife. Trebuie să amintim că Brâncovenii au intrat în conștiința poporului încă din secolul al XVIII-lea, fiind evocați în povestiri și cîntece populare. Potențialul hagiografic a fost eludat din reprezentările Elenei Murariu, care optează pentru plasarea Brâncovenilor pe fond auriu, argintiu, mai rar verde sau ocru. Minuțiozitatea și discreția sînt totale. Reducerea paletei cromatice, folosirea masivă a albului și eliminarea amănuntelor nesemnificative sînt marca stilistică a unei artiste desăvîrșite.

Forma stilizată de brad pe care o cunosc o sumă de suporturi din lemn sau volumele negative rezultate prin debitare manuală îngemănează ideea troiței cu cea a picto-obiectului. Altfel spus, Elena Murariu se situează în acea zonă de grație care este 100% artistică și în același timp 100% liturgică. Salutăm inițiativa Muzeului Satului de organizare a unei astfel de expoziții, despre care, dincolo de tot ce am amintit, adăugăm că este una vie. ■



„Un spațiu de dialog, deschis, intim și informal“ ODD

Interviu cu Cristina BOGDAN

ODD este o nouă galerie, deschisă în București la finalul anului trecut și condusă de o echipă tînără de curatori. Lansat cu un proiect artistic dedicat Revoluției din 1989 și avînd un program curent de întîlniri și dezbateri – cu scriitorul Adrian Schiop ca artist în rezidență –, spațiul de pe strada Dr. Felix e un loc promițător și, pînă acum, atipic.

În București există multe spații artistice (nu destule, dar multe) – care e diferența specifică adusă de ODD, ce nevoi ale unui public potențial simțiți că trebuie/doriți să umpleți?

ODD este un spațiu de rezidență pentru artiști în sensul larg al cuvîntului – artiști vizuali, muzicieni, scriitori, dar și intelectuali, filozofi, chiar și oameni de știință. Proiectul a demarat la sfîrșitul anului 2014, este inițiat de mine, împreună cu Noemi Blum și David M. Gibson, într-o vilă modernistă de lîngă Piața Victoriei.

Rezidenții locuiesc la spațiu pe o perioadă de cîteva săptămîni și sînt încurajați să propună un proces de lucru colaborativ. Sînt invitați să ocupe în permanență spațiul de expoziție, să realizeze evenimente publice care să dezvăluie procesul lor creativ și să interacționeze cu artiștii și publicul local. În tot acest timp, coordonatorii ODD acționează ca parteneri de dialog.

Spre exemplu, Jonathan Lahey Dronsfield, primul nostru rezident, a fost prezent în spațiu în fiecare zi timp de trei săptămîni, a organizat proiecții și dezbateri în jurul cercetării lui despre democrație în România pre- și postrevoluționară. Pe parcursul proiectului, mai mulți cercetători, activiști și artiști vizuali au răspuns la provocarea lui și au venit să prezinte propriile lor proiecte despre revoluție, comunism, imagine, democrație; a avut astfel loc un schimb permanent de informație și opinie.

De asemenea, sîntem interesați ca rezidenții ODD să se implice în proiecte relevante pentru ei din spațiul românesc – spre exemplu, Jonathan a intervenit în evenimentul de deschidere al proiectului *Obiectiv Pozitiv*, pe care Niek Hermans l-a susținut la Seneca AntiCafe.

Diferența pe care o aduce ODD este că își propune să creeze un spațiu de dialog, deschis, intim și informal. Nu sîntem o galerie de artă, ci un spațiu cultural, care crede în misiunea de a forma un public activ, implicat, deschis la dialog și conștient de propria forță.

Aș vrea să aflu mai multe despre experiența dvs. curatorială, cu precădere despre proiectul *part is fame [art as game]*, pe care l-ați făcut la Viena, și despre rezidența de la Vessel, de la Bari, un loc destul de special pentru tinerii curatori.

Faptul că realizez expoziții face parte din dorința mea de a găsi cele mai potrivite modalități de expresie – nu văd curatoria ca pe o carieră, ci ca pe una dintre manierele de a mă „performa“. Într-adevăr, mă regăsesc și eu în interesul acesta pentru performance ca un fel de metacategorie, în orice caz, și dacă am da la o parte aspectul puțin pretențios, ar rămîne ideea că o practică nu se mai definește printr-o esență materială, cum voia Greenberg, ci că, din contră, practica este egală cu viața, iar manifestările ei materiale sînt accidente semnificative. Așa încît, curatorierea unor expoziții s-a nimerit să fie cea mai bună modalitate pentru mine de a da formă unor căutări. *part is fame [art as game]* pornea de la jocul telefonul fără fir și pentru mine a fost o manieră de a înțelege mai bine procesul artistic, de a participa la creație și de a testa în același timp o poziție exterioară. La Viena, a fost un eșec, probabil pentru că procesul de muncă al celor opt artiști implicați nu se potrivea mereu și pentru că eu am luat totul prea în serios. La Spațiul Platforma, în schimb, a fost o experiență minunată, euforică aproape, care ne-a purtat pe toți cei implicați; a funcționat exact ca un joc, cum îmi doream inițial, și am fost direct implicată în realizarea unor piese. Această experiență a stat și la baza definirii modului în care vreau să funcționeze ODD și m-a încurajat în proiectul de a facilita cu precădere rezidențe.

Pentru Vessel, nu pot spune că am făcut un proiect curatorial, a fost mai mult o cercetare pe un subiect foarte ciudat – orașele fasciste din Puglia –, dar și asupra modului în care pot lucra individual, aproape ca un artist. Modul de lucru, cu text și dialog, a prefigurat pentru mine *part is fame*. Puteți citi rezultatele pe blogul meu, *matterofmalaise.blogspot.com*.

Ați deschis galeria cu un proiect al unui artist internațional, însă legat de tema Revoluției din România. Care e proiectul dvs. curatorial, cum gîndiți echilibrul local-internațional?

ODD este gîndit, pe de o parte, pentru a facilita prezența pe termen mai lung a unor artiști internaționali în România, iar pe de alta, pentru a încuraja colaborările dintre acești artiști și comunitatea artistică locală. Există și un al treilea pol de interes, pe care îl testăm cu următorul nostru proiect; scriitorul Adrian Schiop va fi rezident la ODD timp de aproape trei luni, timp în care va realiza un blog cultural din perspectiva unui neofit și eventual, la sfîrșit, va curatoria o expoziție ca reacție la evenimentele culturale la care a participat. *Challenge*-ul aici este să scoatem un artist din zona lui de confort, indiferent dacă este român sau străin, să-l punem în fața unei provocări din care să înțelegem, și noi, coordonatorii, dar și publicul, noi moduri de a ne raporta la lume.

Care este abordarea artistică a lui Jonathan Lahey Dronsfield și specificul proiectului prezentat la ODD?

Jonathan se definește ca artist-filozof, are o pregătire în ambele domenii și, de fapt, își gîndește întreaga practică ca performance, o abordare foarte la modă acum. Ideea principală, pe care și noi, la ODD, am ales să ne construim abordarea, este că principalul element al practicii artistice este prezența artistului – nu în sensul că aceasta ar fi suficientă, ci în sensul că este baza de la care se pornește și fără de care am lucra încă în paradigma estetică de secol XIX – obiecte pe perete și, eventual, un mit al artistului.

ODD este un spațiu de rezidență pentru artiști în sensul larg al cuvîntului – artiști vizuali, muzicieni, scriitori, dar și intelectuali, filozofi, chiar și oameni de știință.

De aceea, Jonathan a fost prezent în galerie 12 ore pe zi; a locuit în spațiul de rezidență de la etaj și a lucrat în spațiul de expoziție de la parter. A revăzut filmările pe care le făcuse înainte de 1990 și pe care nu le mai deschisese de atunci, a vorbit despre proiectul lui cu oricine venea în galerie, iar seara a propus proiecții ale unor filme care permiteau contextualizarea proiectului lui, dintre care cel mai important este filmul de zece ore al lui Alexander Kluge despre *Capitalul* lui Marx. Aș spune că discuțiile au fost destul de aprinse și au reflectat, pe de o parte, importante *clash*-uri culturale, iar pe de altă parte, un *engagement* puternic al tuturor celor prezenți față de contextual politic al României.

Ce alte proiecte aveți la ODD pentru 2015?

2015 este un an de test, majoritatea proiectelor sînt realizate de artiști pe care-i cunoaștem personal, al căror proces de muncă l-am urmărit și, eventual, susținut în ultimii ani. Vor fi curatori care invită, la rîndul lor, artiști, cercetători care dezvoltă noi maniere de a-și prezenta textele academice, muzicieni care inventează noi instrumente, scriitori care abandonează temporar pagina albă pentru alte suporturi, improvizatori și bloggeri. Vor fi și concerte și petreceri, în general vom încerca să ducem pînă la capăt ideea noastră de spațiu deschis și jucăuș.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

Adrian Schiop, artist în rezidență la Galeria ODD: „Nu e concept, e realism“

Am ajuns la rezidența asta de la ODD dintr-o întîmplare, îmi căutam chirie și Cristina, *via* Ștefan Iancu, care a făcut lobby pentru mine, mi-a propus să stau la ei în galerie. În cuvinte întortocheate, mi-a sugerat că trebuie să prestez ceva pentru asta, pe scurt, să fac o chestie artistică, un proiecțel, ceva. Problema e că nu pot să livrez romane sau povestiri la comandă, prefer să scriu ca hobby, iar banii să mi-i scot dintr-un venit stabil, gen job. Pentru că spațiul e în centru, la Piața Victoriei, am zis să mă folosesc de treaba asta ca să mă reracordez la arta contemporană, de care m-am rupt, cu sînge pe pereți, acum vreo cinci ani, cînd am dat-o violent pe manele și m-am mutat în Ferentari. Deci, i-am zis Cristinei că nu pot să-i scriu la normă, că trebuie să se întîmple chestii în viața mea ca să-mi vină, nu vrea mai bine să-i fac niște cronici de expoziții/teatru/dans, să țin un fel de jurnal cultural despre cum încerc să mă reinserez în viața culturală a Bucureștiului?

Am lucrat în presă, i-am mai zis, deci mă pricep la asta – și în plus, în felul ăsta o să trebuiască, am, n-am chef, să mă duc la evenimente culturale ca să umplu blogul. Iar puțină cultură nu strică nimănui, n-are de ce să-mi facă rău. Cristina a fost de acord, dar a zis că tot nu e destul, mai trebuie să fac ceva, în cadrul galeriei, care să semene a eveniment cultural-artistic – și a rămas să țin și niște cursuri de creative writing, deși urăsc să vorbesc, sînt îngrozitor de incoerent în public. Am convenit ca titlul pentru toată povestea să fie *Bărbat singur caut*, fiindcă dă o idee despre perioada asta confuză din viața mea – am plecat din Ferentari, dar încă nu am găsit un nou proiect de viață căruia să mă dedic, sînt, cum ar veni, încă în ceață, între lumi. Și am 40+, vîrsta ideală la care bărbații gay rămîn singuri, iar cei hetero divorțează... De fapt, Cristina a fost cam îndoită, nu prea i-a sunat a concept. I-am răspuns că nici eu nu cred că e concept; e realism.

Chipurile şi vieţile actorului

Adrian-Silvan IONESCU

Prin talentul şi inspiraţia sa, un actor trăieşte mai multe vieţi de-a lungul propriei sale vieţi – ce se confundă cu însăşi cariera aleasă. De curînd, acest aspect mi-a fost relevat, cu mare pregnanţă, în timp ce vizitam o foarte plăcută expoziţie, panotată în fastuoasele spaţii ale Bibliotecii Naţionale a României: ***Arta actorului prin arta fotografiei – Matei Millo văzut de Carol Szathmári****. Deschisă în intervalul 15 ianuarie-15 februarie 2015,* ***Arta actorului prin arta fotografiei – Matei Millo văzut de Carol Szathmári*** *este o expoziţie senină, jovială, care deschide o fereastră spre începuturile teatrului românesc şi spre personalitatea de proporţii monumentale a comediantului ce, timp de o jumătate de secol, a făcut să rîdă un public prea puţin instruit şi deprins cu arta scenică, dar pe care l-a educat şi căruia i-a modelat gustul şi i-a deschis apetenţa pentru dramaturgia naţională.*

Valorificînd bogatul material iconografic al instituţiei amintite, păstrat în Cabinetul de Fotografii al Colecţiilor Speciale, tînăra doctorandă Adriana Dumitran, o pasionată şi excelentă cunoscătoare a fotografiei istorice, s-a oprit asupra chipului marelui pionier al scenei româneşti, Millo, şi al personajelor pe care le-a întrupat. În zilele noastre, sîntem obişnuiţi a vedea fotografii din timpul spectacolelor sau al repetiţiilor, cu actori interpretînd diverse roluri. O expoziţie contemporană cu asemenea imagini este un loc comun şi nu ne mai poate surprinde. Dar, pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea – cînd, din cauza limitelor tehnice ale aparaturii şi a sensibilităţii relativ reduse a substanţelor cu care era acoperit clişeul de sticlă, instantaneele erau imposibile –, o asemenea expoziţie este o performanţă. Aşa că suita de tipuri întrupate de marele actor şi imortalizate de marele fotograf este uimitoare şi înduioşătoare în acelaşi timp!

Posedînd un admirabil spirit managerial – cum i-am spune azi –, din care reclama era absolut necesară, Matei Millo (1814-1896) îşi dăduse seama de marea însemnătate a imaginii în atragerea publicului. Cum în acea vreme, la noi, în ţară, nu se făceau încă afişe ilustrate, actorul se gîndeşte să scoată o serie de fotografii în care să fie cît mai bine reprezentat pentru personajele pe care le interpreta şi pentru arta sa scenică. În consecinţă, apelează la amicul său Szathmári, spre a-i face o seamă de portrete care să figureze, în chip elocvent, rolurile sale de succes din comediile naţionale. Colegul şi rivalul său, Mihail Pascaly, orientat mai mult spre dramă şi un admirabil interpret al marilor roluri tragice din teatrul clasic sau modern, nu se gîndise la acest gen de reclamă. În consecinţă, nu s-au păstrat decît 2-3 portrete standard ale sale, bust, îmbrăcat în haine de zi cu zi, şi nu în costum de scenă.

Cei doi, maeştri necontestaţi în domeniul lor, Millo şi Szathmári, mai colaboraseră înainte de a fi făcute aceste cadre memorabile. Versat în arta scenografiei pe care o exersa în propriul studiou fotografic, pe care-l aranja în conformitate cu subiectul pe care-l trata şi cu modelul aşezat în poză – fie că era vorba de un militar, fie de o delicată doamnă gătită în costumul de la ultimul bal sau de nişte ţărani şi negustori ambulanţi ce trebuiau să apară fixaţi în mediul existenţei lor zilnice –, Szathmári nu s-a dat în lături de la a contribui şi la efectele speciale ale unui spectacol susţinut pe scena de teatru. Astfel, în a doua lună a anului1866, periodicul de limbă franceză din Capitală, *La Voix de la Roumanie* – al cărui editor şi principal cronicar era gazetarul Ulysse de Marsillac –, comenta o reprezentaţie pusă în scenă de Millo, la care Szathmári avusese o însemnată contribuţie prin regia luministică întrebuinţată în vederea obţinerii iluziilor optice legate de zborul unor duhuri: „Am văzut, de asemenea, spectrele pe care Dl Millo ni le-a promis. Certamente nu vă voi dezvălui acest secret. [...] Să vezi aceste figuri plutitoare, aidoma cu realitatea şi diafane ca visul, încerci o impresie extraordinară. Crezi că vezi o himeră care prinde contur şi care zboară în eter ca un nor colorat de reflexe fantastice. [...] [Dl. Millo] ne înfăţişează un bătrîn profesor cu figură venerabilă şi un pişicher de mîna a doua care, prinşi amîndoi de febra aurului, vedeau apărîndu-le în faţa ochilor fantomele acelora pe care voiau să-i moştenească. Aceştia erau o femeie, un zuav şi un evreu. [...] Să lăsăm fantomelor cadrul care le convine; priveliştile supranaturalului au nevoie de perspectiva confuză a secolelor trecute. Costumele timpurilor de demult, ideile şi tradiţiile acelor epoci se armonizează cu draperiile fluturînde şi cu formele nelămurite ale stafiilor. Dl Millo a ştiut să atragă mulţimea făcînd să apară spectrele sale într-o ambianţă contemporană. Amestecîndu-le într-o piesă fantastică şi într-un mare spectacol, noi îi prevedem un succes detaşat. Un meritat omagiu se cuvine pentru Dl Szathmári, care a adus aici această curioasă şi tulburătoare invenţie"[1]. Era, probabil, vorba de vreo lanternă magică prin intermediul căreia puteau fi proiectate, pe decoruri, diferite imagini fantastice şi lumini colorate ce transformau cadrul scenei într-o feerie potrivită subiectului.

Matei Millo

■■■ Roluri şi tablouri vivante

După doi ani, ei reiau colaborarea pentru a executa suita de fotografii în care Millo apărea în diverse roluri. În 1868, presa anunţa apariţia unei compoziţii cu 16 imagini ce-l reprezentau pe comediant întrupînd diverse personaje care-i înconjurau portretul în medalion[2]. Rolurile în care apare marele om de teatru fuseseră selectate dintre notabilele sale succese repurtate, în special, în dramaturgia originală a lui Vasile Alecsandri[3]. Acestea sînt, începînd din colţul din dreapta sus, în sensul acelor de ceasornic: Dascălul Găitan, din vodevilul într-un act *Profesorul grec*, Herşcu Boccegiul, Barbu Lăutarul, Baba Hîrca, Paraponisitul, Jupîn Moise, din *Lipitorile satului*, Kera Nastasia, din nou Jupîn Moise într-o altă atitudine, Paracliserul Colivescu, Gură-cască om politic, Frizerul din canţoneta *Balul*, bătrînul boier, din *Prăpăstiile Bucureştilor*, comedie scrisă de însuşi Millo, Covrigarul, Bunul odinioară, din piesa omonimă a lui Henri Murger, Mama Anghelușa şi Pîrvu ţăranul, din *Prăpăstiile Bucureştilor*.

Pentru fiecare dintre aceste poze, actorul şi-a adus în studioul fotografic machiajul, perucile, costumul şi accesoriile necesare: tamburina Babei Hîrca, cutia cu panglici, foarfeci, ibrişime, nasturi, perii, pudră şi chibrituri a lui Herşcu, cobza lui Barbu, cărţile de joc în care Mama Anghelușa citea viitorul, tava şi trepiedul covrigarului etc. În vremea aceasta, maestrul fotograf se îngrijea de aranjarea spaţiului în conformitate cu nevoile cadrului în care evolua personajul. Astfel au luat fiinţă nişte foarte evocatoare tablouri vivante a căror elaborare consumase, probabil, mult timp şi osteneală din partea amîndurora, dacă ne gîndim doar la faptul că, pentru fiecare rol, erau necesare costumarea, machierea şi stabilirea atitudinii potrivite. Iar actorul trebuia să fie foarte sigur pe sine ca să nu clipească ori să nu-şi modifice expresia şi gestica în timpul celor cîteva secunde cît fotograful ţinea deschis obiectivul. Mai mult ca sigur că au fost executate în şedinţe

Millo în *Kera Nastasia*

Millo în *Dama cu camelii*

Millo în *Kir Gaitanis Loghiotatos*

de poză diferite, mai ales că Millo trebuia să-şi intre în rol. În fiecare dintre aceste tipuri, el a arborat expresia specifică eroului interpretat: demnitatea şi lenea boierului velit, umilinţa plîngăcioasă a paraponisitului, aprehensiunea zvonistului Gură-cască, onctuozitatea şi viclenia lui Moise, amabilitatea şi elocvenţa insidioasă ale lui Herşcu, tristeţea lăutarului, insinuanţa Angheluşei, mulţumirea de sine a covrigarului etc. Contemporan al schimbărilor vestimentare şi al modernizării ţării, Millo era scenograful ideal pentru a alege costumele acestor personaje: kir Gaitanis Loghiotatos, dascălul grec, poartă un strai de tranziţie compus dintr-un anteriu vărgat, strîns în brîu de şal, peste care are o fermenea scurtă, însă pe scăfîrlie a pus o şapcă rusească, iar în picioare ciubote căzăceşti trase peste bernevici, Mama Angheluşa este încă legată la cap cu un bariş de tulpan, dar a adoptat rochia cu malacov şi scurteica, Moise poartă chipa, iar Herşcu are peste ea şi un ştreimel de sub care se revarsă perciunii cîrlionţaţi.

■■■ Fotografii şi portrete

Din portretele „oficiale" ale actorului, ne priveşte un domn durduliu, de talie măruntă, strîns în redingota zilnică, între ai cărei nasturi de la piept îşi vîrîse mîna, luînd poziţia preferată a împăratului Napoleon I, mai potrivită pentru un militar decît pentru un om al scenei. Capul mare, aproape disproporţionat faţă de restul trupului, cu obrajii bucălaţi raşi ca în palmă, capătă o expresie ironică prin sclipirea ochilor şi un început de zîmbet pe buze. Acest tip relativ banal de burghez ce afişează bunăstarea – deşi se ştie ce dificultăţi financiare avea mai tot timpul, cum îl urmăreau creditorii şi cum a dat faliment – este foarte departe de mina jovială şi expresivă pe care o lua cînd îşi rostea replicile, la spectacol. Parcă ar fi fost un alt om! Şi chiar era un *alt om*, unul cu o fabuloasă disponibilitate de a crea noi şi variate caractere, în funcţie de piesă şi de scenariu. Fiindcă Millo a trăit, realmente, mai multe vieţi în timpul vieţii sale: acelea ale personajelor dragi, cărora le conferea identitate şi concreteţe pe scenă.

Deşi la data cînd au fost făcute fotografiile Millo nu mai era la prima tinereţe – avea deja 54 de ani – şi nici fizicul nu mai era acela al unui june, el poseda temeritatea de a interpreta roluri de tineri precum Vicontele de Letorier, din piesa omonimă a lui Jean-François Alfred Bayard, adaptată de Costache Negruzzi. Strîns în corset, purtînd ciorapi negri, mulaţi, şi perucă neagră, arăta suplu şi atrăgător. Aceeaşi uimitoare transformare se petrecea cînd interpreta roluri în travesti, ca deja menţionatele Baba Hîrca, Mama Angheluşa, apoi Kera Nastasia, Mama Bălaşa, Cocoana Chiriţa – femei din popor sau din mica boierime cu pretenţii de a face parte din protipendadă –, care se pretau la caricaturizare, la îngroşarea trăsăturilor prin cănirea cu gogoşi de ristic a sprîncenelor, rumenirea excesivă a obrajilor cu cîrmîz şi adăugarea unui pumn de alunițe false. Dar de o uimitoare versatilitate, el a abordat şi roluri de femei virtuoase ori demimondene, şic sau neglienţe, din dramaturgia franceză, precum *Dama cu camelii* de Alexandre Dumas fiul şi *Fiica poporului*, adaptată după Ernest Legouvé, unde travestirea era atît de bună, încît cu greu se putea recunoaşte persoana actorului în doamnele cu glezne fine, încălţate cu delicaţi pantofi cu toc înalt, care gesticulau elegant, ca în salon sau la dineu, şi aruncau priviri cînd languroase şi visătoare, cînd enigmatice sau trufaşe. Purtînd un maieu şi ciorapi colanţi care-i confereau o siluetă de silfidă, actorul apare şi într-o poză de zeitate cinegetică, cu arc şi săgeată minuscule, interpretînd un rol încă neidentificat.

Herşcu Boccegiu

Fotografiile, care îl reprezentau figură întreagă, au circulat în formatul „carte de vizită", fiind comercializate cu bucata ori în seturi complete, solicitate de amatori şi admiratori. Dar au fost realizate şi nişte planşe de mari dimensiuni, în care erau compuse o parte ori toate aceste imagini, fie în jurul unui portret în medalion al actorului, fie doar aliniate unele lîngă altele. Adriana Dumitran a depistat trei variante ale acestui montaj fotografic.

Un pictor destul de obscur din Craiova, Nicolae Elliescu, a folosit această suită ca bază pentru o serie de mici lucrări în ulei, fără vreo modificare sau intervenţie personală faţă de model decît, eventual, aceea cromatică. Millo este reprezentat sub înfăţişarea lui *Barbu Lăutarul* – tabloul prezentat în cadrul Exposiţiunii Artiştilor în Viaţă din 1872[4]–, a *Paraponisitului*, a *Kerei Nastasia*, a *Paracliserului*, a *dascălului Găitan* şi a lui *Moise* din *Lipitorile satului*[5]. Se cuvine o rectificare la atribuirea rolurilor făcută, într-o recentă lucrare, de unul dintre distinşii cercetători ai artei oltene[6]: sînt confundaţi Kera Nastasia cu Coana Chiriţa, Paracliserul cu Covrigarul, Surugiul cu Dascălul Găitan, iar Jupîn Moise cu Herşcu Boccegiul – deşi între mimica şi costumele celor doi evrei, aşa cum îi juca Millo, erau mari diferenţe, mai ales că Herşcu purta ştreimel. Tot acest exeget dă ca perioadă a execuţării picturii cu Barbu Lăutarul anul 1889 – după o datare a pictorului –, deşi lucrarea fusese deja expusă în 1872, timp mai potrivit pentru a fi prezentată public, la scurt interval după ce, patru ani mai înainte, Szathmári lansase fotografiile actorului. Astfel au luat naştere primele fotografii publicitare de la noi, iar prin aceasta Szathmári se evidenţiază ca un pionier al genului.

---

1. U.M. [Ulysse de Marsillac], „Causeries", în *La Voix de la Roumanie*, nr. 13/16 februarie, 1866 .

2. „Buletinu Bibliograficu", în *Buletinulu Instrucţiunei Publice* Maiu şi Apriliu 1868, p. 88: „Portretulu celebrului nostru artistu dramaticu M. Millo, încunjuratu de 15 [*sic!*] portrete representându cele mai celebre din creaţiunile sele dramatice, de d-nu Satmary [*sic!*]".

3. Mihai Florea, „Arta actorului Matei Millo", în SCIA, anul VII, nr. 2/1960, pp. 126-131; Mihai Vasiliu, *Matei Millo*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967, pp. 58-61, 70, 77.

4. [Ulysse de Marsillac], „Le Salon de 1872", în *Le Journal de Bucarest*, nr. 186/6 iunie, 1872; Adrian-Silvan Ionescu, *Mişcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, Editura Noi Media Print, Bucureşti, 2008, p. 147.

5. Acad. George Oprescu (coordonator), Ion Frunzetti, Mircea Popescu (redactori), *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R., Secolul XIX*, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1958, p. 160.

6. Paul Rezeanu, *Istoria artelor plastice în Oltenia (1800-1918)*, Editura Alma, Craiova, 2010, p. 115-117.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Gheorghe Crăciun, creator total

Bogdan GHIU

Lumea literară sau cercul consumatorilor şi al producătorilor de texte, în limbaj verbal, nu comunică, se poate spune, deloc, la noi, cu lumea plastică sau cu cercul consumatorilor şi al producătorilor de vizual, de arte vizuale. Lansarea, pe 15 ianuarie anul acesta, în ceainăria de la Cărtureşti-Verona, a seriei de autor, de la Cartea Românească, „Gheorghe Crăciun", primele două volume (*Acte originale/Copii legalizate* şi *Mecanica fluidului*), în paralel sau în ambianţa unei expoziţii din desenele acestui scriitor, ar fi trebuit să constituie un moment privilegiat, de (în sens literal) excepţie, dacă nu de cotitură, în (non-)relaţia autohtonă dintre verbal şi vizual, Gheorghe Crăciun fiind un exemplu rarissim, pentru cultura română, de autor „total", în sensul practicării unui continuum între literar şi plastic, a unui *gest semiotic total*, dacă putem spune aşa. Mai bine spus, astfel de autori nu sînt chiar atît de rari la noi, dar întotdeauna conştiinţa culturală publică privilegiază spontan, reflex, *literarul*, *verbalul* în detrimentul *vizualului*, care este privit doar ca o anexă şi ca un bonus. Reechilibrarea acestor două macrocomponente ale culturii (occidentale) este un gest *terapeutic*, în sensul nesepărării culturii de „public", de „consumatori".

Cînd nu scria, aşadar, sau de fapt în timp ce scria, scriind, Gheorghe Crăciun fotografia, desena, picta. Sînt decisive, pentru salvarea culturii occidentale, gesturile unitare prin care scriitorii (mai cu seamă poeţi: cazuri celebre, Artaud, Michaux) *şi* artiştii vizuali (Klee, de exemplu) par a dori să inventeze un *alt scris*, să scrie altfel, reapropiind scrisul de desen, printr-o linie (de producţie) unitară, continuă şi direct corporală. Moment culminant: Roland Barthes (de la a cărui naştere se împlinesc, anul acesta, o sută de ani), trecut de la text şi hipersemiotica acestuia la eliberarea prin imagine, într-un gest major, istorial, de reechilibrare a raporturilor text-imagine în cultura occidentală (nu întîmplător, activitatea plastică a lui Barthes începînd după o călătorie în Japonia şi după apariţia cărţii *Imperiul semnelor*).

Alt scris: regăsirea scrisului prin regresie semiotică controlată, coborîre la rădăcina comună desen-scris. La Gheorghe Crăciun: pata de cerneală (nici scris, nici desen: soare negru sau păianjen, nucleu de iradiere), haşurile (textura, materialitatea, scrisul-haşură – mîna care gîndeşte, fără separaţii pe genuri şi „medii").

Marea aventură cultural-antropologică, marele parcurs care se schiţează aici este acela al refacerii *indicialităţii*, al ieşirii din starea *convenţională*, de *simbol*, a scrisului.

Poate părea un demers nostalgic de regăsire a corporalităţii prin negarea civilizaţiei şi a modernităţii, de parcurgere în sens invers, în amonte, a devenirii semiotice abstracte, sociale: de la *simbol* „înapoi", spre imediatitatea „mimetică" a *iconului* şi, în sfîrşit, spre aceea direct cauzală a *indicelui* (conform tripartiţiei încă nedepăşite a lui C.S. Peirce).

Ceea ce se desfăşoară, ceea ce se dispută aici, în acţiunea vizual-textuală a lui Gheorghe Crăciun, este, de fapt, refacerea *indicialităţii* semiotice naturale, spontane, corporale, dar nu prin negarea nihilistă a *simbolului* (semn abstract, convenţional: scrisul), ci tocmai prin intermediul lui. *Simbolul*, stadiu ultim, dematerializat şi denaturalizat, nu este abandonat (eroarea paseiştilor facili, mecanici), ci întors împotriva tendinţei lui „naturale" spre denaturalizare.

Tocmai în asta constă *arta*: în a (re)face semne indiciale (imediate, naturale, corporale) prin intermediul şi cu ajutorul semnelor simbolice (care le neagă pe primele).

În cazul singular al lui Gheorghe Crăciun, această aventură transmedială a artei se traduce prin încercarea de a produce (nu de a reproduce) *materie*, *materialitate* prin *semne*. De aici continuumul foto-desen-scris, marea încercare de *a scrie altfel*, de a reinventa materialul scrisul, de a face altceva cu scrisul.

În fotografiile lui Crăciun, preocuparea este una aparent dublă, bifacială, bifurcată: a regăsi granulaţia naturală a materiei şi interesul pentru îmbinarea şi ţeserea umană. Textura şi îmbinarea, carnea şi scheletul realităţii, realitatea naturală şi realitatea produsă, *natura naturans* şi *natura naturata*.

Gheorghe Crăciun nu poate fi înţeles fără imaginile sale. Practica sa semnificantă multiplă relansează într-un mod neaşteptat şi de o extraordinară amploare rolul pe care optzecismul sau ironic-intitulatul „textualism" ar putea fi făcut să-l joace în *deliteraturizarea* (*i. e.* literalizarea) literaturii şi a culturii române, excesiv de logocentrice şi de logocentrate, endogamic estetizante în continuare, chiar şi în practica celor mai tineri producători din cîmpurile ei, şi asta în pofida apelurilor la *tranzitivitate* ale lui Gheorghe Crăciun şi Alexandru Muşina, a căror lectură ar trebui să depăşească, în sfîrşit, imediatul, recunoscîndu-li-se „bătaia" istoric extrem de amplă. Avem nevoie urgent de o nouă conştiinţă culturală, la cu totul alte dimensiuni. Altfel, *incipit*-urile unor autori precum Gheorghe Crăciun, care ţintea alchimic cuadratura refacerii *indicialităţii simbolului*, sînt sortite să rămînă literă moartă. Cultura română nu-şi poate permite la nesfîrşit luxul unor astfel de risipe de „resurse". Căci numai cine *stabileşte interpretarea* domină, impunîndu-le celorlalţi canoane şi scheme.

Bucuros aş curatoria, aşadar, un album Gheorghe Crăciun în cadrul seriei de la Cartea Românească. Oferta a fost, astfel, lansată!

SOFTUL ROMÂN

Nimbul şi adierea (III)

Arcane zodiacale

Şerban FOARŢĂ

Celor ce au impresia că vorbesc, aici, cam prea mult despre mine însumi le răspund că n-o fac, totuşi, *despre*, ci *dinspre* mine, – căci n-am încotro. Nu am, în rest, o perspectivă foarte netă, adică una „clară şi distinctă" (!), asupra unui personaj prea singular, prea inclasabil, şi, ca atare, enigmatic sau echivoc (prin ironie şi apetenţă jocularǎ), – căruia,-n gînd, îi „aplicam" (dintr-o aceeaşi apetenţă) antonomazele diverşilor scolastici: *doctor mirabilis, subtilis, profundus, mysticus, illuminatus*…

Nu-i numai vina mea că, pe alocuri, scenariul (nostru) iniţiatic se converteşte în roman (sau în nuvelă) picaresc(ă).

Mă şi întreb cum poate fi narabil un personaj inenarabil, ca acesta, cu nume arhanghelic, Mihail – ce deplîngea,-n *Mihai*-ul neaoş, anihilarea unui teonim şi, implicit, a noimei lui divine.

Care, avîndu-şi propriile-i temeiuri axiologice paradoxale (sau, cel puţin, nonconformiste), prefera *Scrisoarea* lui Cocteau *Răspunsului* lui Maritain – pe care i le adusesem, spre lectură, dintr-un anticariat bucureştean.

Care (după ce-i oftasem, într-o doară, că, dacă aş opta, prin convertire, pentru catolicismul străbunilor mei renani, aş deveni, poate, mai bun creştin) mi-a răspuns prin următoarea întrebare: „Vrei să pierzi lumina increată?".

Care, alcătuit, vorba lui Pleşu, numai din „tăceri" şi din „surîsuri", va fi rămas, în mine, ca *aură*,-n sens dublu: un *nimb*, o *adiere*…

Mea culpa (căci există una) va fi fiind că n-am rămas, cît se cuvine, sub „cerul lăcrimat şi sfînt ca mirul"; că n-am perseverat, aşa-zicînd, în „taina lăcrimării minţii", mulţumindu-mă cu harul, natural, al lacrimii amare, dar facile, de sursă, nu o dată, sentimentaloidă.

N-am aflat, de altfel, decît mult prea tîrziu, dintr-un caiet de însemnări al său, că „bunătate fără Adevăr = stupiditate"!

Una din formele „stupidităţii" noastre constă, după André Scrima (într-o prefaţă la o carte de Schuon), în faptul că rămînem „zgribuliţi" în „micile noastre adăposturi", de teamă ca Duhul, care *spirat ubi vult*, să nu ne zgîlţîie şi scoată din ţîţîni. Astfel făcîndu-ne că uşa ne rămîne închisă pînă dincolo de moarte.

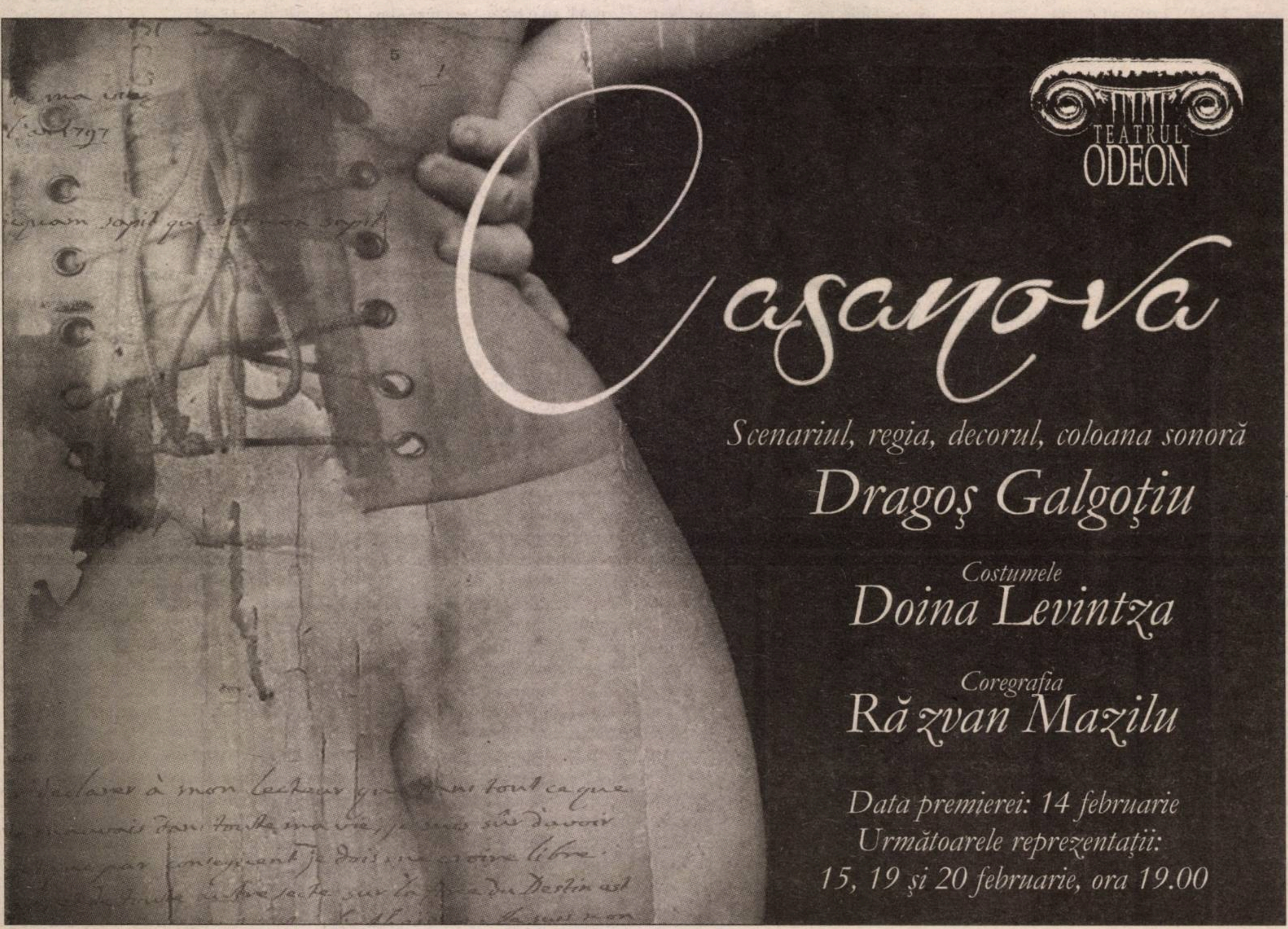
Altminteri, vorba lui Apollinaire: „Je connais gens de toutes sortes/ Ils n'égalent pas leurs destins/ Indécis comme feuilles mortes/ Leurs yeux sont des feux mal éteints/ Leurs cœurs bougent comme leurs portes".

Nu pot încheia aceste rînduri (care încep să devieze, fatalmente, în remordant şi palinodic) fără să transcriu, în întregime, o epistolă al cărei interes depăşeşte propria mea persoană (menţionînd că ea e un răspuns la o felicitare aniversară,-n versuri, unde, sub chipul Maicii Domnului, rimam cu *Cornul* [Abudenţei] *Capricornul*, sub semnul căruia părea să se înscrie data de 17 ianuarie, ziua Părintelui – plasată, însă, de acesta, după stil vechi, în zodia următoare… Cît despre „scăparea"-i „din condei", adaug că e vorba de un lapsus, un *lapsus calami*, premonitoriu – el săvîrşindu-se din viaţă către „al şaptezecişişaselea" lui an, la finele lui august 1984, dată a cărei sumă e 22!):

Jimbolia, 22 ianuarie 1975// Iubite Şerban,// Îţi mulţumesc din toată inima pentru ţinerea de minte a zilei de 17, pentru îmbelşugatele urări trimise şi pentru luminatul Chip dedesubtul căruia le-ai aşezat. Îţi doresc – vă doresc amîmdurora, împreună cu toţi cei ce vă sînt dragi – mulţi buni ani, în toate ocrotiţi de Sfînta Pronie, ani de mereu sporită şi senină pace, de fericite împliniri. // Ţin totodată – dintr-un fel de viciu al exactităţii – să te rog să cunoşti (şi chiar să comunici oricui şi oricînd vei socoti de cuviinţă) că anul ce mi s-a dat deocamdată să-l încep acum este al şaptezeci şi şaselea [aici, nota infrapaginală: „Scăpare din condei: am vrut să scriu doar al şasezeci şi *şaptelea"]; precedenţii şasezeci şi şase risipindu-se, aproape isprăviţi, ca un fel de umbră şi vis sau ca un foarte subţire fum (ce nu a fost doar de tămîie…). Zic „aproape isprăviţi" fiindcă am fost adus în această părelnică lume în 17 după rânduiala „vechiului" calendar iulian, lăsat demult la o parte în ţara şi în Biserica noastră; aşa-fiind, dacă am socoti după locul Soarelui, ar fi ca noul an de exil şi de peregrinaţie să înceapă abia cam peste vreo săptămînă. Această ultimă informaţie implică intenţia de a-ţi dezvălui că acel 17 ianuarie 1909 sta sub semnul lui Aquarius şi nu al Capricornului (ceea ce nu implică, fireşte, în nici un fel, refuzul cornului abundenţei, atît de oricînd binevenite…); dar, oricît de puţin relevantă poate fi o simplă şi unică indicaţie zodiacală – mai cu seamă în stadiul de confuzie şi precaritate al astrologiei reziduale în Occidentul acestui veac – e mai bine, pentru liniştea cugetului nostru, cred (ca şi pentru integritatea, în indefinită continuare, a prieteniei noastre) ca ea (indicaţia zodiacală), devreme ce tinde a fi reţinută, să corespundă întocmai învăluitelor semne cereşti.// Independent de toate acestea, te încredinţez (şi îţi aduc şi aminte) că, întrucît mă priveşte, de foarte multă vreme îmi încep anii pe data de 17, atît pentru afinitatea subsemnatului cu menţionatul număr, cît şi pentru coincidenţa datei, în calendarul Ortodoxiei noastre, cu pomenirea marelui Antonie din pustia sketică. //Prin urmare, urările au fost cît se poate de binevenite şi la timp pe deplin potrivit, pentru care încăodată mulţumesc şi iarăşi zic de bine, cu dorire de o cît mai apropiată şi mai cuprinzătoare revedere! // Cu afectuoasă prietenie,// Părintele Mihail*

P. S. Pentru că tot am invocat, în două rînduri, tainicul număr 22, făcîndu-mi şi un fel de *mea culpa* cît despre discutabila, precara, şubreda mea vocaţie de discipol – adaug că acesta ultim s-ar cuveni, pesemne, să nu abandoneze atîta vreme cît mai sînt speranţe ca, graţie maestrului şi Graţiei ca atare, să se pătrundă de preceptul cabalistic, că cifra dintîi a literelor *Thorei* va fi fost 23; şi că, iniţial, consoana ש („*şin*") va fi avut nu trei, ci patru ramuri – celei de-a patra, el, ducîndu-i dorul, ca Moise, rugului ardent, ajuns apoi cunună de spini intraţi în carne: „coroana literei, mărăciniş"…

(În paranteză fie spus: prin ce miraculos hazard lingvistic, ultima silabă a cuvîntului *mărăciniş*, citit ebraiceşte, adică *senestrorsum*, e chiar *şin*?!)



TEATRU

Teatru studențesc la Tîrgu-Mureş

de Mircea Sorin Rusu

POLITIC

Dictatura procurorilor

de Bedros Horasangian

Traian Băsescu, amoralul

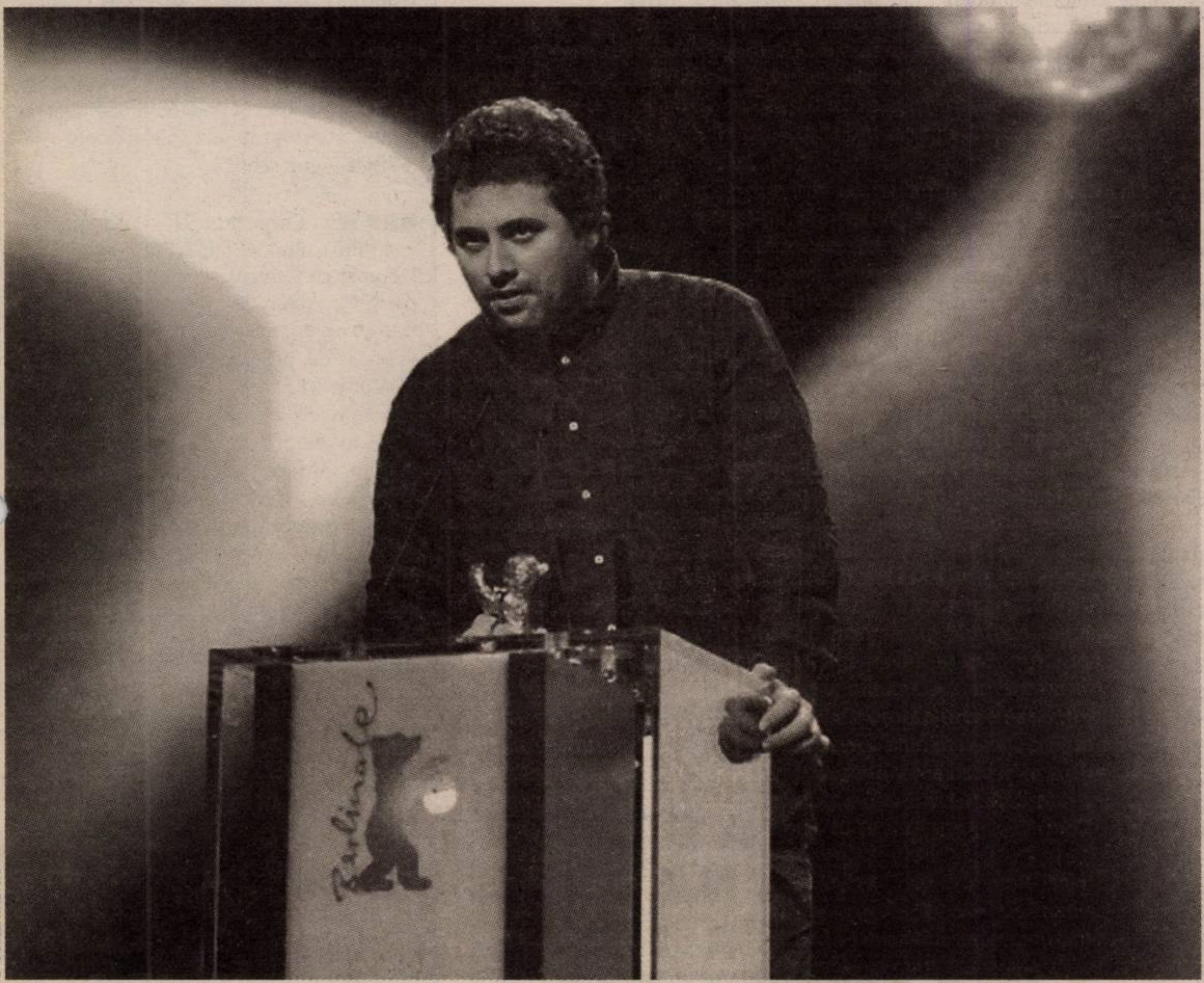
de Alexandru Tudoria

OBSERVATOR CULTURAL

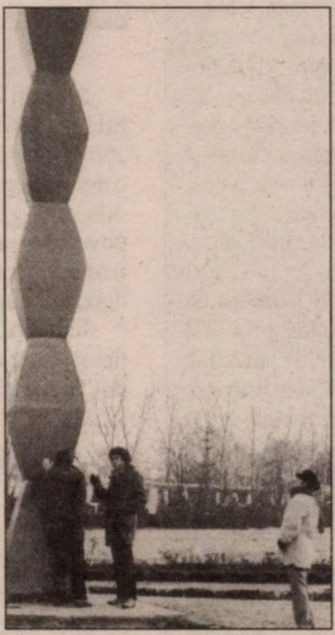
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 502 (760) 19-25 februarie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Ursul de Argint pentru Radu Jude



© berlinale.de



EVOCARE

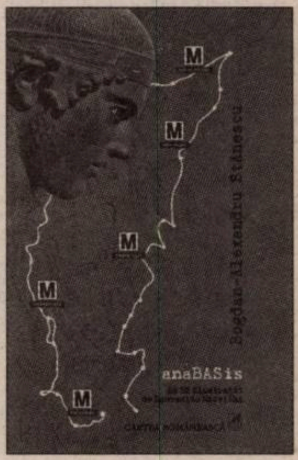
Cu gîndul la Dan Hăulică

de Geo Şerban

LITERATURĂ

Poezia şi arheologiile subiective

de Alina Purcaru



ACTUALITATE

Asul de pică lat

de Radu Călin Cristea

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

O lume văzută de la Ierusalim

de Liana Saxone-Horodi

Bacovia, intrat clandestin în Israel

de Cătălin Mihuleac

CARTEA DE ARTĂ

Războiul cel Mare în imagini

de Silviu Andrei

A FOST

■■■ **„Fațetele Hiperconectivității".** Miercuri, 11 februarie, la Galeria Galateea, a avut loc deschiderea expoziției *Fațetele Hiperconectivității*. Performance de Alex Buescu. Scenografie Dear Sender. Video Andreea Gheorghieș. Artiști: Regina Alfery/ Michael Schreiber, Bianca Boeroiu, Gabriel Brojboiu, Lucia Lobonț, Romana Mateiaș, Adela Bonaț Mărculescu, Adrian Moise, Alexandra Mureșan, Ileana Oancea, Aniela Ovadiuc, Anca Sânpetrean, Oana Maria Stoica. Curatori: Raluca Băloiu și Simona Antoniu. Manager proiect: Simona Antoniu/ Asistent manager: Irinel Moldoveanu/ Organizator: Asociația Many Colors. Expoziția poate fi vizitată pînă pe 5 martie.

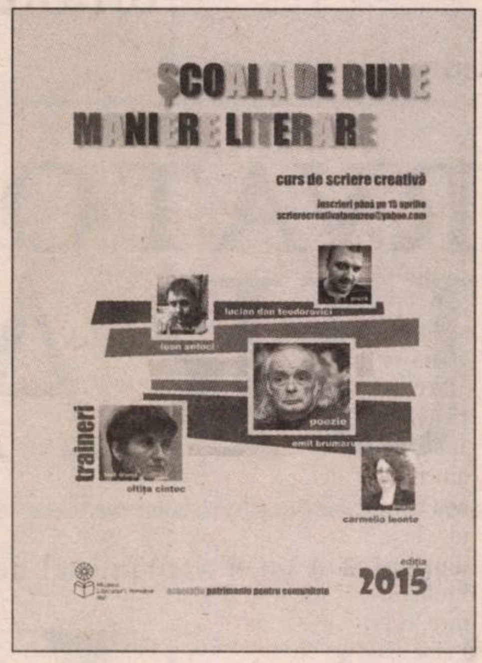
■■■ **Cărturești Carusel.** Joi, 12 februarie, s-a deschis, într-o clădire-monument din centrul istoric al Bucureștiului, edificiul Chrissoveloni de pe Lipscani, nr. 55, Cărturești Carusel. A doua supantă a librăriei-manifest este un spațiu dedicat artei contemporane, cu un program expozițional propus de Aiurart, alcătuit din selecții curatoriale retrospective, deopotrivă adecvate amplasării în această agora și relevante pentru istoria artei recente. Cu ocazia deschiderii librăriei, a putut fi vizitată expoziția *#intro/extro/retrospective*, Suzana Dan.

■■■ ***Czech Beer War.*** Luni, 16 februarie, la Centrul Ceh din București, a fost proiectat documentarul *Czech Beer War*, de Jan Látal. Republica Cehă este cunoscută în întreaga lume pentru istoria sa, pentru viața artistică și culturală și pentru bere. Proiecția va avea loc în prezența regizorului Jan Látal. Un eveniment susținut de Staropramen.

■■■ **Cafeneaua critică.** Miercuri, 18 februarie, la sediul Muzeului Țăranului Român, în cadrul Cafenelei critice, a avut loc dezbaterea „Muzeul Țăranului Român la 25 de ani". Invitați: Virgil Ștefan Nițulescu, directorul actual al MȚR, și echipa sa. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ **„75 de ani de existență a Corului Academic Radio".** Miercuri, 18 februarie, la Sala Radio, a avut loc Concertul Aniversar „75 de ani de existență a Corului Academic Radio", cea mai longevivă formație vocal-simfonică din România. Au putut fi audiate lucrări semnate de compozitori celebri ca Mendelssohn, Schumann, Ceaikovski, Schubert, Rachmaninov, Bernstein. Concepția repertorială a concertului i-a aparținut lui Dan Mihai Goia, de 15 ani dirijorul Corului Academic Radio. Seara de muzică universală s-a desfășurat cu participarea pianistei Carmen Săndulescu, a sopranei Svetlana Sîcencova și a organistei Simona Săndulescu. Creat în scopul susținerii repertoriului vocal-simfonic, Corul Academic Radio – ce numără astăzi 55 de muzicieni – prezintă în concerte numeroase capodopere ale muzicii vocal-simfonice, oratorii, cantate, madrigale, poeme, balade și lucrări *a cappella* din creația românească și universală. Fondat în anul 1940, sub conducerea dirijorului și compozitorului Ioan Croitoru, Corul Academic Radio s-a impus ca o formație de elită, fiind condus de-a lungul anilor de Dumitru D. Botez, Gheorghe Danga, Dumitru D. Stancu, Constantin Petrovici, Emanuel Elenescu, Alexandru Șumski, Carol Litvin, Aurel Grigoraș și Dan Mihai Goia, efectuînd și înregistrările speciale pentru compact-discuri și pentru fondul muzical Radio. Corul Academic Radio a efectuat turnee de concerte în Germania, Bulgaria, Spania, Grecia, Cipru, Israel, colaborînd cu orchestre de renume din țară și din străinătate.

„Școala de bune maniere literare", ediția a III-a



Muzeul Literaturii Române Iași a dat startul înscrierilor pentru ediția din anul 2015 a „Școlii de bune maniere literare", cu o ofertă de cursuri interesantă și mentori pe măsură, în următoarele genuri: poezie, proză, text dramatic, povești, scenariu de film. Cei ce doresc să facă parte din promoția 2015 se pot înscrie pînă la data de 15 aprilie.

Emil Brumaru va deschide porțile imaginației și va stimula exprimarea poetică la cursul de „Poezie". Sub îndrumarea scriitorului Lucian Dan Teodorovici, talentul literar va fi șlefuit în cadrul cursului de „Proză". Cei care doresc să afle de la criticul de teatru Oltița Cîntec de ce „teatrul nu e literatură" se pot înscrie la cursul „Text dramatic". Doritorii pot intra în lumea fascinantă a scrierii de povești ghidați de Carmelia Leonte, iar în cadrul cursului susținut de Ioan Antoci, scenaristul filmului *Cîinele japonez*, film selectat pentru a reprezenta România la cea de-a 87-a ediție a Premiilor Oscar, se pot familiariza cu elaborarea unui scenariu de film.

Taxa de participare la unul dintre cele 5 cursuri este de 250 lei pentru angajați sau 150 lei pentru elevi/studenți. Nu există limită de vîrstă, dar locurile sînt limitate. Pentru cei cărora situația financiară nu le permite această taxă, organizatorii oferă cîte un loc gratuit la fiecare dintre secțiuni. Condiția este ca portofoliul de lucrări personale să convingă titularul cursului. Cei care participă la mai multe cursuri simultan, precum și participanții de la edițiile anterioare ale „Școlii de bune maniere literare" beneficiază de o reducere de 25%.

Pentru a se putea înscrie, viitorii cursanți sînt rugați să trimită un CV și o scrisoare de intenție la adresa de e-mail *scrierecreativalamuzeu@yahoo.com* sau pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași (str. Vasile Pogor, nr. 4, 700110), specificînd secțiunea pe care o doresc.

„Școala de bune maniere literare" este un proiect dezvoltat de Muzeul Literaturii Române Iași, în parteneriat cu Asociația „Patrimoniu pentru comunitate", iar coordonatorii sînt Dan Lungu și Cătălin-Mihai Ștefan.

Lansarea catalogului Marietei Chirulescu în Germania

Pe 14 februarie a fost lansat, în orașul Lingen, landul Saxonia Inferioară, catalogul de autor al Marietei Chirulescu, tipărit la prestigioasa editură de artă Verlag für Neue Kunst din Nürnberg. Ceremonia va avea loc în prezența artistei, a reprezentanților editurii și a directorului adjunct al Institutului Cultural Român din Berlin. Catalogul bilingv, în limbile germană și engleză, editat în condiții grafice deosebite, reprezintă o recunoaștere a creației artistice a Marietei Chirulescu și vine în completarea Premiului pentru Artă al orașului Lingen (Lingener Kunstpreis), acordat artistei în anul 2014.

Editarea catalogului completează expoziția artistei românce, prezentată în spațiile galeriei Kunsthalle Lingen, în perioada 15 noiembrie 2014-22 februarie 2015.

Marieta Chirulescu, născută în anul 1974, la Sibiu, a urmat cursurile Academiei de Arte Frumoase din Budapesta (2001-2002) și ale Academiei de Arte din Nürnberg (1998-2004), pe care le-a absolvit în anul 2004, obținînd titulatura de Meisterschülerin. A fost beneficiară a burselor DAAD, la București, și Kunstfonds, la Bonn, precum și a programelor de formare de la Villa Aurora Kunstlerresidenz – Los Angeles și Lenikus-Artist-in-Residence – Viena.

Premiul pentru Artă al orașului Lingen (Lingener Kunstpreis), din landul Niedersachsen, a fost instituit în anul 1983, fiind destinat, inițial, promovării artiștilor foarte tineri. În prezent, este destinat artiștilor care au absolvit Academia de Arte de cel puțin cinci ani, dar cu mai puțin de zece ani de experiență ca artiști liber-profesioniști. Este subvenționat de către firmele, cetățenii și instituțiile bancare din oraș.

ICR a contribuit la susținerea financiară a apariției catalogului dedicat lucrărilor Marietei Chirulescu.

Sebastian Spanache Trio la Teatrul Pygmalion

Pe data de 24 februarie, de la ora 20.00, Teatrul Pygmalion din Viena găzduiește un concert acustic de jazz susținut de Sebastian Spanache Trio. Evenimentul este organizat de Institutul Cultural Român de la Viena, în colaborare cu Teatrul Pygmalion și Asociația Culturală „Kabaitan".

Sebastian Spanache Trio a luat naștere în a doua jumătate a anului 2011 și este format din Sebastian Spanache (pian), Csaba Sánta (contrabas) și Radu Pieloiu (tobe). La sfîrșitul anului 2013 a cîștigat Trofeul „Johnny Răducanu" la prima ediție a Festivalului Internațional de Jazz „Johnny Răducanu" de la Brăila. Trioul are la activ două albume lansate oficial: *Humanized* (2013) și *A Pasha's Abstinence* (2014), acesta fiind premiat ca *best album* la prima ediție a Premiilor Revistei *Sunete* (2014). În noiembrie anul trecut, trioul a lansat DVD-ul *Live on the Eiffel Bridge*, filmat în timpul concertului de lansare al celui de-al doilea album, fiind primul concert amplificat cu sistem *silent* (pe principiul *silent disco*) din România.

VA FI

■■■ **Seară Zelda Fitzgerald.** Joi, 19 februarie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu se va desfășura o seară dedicată scriitoarei americane Zelda Fitzgerald, prilejuită de recenta apariție a romanului *Z: Un roman despre Zelda Fitzgerald* de Therese Anne Fowler, în colecția „Raftul Denisei" a Editurii Humanitas Fiction. Invitați la dezbatere: conf. dr. Anca Peiu, traducătoarea romanului, Sandra Ecobescu, filolog și președinte al Fundației Calea Victoriei, Ioana Baldea Constantinescu, scriitoare și jurnalistă, și Angelo Mitchievici, critic literar. În partea a doua a evenimentului va avea loc prezentarea *„The Flapper*: feminitatea dezinhibată a anilor '20", realizată de Fundația Calea Victoriei.

■■■ ***De ce trag clopotele, Mitică?*** Programul RKi Wien – Rumänisches Kino in Wien, care prezintă periodic producții cinematografice românești, debutează în anul 2015 cu proiecția filmului *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981), în regia lui Lucian Pintilie. Proiecția va avea loc joi, 19 februarie, la ora 19.00, la sediul ICR Viena. Proiecțiile din programul RKi Wien – Rumänisches Kino in Wien sînt realizate cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și DACIN SARA (Drepturi de Autor în Cinematografie și Audiovizual – Societatea Autorilor Români din Audiovizual).

■■■ **„Conferințele Teatrului Național".** Duminică, 22 februarie, de la ora 11.00, la Sala Atelier, în cadrul programului „Conferințele Teatrului Național", Cristian Pîrvulescu, cunoscut politolog și comentator al vieții sociale și politice românești, prezintă conferința cu tema „Mai poate avea politica vreun sens?".

■■■ ***Wild Carpathia III – Wild Forever.*** Institutul Cultural Român Budapesta, în colaborare cu Centrul pentru Studii Istorice (Pasts Inc.) din cadrul Universității Central-Europene, organizează joi, 26 februarie, de la ora 18.00, proiecția documentarului de călătorie *Wild Carpathia III – Wild Forever*. După proiecția filmului, va avea loc o discuție moderată de prof. univ. dr. Constantin Iordachi, în calitate de codirector al Pasts Inc., la care vor lua parte Alasdair Grant, coproducătorul și cameramanul filmului, și Marsha Siefert, profesor asociat la Departamentul de Istorie din cadrul CEU, expert în studii vizuale. Partea a treia a seriei *Wild Carpathia* este un documentar de călătorie realizat de European Nature Trust și Almond Films, în parteneriat cu Autoritatea Națională pentru Turism și Travel Channel. Episodul intitulat *Wild Forever* prezintă nordul României, pornind din Cluj-Napoca și explorînd pe parcurs: Biserica de lemn din Săpînța-Peri, Cimitirul Vesel din Săpînța, Biserica de lemn din Desești (Patrimoniu UNESCO), casele vechi din Maramureș și mănăstirile din Bucovina, cu punct terminus la Cheile Bicazului.

■■■ ***Trialoguri la ARCUB.*** Joi, 26 februarie, de la ora 19.00, Ceainăria ARCUB va găzdui întîlnirea dintre scriitorul Radu Paraschivescu și omul de televiziune și de radio Luca Niculescu, în cadrul căreia vor dezbate tema „...în lume nu-s mai multe Românii". Discuția va fi completată de recitalurile solo ale naistei Cornelia Tihon. *Trialoguri la ARCUB* este un eveniment lansat în luna februarie 2014. Invitații speciali ai edițiilor anterioare au fost: Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu, Aurora Liiceanu, Tiberiu Soare, Gabriela Adameșteanu, Oana Pellea, Ana Blandiana, Nae Caranfil, Mircea Baniciu și Nicu Alifantis.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Dictatura procurorilor;
Alexandru TUDORIA, Traian Băsescu, amoralul ____ 4

EVENIMENT
Mihai FULGER, Ursul de Argint pentru Radu Jude ____ 5

ACTUALITATE
Radu Călin CRISTEA, Asul de pică lat ____ 6
Doru POP, Schimbarea la oase şi la carne a României – Un răspuns pentru Norman Manea ____ 8

EVOCARE
Geo ŞERBAN, Cu gîndul la Dan Hăulică ____ 9

LITERATURĂ
Alina PURCARU, Poezia şi arheologiile subiective ____ 10

MEMORIALISTICĂ
Alexandru DUMITRIU, *La vita è bella* ____ 11

FILOZOFIE
Alexandru RACU, *Despre tiranie*: dezbaterea dintre Leo Strauss şi Alexandre Kojève ____ 12
Adrian NIŢĂ, Ştiinţele umaniste şi lumea contemporană ____ 13

ISTORIE CULTURALĂ
Adrian TUDURACHI, De ce avem nevoie de lecturile Ioanei Em. Petrescu ____ 14

OPINII
Doina IOANID, Despre credinţă, ideologii şi convieţuiri ____ 16
Ţicu GOLDSTEIN, *Restitutio ad integrum*, cu bune, dar şi cu rele, atîtea cîte au fost ____ 17

ESEU
Vasile MORAR, Morala elementară ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Liana SAXONE-HORODI, O lume văzută de la Ierusalim;
Cătălin MIHULEAC, Bacovia, intrat clandestin în Israel ____ 21

ARTE
TEATRU: Mircea Sorin RUSU, Teatru studenţesc la Tîrgu-Mureş (III) ____ 22
CARTEA DE ARTĂ: Silviu ANDREI, Războiul cel Mare în imagini ____ 23

FOCUS
Rainer SCHUBERT, Walter Biemel 97 – Din amintirile unui lector austriac ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 8
Ion BARBU, I Love Kierkegaard ____ 10
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 14
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 16
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 20
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Suprataxarea cititorilor

Ovidiu ŞIMONCA

Nicolae Manolescu tratează editorii români, la grămadă, indiferent de numele lor şi de editura pe care o reprezintă, drept nişte borfaşi. Avem, pe de o parte, o adunătură de şnapani, care fură şi mint „cu ne-ru-şi-na-re" şi un cavaler al dreptăţii care flutură paloşul corectitudinii. Într-o declaraţie dată duminică, 15 februarie, Agenţiei Agerpres, Nicolae Manolescu afirma: „Problema majoră a editorilor – asta este minciuna şi ţin s-o spun – este că vor să acopere evaziunea fiscală. Nu vor să se controleze cîte exemplare vînd". Iată că am ajuns şi aici, la antagonizarea relaţiei dintre preşedintele USR şi editurile care publică autori români şi literatură română. În loc să existe o consultare în privinţa timbrului cultural, Nicolae Manolescu vine şi acuză editorii. Aşadar, toate protestele din ultimele zile cu privire la introducerea timbrului cultural n-ar fi, în opinia preşedintelui USR, decît o perpetuare a „evaziunii fiscale". Pe de o parte, nişte hoţi, pe de altă parte, vardistul care scoate timbrul din dubă şi-l aplică „evazioniştilor".

Protestele editorilor atingeau însă chestiuni foarte presante. Prima, în proiectul de lege nu se reglementează modul de utilizare a sumelor colectate. Să presupunem că banii se strîng la USR: care este destinaţia fondurilor? A doua chestiune: de ce aceşti bani trebuie să revină unor uniuni de creaţie, care sînt asociaţii profesionale private? Practic, avem un ajutor de stat acordat unor asociaţii private, iar legea nu ne spune în ce mod se vor folosi banii. A treia problemă ţine de plata în avans. Editorii cumpără acele timbre culturale, le lipesc pe cărţi, pe toate exemplarele unui titlu scos la vînzare, plătind timbrele culturale ca şi cînd s-ar vinde întregul tiraj. Ce se întîmplă cu timbrele aplicate pe cărţile care nu s-au vîndut? Rămîn cumpărate şi basta!

A patra chestiune, cea mai importantă, este suprataxarea cititorilor. Pentru carte deja se plăteşte TVA, care înseamnă 9% din preţul unui exemplar. Editorii spun că taxarea cărţii atinge un nivel ridicat, iar cu introducerea timbrului cultural, taxarea ar ajunge la 17-18% din preţul cărţii, fiind de trei ori mai mare ca în ţările Uniunii Europene (afirmaţie făcută de Silviu Lupescu, directorul Editurii Polirom). Timbrul cultural ar ridica preţul cărţii. Deci: consumul de carte, ca să vorbim în termeni economici, s-ar reduce drastic. Oricum, piaţa cărţii din România nu stă deloc pe roze tocmai prin puterea scăzută de cumpărare a cititorilor. De ce trebuie introdusă o nouă taxă? Domnul Manolescu nu vrea să discute cu editorii, el vrea grabnic un timbru aplicat pe cărţi, timbru care, conform unui comunicat al USR, înlătură „orice posibilitate de evaziune fiscală şi aduce limpezirea situaţiei în privinţa tirajelor reale ale cărţilor editate". Gabriel Liiceanu, fondatorul Editurii Humanitas, a exprimat o altă părere la Pro TV: „Faptul ca o entitate privată apelează la stat pentru a lua din patrimoniul unei alte entităţi private este un lucru care în Uniunea Europeană nu este acceptat şi nu acceptabil în sine. Tu ai avut iluzia că ajuţi creatorul şi termini prin a defavoriza cultura".

La Parlament, unde a avut loc un dialog cu editorii, lucrurile au fost privite mai nuanţat. Gigel Ştirbu, preşedintele Comisiei de cultură din Camera Deputaţilor, a spus că „sînt foarte multe imperfecţiuni tehnice la proiect", iar Toader Paleologu, membru în comisia de Cultură de la Cameră, a afirmat la RFI România: „Iniţiativa acestei legi a venit de la acele uniuni care au mari probleme de ordin financiar, care într-adevăr nu se descurcă, însă nu văd de ce aceste cheltuieli ar trebui suportate de consumatorii de cultură. Chiar nu văd de ce cititorul obişnuit ar trebui să plătească în plus pentru cheltuielile de funcţionare ale Uniunii Scriitorilor, deci asta este problema".

Dacă domnul Manolescu cunoaşte exemple de *editori evazionişti* de ce nu face plîngeri penale, de ce nu cheamă DNA, ca tot e la modă, de ce nu-i numeşte? Sau or fi toţi borfaşi sau *evazionişti*...

A face generalizări, fără probe, ţine de un mod precar de a purta o discuţie şi o polemică. De fapt, Nicolae Manolescu nu este în dialog, el acuză, vrea, caută *să impună* timbrul cultural. Iar cititorii plătesc. Ce mai contează un leu, zice domnul Manolescu, dispreţuind şi cititorii, care nu dau doar un leu, care nu cumpără doar o carte, care, după calcule precise, vor scoate mult mai mulţi bani din buzunar, nu doar un leu. Antagonizarea unei dispute cu editorii şi dispreţul arătat cititorilor arată că preşedintele USR, Nicolae Manolescu, s-a îndepărtat de cultura dialogului. Deocamdată, decizia Parlamentului este amînarea unui vot final pe lege, fiind necesară o dezbatere publică cu toate părţile implicate.

Accesul la cărţi – cumpărarea şi consultarea lor – nu este o imagine de *bonton*, ci este o problemă socială şi naţională, care urmăreşte dezvoltarea intelectuală a generaţiilor de elevi, studenţi, masteranzi, doctoranzi. Dreptul de a beneficia de cărţi accesibile ca preţ ţine dezvoltarea firească a unei naţiuni. Libertatea omului de a citi trebuie stimulată, nu blocată prin taxe. Orice nouă taxă înseamnă, fără doar şi poate, îngrădirea accesului liber la informaţie şi la cunoaştere.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Dictatura procurorilor

Bedros HORASANGIAN

Punerile sub acuzare și arestările în diverse dosare ale instituțiilor care dețin capul de afiș al actualității s-au succedat pe bandă rulantă. Spectacolul mediatic completează apetența mulțimilor, dornică de sînge. „La pușcărie" a devenit un slogan vînturat într-o parte sau alta a eșichierului politic. De parcă arestarea sau condamnarea unuia sau altuia dintre actanții politici ai ultimelor decenii ar rezolva de la sine problemele grave (și nu puține) ale actualității imediate. Politice, economice, multe sociale. Populația României asistă la un spectacol de o calitate îndoielnică, în care numai de justiție nu poate fi vorba. Se plătesc polițe mai vechi, se dau lovituri sub centură mai noi.

Președintele Iohannis este prins (periculos) în aceste lupte la baionetă, unde organele abilitate ale Justiției încearcă să pună în ordine dosare ce tracează de mulți ani. S-a sărit dintr-o extremă în alta. Aceiași actori care ascultau de dispozițiile ce veneau de sus sau de aiurea fac acum jocul noii puteri prezidențiale, care își exprimă pe față (pe Facebook) opțiunile.

O schimbare mult dorită și des clamată de noul președinte nu poate avea loc peste noapte, cu aceiași competitori și actori politici de pînă mai ieri. România reală e diferită de cea virtuală. Mobilizarea exemplară a unei mulțimi tăcute sau indiferente pînă mai ieri, la turul al II-lea al prezidențialelor, nu se regăsește în jocul, periculos și riscant, al liderilor PNL, care tot clamează și-și dorește intrarea la guvernare („Vreau toată puterea", *apud* KI), dar nu are suficient suport parlamentar. Și PNL-ul riscă să se uzeze în lunile acestui an, lăsîndu-i mult hulitului PSD timp să-și revină. Ceea ce am pus în titlu se regăsește în viața de zi cu zi.

Dacă în istoria României au rămas o sumă de magistrați, în primul rînd faimoși avocați și judecători – nu puțini prețuiți profesori de drept civil, penal sau constituțional –, despre procurori, de ieri sau de azi, nu știm mai nimic. Ceva nu este în ordine în zona asta. Dacă un medic greșește, el e sancționat imediat. La fel, un inginer constructor căruia i se prăbușește clădirea abia terminată. În schimb, un procuror își poate permite orice, chiar să greșească grav, și nu va păți nimic. Și nu e bine să te joci, să ne jucăm cu viețile oamenilor. Nimeni nu cîștigă nimic dacă un om de 77 de ani cu Alzheimer este în continuare în pușcărie. Societatea românească nu cîștigă nimic-nimic, ba din contră, dacă atîtea forțări ale legii sau chiar încălcări ale procedurilor sînt puse pe tapet prin iureșul justițiar care a dat buzna peste DNA, DIICOT sau ANI. Nu procurorii trebuie să facă agenda politică a țării, cum se întîmplă în aceste săptămîni. Nu procurorii – cîtă frunză și iarbă – sînt cei îndrituiți să propună un proiect de țară.

Justiție înseamnă judecată dreaptă, nu raid aerian nocturn cu covor de bombe, cum procedau americanii cînd au ras Hamburgul și Dresda, cu totul inutil, în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Justiție înseamnă și administrare de probe, nu doar denunțuri. Justiție înseamnă și recuperarea banilor – acolo și unde ei există – furați, și nu doar bătatul la zdup. Se întreține o atmosferă beligerantă, care nu folosește la nimic. Ca să nu mai spunem că se ajunge la situații hilare, în care Vasile Blaga strigă imperativ la Varujan Vosganian – *pe mutra căruia borăște* (așa cum se afirmă, scuzați) Mircea Badea, în timp ce un mereu sictirit vorbitor TV precum Stelian Negrea îl trimite pe Varujan Vosganian la Erevan, *la armenii lui*, tare de tot, nu? – să-și dea demisia din PNL. Ceea ce s-a și întîmplat.

Am urmărit toată tevatura cu Elena Udrea și Varujan Vosganian și toate nelămuririle care înconjoară cele două cazuri. Este multă cusătură cu ață albă. Cui îi mai pasă de adevăr sau de dreptate, dacă se poate face mișto de Udrea cu cătușe la mîini și de Vosganian cu lacrimi pe obraz? De parcă eliberarea de sub o mare tensiune printr-o rugăciune ar fi ceva detestabil. Am apreciat – pe fondul în care prezentatoarele de la B1 și Realitatea TV se isterizau: *Cum, să scape Vosganian, oh, nu!* – gestul omenesc și de bun-simț al lui Ilie Năstase, care a venit să-l consoleze pe colegul de Parlament aflat într-o mare surescitare nervoasă. Nu înșir fel de fel de nume care s-au tot pronunțat în această speță, despre darea în judecată a unui senator musai și musai... *ca să ce?*

Cu niște ani în urmă, cînd Varujan Vosganian era numit comisar european, apărea din SUA un fost agent DIE, Liviu Turcu, care-l demasca pe acesta, într-o emisiune a lui Tucă, pentru funcția de agent al Securității. Nu s-a dovedit nimic, în afara faptului că Băsescu și Serviciile l-au lucrat pe Vosganian. Nu-mi aduc aminte ca gureșa societate civilă din România să fi luat atitudine. Varujan Vosganian nu a mai fost numit comisar european și apoi a cîștigat procesul intentat celor doi. Acum apar și niște despăgubiri civile. Mai contează ele cînd viața unui om este dată peste cap? Isteriile create de procurorii din România trebuie să înceteze. Să se intre într-o normalitate pe care ne-o dorim deja de prea mulți ani. Regimul Coloneilor din Grecia a sfîrșit prost. Regimul Generalilor din Argentina s-a încheiat lamentabil. Regimul Procurorilor din România va avea aceeași soartă. ■

Traian Băsescu, amoralul

Alexandru TUDORIA

Traian Băsescu a ieșit (puțin) din hibernare, ca ursul din „iarna nemulțumirii noastre"... Observați mai întîi „animalul" în mediul lui natural, mișcîndu-se printre belele și probleme, apoi o să-i judecăm comportamentul...

Prestația lui Traian, cel plecat, în sfîrșit, din functie, e actualmente jalnică... A venit, zice el, să-și apere imaginea și mandatele... Între timp, în cele două luni de tăcere, a plouat cu arestări ale oamenilor care i-au fost alături în cele două mandate, care parcă afita au așteptat: să plece Băsescu la moșie, ca să se prezinte în cîrduri la DNA, DIICOT și în alte locuri unde se cere să arăți la intrare cătușele la mîini... A avut totuși curajul să vină la interviu, deși a fost vădit deranjat de primele întrebări despre starea politică a națiunii. „Am venit pregătit să discutăm despre Ucraina, despre Modova"...; ca și cum acolo s-a mutat actualitatea politică românească... În cele din urmă, n-a avut încotro și a răspuns... Și cum și-a apărat mandatele de acuza principală, aceea de corupție și hoție? Vedeți, un om public, așezat în vitrină la vedere, arată clar din ce e alcătuit: ca toată lumea (dar la el se vede mai bine combinația), din două părți fundamentale: pe de o parte, inteligența (deșteptăciunea, istețimea), pe de altă parte, atitudinea morală, a cărei cauză o slujește această inteligență, ambele fiind însușiri care ne ridică deasupra naturii din care am ieșit...

Am mai vorbit despre asta: scopul urmărit în comportarea unui individ poate fi unul bun sau unul rău, și această dihotomie definește, de cînd e lumea, sensul vieții. Cît timp a fost la putere, Băsescu și-a pus inteligența (reală și vie) în slujba unei cauze rele: a condus mai mult sau mai puțin brutal lumea de sub el, și-a tras foloase de tot felul, pentru el, familia lui și parteneri (Udrea și Cocoș între primii), a domnit ca un pașă, fără nici un respect pentru omul de rînd, de care nu s-a ocupat *neam*... N-am ieșit mai bogați și mai curați din domnia lui, ci dimpotrivă... Astăzi, cînd i se pun în față probele corupției și ale ticăloșiilor întîmplate sub stăpînirea lui, nu mai zice cu toată gura că el crede cu tărie în prezumția de nevinovăție – a Udrei, de exemplu –, căci recunoaște și el că e de *Guiness Book*, adică de rîsul curcii, performanța să te lovească dintr-odată 9 (nouă!) capete de acuzare... Și atunci adoptă cealaltă atitudine, de asemenea veche de cînd lumea la dictatorii trași, în sfîrșit, la răspundere: *n-am știut*... Așa a zis și Ceaușescu: n-am știut că poporul era nefericit, eu am crezut că o duce bine... La fel, în chip jalnic, se apără azi Băsescu: n-a știut că Udrea și Cocoș furau, și atîția alții în jurul lor, atît de mulți, încît poți să faci un guvern întreg (și încă mai rămîn candidați...) cu miniștrii puși deja în arest, definitiv sau preventiv... N-a știut că Udrea cerea, la fiecare contract dat de ministerul ei vreunei firme, un comision de 10%: faimosul *parandărăt* țigănesc...

Inteligența lui Băsescu s-a scuturat aici de sora ei firească, obligația morală: nu mai poate nega păcatele Udrei sau ale Monicăi Ritzi agățindu-se, ca pînă acum, de prezumția de nevinovăție, căci ar fi o prostire a ascultătorului, pe care inteligența lui o refuză totuși. Și atunci apucă cealaltă cale, singura care i-a rămas: n-a știut... Și așa o va ține pînă la capăt, atîta vreme cît nu vor sosi împotriva lui niște probe care să dovedească măcar faptul că a știut, darmite că a și luat parte la profit... Pe ce se bazează această strategie tristă a lui Băsescu? Pe două lucruri importante pentru el: pe faptul că a șters îndărăt urmele, a ars hîrtiile compromițătoare, a luat acasă dosarele „rele" și s-a asigurat de tăcerea și complicitatea martorilor, fatalmente adunați mulți în toți acești ani de „activitate"; căci nu poți fura de unul singur, mai ales cînd e în acțiune o întreagă rețea mafiotă...

Al doilea argument cu care Băsescu crede că își poate ascunde vinovăția ține de o strategie, iarăși tipică pentru regi, împărați și dictatori: *ei nu trebuie să ia, ei pot doar să primească*... Cu alte cuvinte, pot să nu se murdărească punînd mîna pe bani spurcați; aceștia vor fi depuși grațios direct în contul elvețian de la banca aceea specială, unde vin pe înserat, cu sacii de bani în mîini, hoții importanți ai lumii... Prin urmare, cînd spune că n-a furat, Băsescu nici măcar nu minte: într-adevăr, nu el a furat, au furat alții pentru el; dar asta nu se mai spune, asta intră sub capacul mînciunii necesare: n-am știut... Această falsă inocență îi poate da hoțului „tăria opiniunii": el va striga foarte convingător, în gura mare, în fața publicului, că e nevinovat... Rămîne doar, ca ultimă soluție, să i se pună probele pe masă; și pentru asta ar fi nevoie de martori. Se practică intens la interogatorii, cum ați văzut, delațiunea. Ministrul Sandu a dat-o în gît pe Udrea, legînd-o de șpaga luată de Cocoș, și pentru aceasta „colaborare" n-a fost arestat, ci ținut numai sub observație acasă... Și au mai vorbit și alții. Astea fac spaima și coșmarul învinuiților noștri, de azi și de mîine: gîndul că vor apărea unii și alții, legați de alte mărturisiri, conexați naiba știe cum, apăruți prin margini de declarații și dezvoltați apoi, *care vor vorbi*... Iar ei pot apărea oricînd, și mîine, și peste un an... Se pot redeschide dosare... se pot relua anchete... Flota nu s-a scufundat de tot; mai bîntuie, ca vasul-fantomă, prin visurile rele ale lui Băsescu; ne trebuie doar niște foști parteneri de afaceri, care, din cine știe ce motive (răzbunare, remușcare, invidie; sau pentru liniștirea conștiinței, înainte de moarte...), să se întoarcă pe urme și *să vorbească*... Asta e prețul vinovăției nemărturisite: somnul tulbure de fiecare noapte...

Mai departe, analiza lui Băsescu a fost magistrală, dovedind încă o dată că nu e prost, că știe ce trebuie făcut și îmbunătățit: un parlament mai redus ca număr (dar atenție la minorități, ele devin atunci prea importante...), anularea acestei stupide imunități parlamentare, de care rîde lumea (vezi cazul Vosganian), schimbarea sistemului electoral: renunțarea la votul uninominal, interzicerea finanțării private a partidelor politice (dar asta după ce el însuși a beneficiat de bani negri în propria campanie; o recunoaște, dar ce să-i faci, e deja istorie...), controlul serviciilor secrete, ca să nu și-o ia în cap, pofitind să intervină în mecanismul puterii (cîți împărați romani au fost puși pe tron de armată; ori sultani turci, de ienicerii răsculați...) și cîte altele. Pe toate le cunoaște Traian Băsescu; dar la întrebarea, f[...]rească, a lui Sorin Avram: „De ce n-ați făcu[...] toate astea în cei zece ani de mandate, dacă le știați așa de bine?", a bolmojit un răspuns vag... Vedeți, mintea e bună, inteligența lucrează corect, critica e ascuțită... dar în slujba cărei cauze?

Dacă era bun și moral, Băsescu s-ar fi ocupat de bunul mers al lucrurilor în politică și în țara românească. Nu i-a ars însă nici cît negru sub unghie de un „proiect de țară"; i-a plăcut numai să domnească (puterea e îmbătătoare, iar pentru unii devine un scop în sine, nu un mijloc de a face bine țării...) și, desigur, să strîngă ceva bani pentru zile mai negre, unii la vedere, alții băgați prin cotloane și haznale secrete. Și-a luat moșie (și Udrei, una mai mică, alături...), și-a luat o casă, și-a rostuit fetele (cea mare a primit de la Popoviciu o casă de vreo 700 de metri pătrați, la Șosea; cea mică s-a făcut, cu ajutorul partidului, europarlamentar; numai la nunta a primit din partea invitaților, din iubire dezinteresată, desigur, 500.000 de euro, „dar de nuntă"...); iar fratele, săracul, a vrut să strîngă și el „niște bani de la țigani"; dar fiind mai prost și mai lacom, a călcat pe bec; să vedem cum îl vom putea ajuta... Toate acestea sînt însă mici fapte „personale", lesne de trecut cu vederea. Ce facem cu pasiunea oarbă pentru Elena, pe care ne-0a arătat-o lîngă el ani în șir, jignindu-ne pe toți în final prin propunerea de a o face chiar președinte... precum și-a făcut Caligula calul (adică iapa...) senator... Caligula a făcut atunci acest gest „politic" din două motive: pentru că își iubea foarte mult calul, desigur, dar mai ales pentru că îi disprețuia profund pe senatorii lui, pe care a vrut astfel să-i umilească... La fel ne-am simțit și noi în fața propunerii lui Băsescu de a o face pe Udrea președinte de țară: umiliți...

În concluzie, Băsescu a rămas la fel de „deștept" cum a fost cît timp ne-a condus; în schimb, ca să nu pară prost, negînd totul, și nici imoral, acceptînd totul, a ales să devină *amoral*... Asta va fi de aici înainte noua lui atitudine, de cîte ori va fi întrebat (și va tot fi întrebat): *n-a știut*... El crede că ignoranța e un păcat mai mic (sau nu e nici un păcat) decît participarea vinovată. E trist, e foarte trist că am avut atîția ani un asemenea conducător de țară, care la sfîrșit ridică din umeri. ■

Ursul de Argint pentru Radu Jude

Mihai FULGER

*La cea de-a 65-a ediție a prestigiosului Festival Internațional de Film de la Berlin, care s-a desfășurat între 5-15 februarie, juriul Competiției, condus de către cineastul american Darren Aronofsky, a decis să acorde Ursul de Argint pentru Cel mai bun regizor, **ex-aequo**, românului Radu Jude, pentru **Aferim!**, și polonezei Małgorzata Szumowska, pentru **Body (Ciało)**.*

Aferim! (coproducție româno-bulgarocehă) a fost bine primit la Berlinală, deopotrivă de public și de presa cinematografică. În *Variety*, criticul Jay Weissberg, un excelent cunoscător al cinematografiei românești contemporane, scrie că al treilea lungmetraj al lui Radu Jude, „cel mai reușit și cel mai original de pînă acum", reprezintă „o incursiune excepțională, foarte inteligentă, într-o perioadă istorică esențială, realizată cu spirit și, totodată, cu mînie". În *The Hollywood Reporter*, Stephen Dalton afirmă că, „sub atrăgătorul său luciu, cu umor dezmățat și imagini fermecătoare, această dramă similară unui cal troian emite niște observații spinoase despre cicatricile persistente ale sclaviei, misoginismului și rasismului" (nu întîmplător, cred, Radu Jude își începe filmul cu imaginea unui ciulin bătut de vînt). În suplimentul festivalier al lui *Screen International*, Fionnuala Halligan notează: „arta se strecoară firesc în film, iar atrăgătoarele ambianțe, priveliști și decoruri neobișnuite împodobesc o poveste incomodă despre sclavia nemiloasă, instituționalizată".

■■■ Căutătorii

Povestea, pentru elaborarea căreia coscenariștii Radu Jude și Florin Lăzărescu nu pretind să se fi inspirat dintr-un caz autentic, este plasată în Țara Românească de la 1835 – un an în care, în timp ce francezul Alexis de Tocqueville scria despre minunile democrației descoperite în America, în Valahia țiganii erau tratați ca o rasă inferioară. Zapciul Costandin (interpretat de Teodor Corban) și fiul său dorobanț (cu o uniformă parcă de soldat confederat), Ioniță (Mihai Comănoiu), îl hăituiesc pe robul fugar Carfin (Cuzin Toma). Stăpînul acestuia, boierul Iordache Cîndescu (interpretat de regizorul de teatru Alexandru Dabija), a pus o recompensă pe capul țiganului, pentru că l-ar fi jefuit – deși, după cum se va dovedi ulterior, satrapul vrea să-l pedepsească exemplar pe Carfin, așa cum îi permite legea, nu pentru furt (de altfel, nedovedit), ci pentru adulterul soției sale (Mihaela Sîrbu), o cucoană nu tocmai ușă de biserică, cu virilul rob. În drumul lor, tatăl și fiul iau cu japca și un copil țigan, Țintiric (Alberto Dinache), pe care, deși nu au nici un act care să-i ateste apartenența, îl vînd apoi la iarmaroc, ca pe un animal.

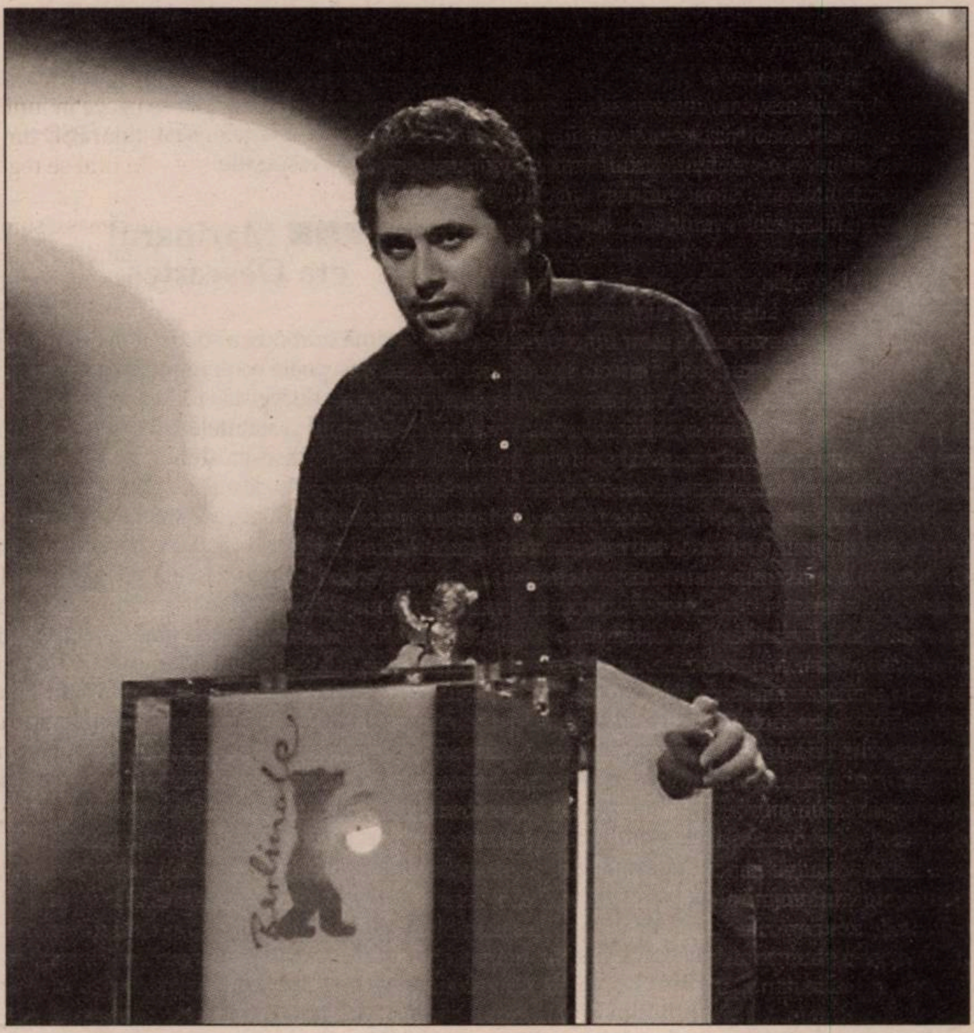
Cu sprijinul consultantului istoric Constanța Vintilă-Ghițulescu, realizatorii filmului au reușit să reconstituie admirabil epoca, atît prin costume și decoruri, cît și – cel puțin la fel de impresionant – prin dezvoltarea epică și replicile personajelor. După cum aflăm la final, „unele situații narative și fragmente de dialog sînt preluate sau adaptate din documente istorice și din texte" cu autori diverși (de la Dionisie Eclesiarhul la Ion Creangă, de la Neagoe Basarab la Nicolae Filimon, de la Ioan Dobrescu la A.P. Cehov, trecînd prin însemnările despre valahi ale unor Iordache Golescu și Anton-Maria Del Chiaro sau cartea populară *Alexandria*). Dar, oricît de convingătoare ar fi reconstituirea istorică, Radu Jude, spre deosebire de reprezentanții așa-zisei „epopei cinematografice naționale" din perioada comunistă (regizori precum Sergiu Nicolaescu, Mircea Drăgan și Gheorghe Vitanidis, scenariști precum Titus Popovici și Mihnea Gheorghiu, care colaborau cu istoricii acceptați de regim), nu se străduiește să-și persuadeze spectatorii că, preluînd termenii lui Lyotard, urmăresc pe ecran „marea Istorie", așa cum a fost ea, ci, dimpotrivă, că filmul său le propune niște „mici istorii", așa cum *ar fi putut fi* ele. De aici decurg strategiile de distanțare, evidente la nivel tehnic și stilistic (pe lîngă deja familiarele cadre-secvență lungi, filmate – de către Marius Panduru – fie cu camera fixă, fie cu mișcări simple de aparat, sau refuzul muzicii extradiegetice, la acest capitol mai intră recursul la pelicula alb-negru sau încăpățînarea camerei de a nu se apropia de personaje mai mult decît este necesar).

Însă *Aferim!*, acest „western balcanic" care poate fi înscris fără rezerve printre titlurile importante ale Noului Cinema Românesc, i-a determinat pe membrii juriului Berlinalei să-i acorde Ursul de Argint lui Radu Jude nu doar prin eficiența punerii în scenă și temeritatea demersului artistic, ci și prin fermitatea regizorului-(co)scenarist, care izbutește să țină sub control un mecanism complex și dificil, în care orice notă falsă ar fi periclitat întregul eșafodaj. Se poate observa, desigur, că universul tematic al lui *Aferim!* este agreat de factorii decizionali ai Festivalului (oprimarea, inechitatea socială, segregația rasială, misoginismul, xenofobia, antisemitismul sau corupția/mita sînt toate abordate, mai succint sau mai detaliat, în film), ceea ce a înlesnit probabil selecția în Competiție (primele două lungmetraje ale regizorului nu fuseseră admise decît în secțiunea „Forum"), dar meritele pentru premiul obținut, în opinia mea, îi revin în exclusivitate cineastului Radu Jude, care a evoluat surprinzător de la un film la altul, în acest timp strîngînd în jurul său o echipă de veritabili profesioniști.

■■■ Politica juriului

Dacă din palmaresul ediției lipsesc – pe bună dreptate – numele foarte cunoscute, precum Werner Herzog și Terrence Malick, care au dezamăgit anul acesta, toate filmele din Competiție care m-au încîntat și stimulat intelectual au fost distinse de juriu, chiar dacă nu întotdeauna la categoriile adecvate.

Ursul de Aur pentru Cel mai bun și Premiul FIPRESCI (decis de membri ai Federației Internaționale a Criticilor de Film) au ajuns, ca și acum doi ani (cînd *Poziția copilului* de Călin Peter Netzer triumfa la Berlinală), la același film. Anul acesta, marele cîștigător a fost *Taxi*, o tragicomică satiră (la adresa regimului din Iran), deopotrivă curajoasă și subtilă, pe care cineastul disident Jafar Panahi ne-o livrează sub forma unui *road movie* pe străzile Teheranului (un implicit omagiu adus filmului *Ten*, din 2002, semnat de compatriotul autorului, Abbas Kiarostami). Jafar Panahi se află la al treilea lungmetraj lansat la un festival important (precedentul, *Closed Curtain*, chiar a cîștigat Ursul de Argint pentru scenariu la Berlin), dar produs și scos din țară ilegal (în 2010, cineastul a primit interdicția de a mai face filme timp de două decenii). Chiar dacă *Taxi* are merite incontestabile, sînt convins că statutul de disident al lui Jafar Panahi a cîntărit decisiv pentru membrii juriului. Cum cineastul iranian nu are nici dreptul de a-și părăsi țara, Ursul de Aur i-a fost înmînat de Dieter Kosslick, director din 2001 al Berlinalei, tinerei nepoate a regizorului, foarte emoționata Hana Saeidi, care are și o apariție delectabilă în film.



Ursul de Argint – Marele Premiu al Juriului a fost obținut de o altă satiră (de această dată, la adresa Bisericii Catolice) și, totodată, o bizară comedie neagră: *The Club* (*El Club*), al cincilea lungmetraj regizat de fascinantul cineast chilian Pablo Larraín.

Volcano (*Ixcanul*, coproducție Guatemala-Franța), debutul lui Jayro Bustamante, a primit Ursul de Argint – Premiul „Alfred Bauer" pentru „un lungmetraj care deschide noi perspective", deși realismul „etnografic" – bazat pe actori neprofesioniști, improvizație și aplecare către tradițiile locale – practicat în acest film nu mai reprezintă de mult ceva inedit pentru publicul marilor festivaluri.

Alături de Radu Jude, a mai primit Ursul de Argint pentru Cel mai bun regizor și Małgorzata Szumowska, unul dintre cei mai cunoscuți și înzestrați cineaști polonezi contemporani. Filmul ei *Body* este o altă comedie neagră, dar una mai colorată și, în cele din urmă, mai optimistă decît *The Club*.

Destul de previzibil, Urșii de Argint pentru Cel mai bun actor și Cea mai bună actriță au fost obținuți – pe deplin meritat – de veteranii Tom Courtenay și Charlotte Rampling, amîndoi senzaționali în superbul *45 Years* al britanicului Andrew Haigh.

Ursul de Argint pentru Cel mai bun scenariu i-a revenit unui cineast documentarist originar din Chile, Patricio Guzmán, pentru *The Pearl Button* (*El Botón de nácar*, coproducție Franța-Chile-Spania). Filmul este superb, dar, atunci cînd un documentar – al cărui scenariu, de obicei, se conturează pe măsură ce producția înaintează – primește un premiu la această categorie în defavoarea a 18 filme de ficțiune, decizia nu are cum să ridice semne de întrebare.

Ursul de Argint pentru o contribuție artistică deosebită în domeniul imaginii i-a fost acordat operatorului Sturla Brandth Grøvlen (norvegian stabilit în Danemarca, acum lucrînd și în Germania), pentru minunile reușite în filmul, dintr-un singur cadru-secvență, *Victoria*, al lui Sebastian Schipper. La acest capitol au mai fost distinși, *ex-aequo*, cei doi operatori responsabili de superba imagine a filmului *Under Electric Clouds* (*Pod electricheskimi oblakami*, Federația Rusă-Ucraina-Polonia) de Alexei Gherman Jr., Evgheni Privin și Serghei Mihalciuk.

■■■ Alți români la Berlinală

Al doilea lungmetraj al unui regizor român care a avut premiera mondială la Berlinală, *De ce eu?* (o coproducție România-Bulgaria-Ungaria în regia lui Tudor Giurgiu) a fost și el bine primit de către public, chiar dacă nu s-a numărat printre filmele din secțiunea „Panorama" care au primit cele mai bune note din partea spectatorilor și, implicit, Premiul Publicului. *De ce eu?*, film inspirat de cazul procurorului sinucigaș Cristian Panait – și care vorbește, la fel ca și *Aferim!*, despre corupția din țara noastră, numai că din anul 2002 – a fost prezentat astfel, de Stephen Dalton, în *The Hollywood Reporter*, Stephen Dalton: „Kafka ajunge în România postcomunistă". Spectatorii români vor putea afla curînd ce treabă are Kafka cu tranziția noastră, pentru că al treilea lungmetraj al lui Tudor Giurgiu va avea premiera națională pe 27 februarie.

Chiar dacă de data aceasta nu am avut nici un actor în programul „Shooting Stars", în cadrul Berlinale Talents, fost Berlinale Talent Campus (platforma de *networking* a Festivalului, adresată tinerilor promițători), am fost reprezentați, ca în fiecare an, de mai mulți cineaști. Acum ei au fost producătoarea Ioana Drăghici (care a făcut parte și din echipa filmului *Aferim!*), monteurul Laszlo Istvan Dunai, regizoarele Ruxandra Ghițescu și Cristina Groșan. Să sperăm că la ediția viitoare a Berlinalei vom avea și mai mulți cineaști români prezenți în diferitele secțiuni ale Festivalului, inclusiv în Competiție.

■

Asul de pică lat

Radu Călin CRISTEA

Se apasă pînă la podea pedala moştenirii lui Traian Băsescu. Bunele şi relele sfîrîie în retortă. Unii zic că România ar fi scăpat, cu răni adînci, din coşmarul unui deceniu de abuzuri provocate prin impunerea puterii personale a unui preşedinte care, în derîderea Constituţiei şi a altor vrafuri de legi, a produs democraţiei autohtone incomparabil mai multe pagube decît beneficii. Alţii, în speţă suporterii *hard core* ai lui Băsescu, care l-au acompaniat pe diverse tonalităţi, de la incantaţii fermecate la binevoitoare bombăneli, dau celor zece ani cu Băsescu la Cotroceni un calificativ de timp deja prelins în cărţile de istorie: „…un mare om politic român“ care „a înţeles marile priorităţi economice, sociale şi morale“ (Traian Băsescu), „va rămîne în istoria onoarei la români“ ca „om politic în sensul superior al noţiunii, înzestrat cu imaginaţie strategică şi voinţa politică“ etc. (Vladimir Tismăneanu, *Cine este Traian Băsescu*, pe blogul său, 20.12.2014). „Cred sus şi tare că [Băsescu] a fost cel mai puternic, pozitiv puternic, preşedinte după '89“ (Gabriel Liiceanu, interviu în *Gîndul*, 28.10.2014).

Sinteza iluminismului băsist, aşa cum sună aceasta în gongul lovit de ciocănelele părinţilor spirituali ai fenomenului, îl prezintă pe ex-preşedinte decartînd aşi după aşi precum „întărirea justiţiei independente, modernizarea instituţională, orientarea categoric pro-NATO şi pro-UE, respingerea categorică a şovinismului şi xenofobiei, ruptura cu trecutul comunist, inclusiv la nivelul condamnării oficiale, în numele statului român, a dictaturii comuniste ca ilegitimă şi criminală“ (acelaşi Tismăneanu, pe blogul său, în 06.09.2014, autocitîndu-se dintr-un interviu din 17-18.12.2009, în *voxpublica*). Sfinţi similari îi ies pe gură şi lui Andrei Cornea, într-o pripită zugrăvire a bilanţului lui Băsescu, unde capitolul „Deziderate“ e mutat cu petulanţă la cap. „Împliniri“: „Băsescu a aşezat – numai el ştie cum – o viziune […]: modernizarea statului, înţelegînd prin aceasta reforme radicale în direcţia statului de drept, a unei justiţii imparţiale şi eficiente, lupta împotriva corupţiei, un nou sistem administrativ (?), o nouă *Constituţie* (??), o nouă educaţie (???) etc. Lucruri importante pentru oamenii elitei intelectuale…“ („De ce a fost indispensabil Traian Băsescu?“, în 22, 10.07.2012).

Scriind în numele pleiadei de intelectuali care „s-au recunoscut cu valorile lor în activitatea dumneavoastră [a lui Băsescu – *n.m.*]“, Liiceanu justifică, într-un text burzuluit („O ultimă precizare despre «intelectualii lui Băsescu»“, revista 22, 12.05.2014), opţiunea acestora pentru un preşedinte care „alege Europa, condamnă totalitarismul şi promovează naşterea şi consolidarea justiţiei“. Halca bună a averii lui Băsescu va fi înşfăcată de „cei care cred că Traian Băsescu a fost un reformator, care a luptat cu un sistem postcomunist detestabil, lăsînd după el o justiţie cu mult mai funcţională şi mai plauzibilă decît a găsit, o ţară orientată mult mai ferm către SUA şi UE decît a găsit şi o economie cu bune perspective postcriză, ceva mai echilibrată structural decît a găsit“ (Sever Voinescu, „Moştenirea lui Băsescu. Pe de o parte“, în revista 22, 02.09.2014). Am colectat titlurile cu aldine ale bilanţului fostului preşedinte, aşa cum devoţi ai acestuia le văd tolănite în tiparele posterităţii.

Voi analiza, în parte, fiecare pretinsă izbîndă transferată în contul lui Traian Băsescu, străduindu-mă să mă apropii de o concluzie a cărei schiţă am început să o prefigurez încă din iarna lui 2005: Băsescu a impus şi girat un regim autoritarist, cu ilegitime extensii ale atributelor sale constituţionale asupra unui aşa-zicînd stat de drept aflat, prin toate ale sale, în servitutea incorigibilelor metehne ale ex-comandantului de vas. Sub scutul unei prese milităroase, precum şi al unui mănunchi de intelectuali cu vedere la public, în veneraţia cărora s-a pripăşit atîta amar de vreme, Băsescu a putut trece drept năstruşnicul de la vîrful unui prezidenţialism mai impulsiv, dar eficient într-o democraţie prolixă. Sub astfel de tutele şi acoperişuri cu poleială democratică s-a prelins ceea ce îmi apare, în esenţa esenţelor sale, ca o farsă politică de largă respiraţie.

■■■ Marinarul era Descartes

O primă calibrare a sondării universului băsescian nu poate ocoli raportarea acestuia la simpla idee de legislaţie. Cu Kogălniceanu în el şi cu cerul şi steluţele UE deasupra capului, Traian Băsescu defila pe cai mari: „Spunea acum 146 de ani Kogălniceanu: «Fă ca legea să fie deasupra arbitrariului, fă ca legea să fie puternică». Astăzi, Uniunea Europeană ne spune nouă: faceţi ca legea la voi să fie puternică“ (24.01.2005).

Cu o francheţe stimabilă pînă la un punct, Băsescu şi-a intrat în mandat, ca să nu aibă vorbe după aceea, cu cîteva înştiinţări trasate într-un stabiliment cu specific românesc: într-o discuţie privată înainte de a deveni publică, mai întîi în biroul preşedintelui de la Cotroceni, în seara de 26.05.2005, continuată apoi, ca la nuntă, pînă a doua zi, în zori, la restaurantul Golden Blitz.

Consensul muţeniei va fi călcat de un comesean al lui Băsescu, iar piaţa se va umple de un *off-the-record* ce scotea la iveală, într-o rea prevestire, metafizica de uriaş tangaj a lupului de mare: (citez din *Gardianul*, 02.10.2005): „Sînt un om care nu poate sta izolat şi cea mai mare bătălie a mea este să nu mă copleşească rigorile funcţiei. Instituţia prezidenţială şi preşedintele trăiesc în nişte canoane. Eu nu le respect, pentru că aş deveni prizonierul funcţiei şi vreau să rămîn liber, iar, dacă vreţi, acest Golden Blitz este una din manifestările mele antisistem. Este locul unde mă duc pentru că ştiu că nu se cade să o facă un preşedinte“. Altă repriză de şocuri electrizante: „Să devin aşa un preşedinte sobru, care pluteşte deasupra naţiunii, care a devenit reperul politic şi moral al naţiunii. Nu poţi să fii aşa ceva. Dar am avertizat din campanie că voi modifica instituţia“.

Căpitanul de navă a stîrnit aplauze înmănuşate şi cînd, extrem de dezinvolt, şi-a expus doctrina de uscat. Astfel, Împăratul muşilor se visa un *strategos autokrator* ale cărui greşeli, ale Domnului fiind, erau judecate după rînduielile divine, dar cu un amendament mirean – unsul cu mir să nu fie cherchelit: „Îmi place un lucru care funcţionează în sistemul marinei civile: eroarea comandantului este considerată voia Domnului. Niciodată un comandant, dacă nu este băut în momentul în care face o eroare, nu este judecat. Eroarea comandantului este voia Domnului“. Cum venea vorba în grupul lunediştilor – marinarul era Descartes. De cart.

Această cultură marinărească, cu pattern-ul comandantului care face legea, instituie liberul său arbitru şi se închină la divinităţi personale, va fi etalată, cînd pe nesimţitelea, cînd pe faţă, în deplina expresivitate a prezidenţialităţii băsiste. Tocmai de aceea, unui lider ca Băsescu, ce fuge ca dracul de tămîie din proximitatea oricăror reguli, norme şi convenienţe, nu i se poate imputa cu definitivă asprime că n-a respectat cutare lege, *e.g.*, la întîmplare, Constituţia. Pur şi simplu – nu şi-a pus vreodată această problemă. Constituţia n-a intrat în vederile sale. Va accepta, de altfel, în ultimele zile de mandat, însă fără a-şi pune un micron de cenuşă în cap, că a cam hărtănit Constituţia: „Uneori trebuie să forţezi la limită Constituţia“ (21.11.2014); sau: „Recunosc că am utilizat Constituţia la limită“ (20.12.2014). Lui Traian Băsescu nici prin cap nu-i trece să-şi domolească reflexele de ins anomic. În *Weltanschauung*-ul tulburel al lui Băsescu, afrontul legii e imprimat pe blazonul steagului de luptă. A arestat legea *în numele legii* sale. O lege *homemade*. S-a vrut, ca pe mări şi oceane, un incontrolabil recalcitrant. N-a recunoscut nici o autoritate care s-a pus de-a curmezişul proiectelor sale. Cînd, totuşi, vreo instituţie mai bravă a atentat la acest vector al inviolabilităţii absolutismului prezidenţial, Traian Băsescu s-a făcut foc şi pară, i-a muştruluit pe cutezători şi a tranşat discuţia cu rafinamentele sale de matroz bătăios rătăcind prin porturi deocheate. Cine să-l judece pe Traian Băsescu pentru că, în modul cel mai natural cu putinţă, n-a băgat în seamă Constituţia, incluzînd menţiunile legii fundamentale referitoare la atribuţiile Preşedintelui? Cumva Curtea Constituţională (CCR)? Aş! Băsescu avea constituţia lui, confecţionată *manu propria*. Lui Băsescu nu i-au scăpat nişte porumbei pe gură, ci a declarat, clar şi neprefăcut, că rămîne nemuritor şi rece la orice decizie a CCR: „Avem obligaţia să împingem lucrurile, în orice condiţii […] indiferent care va fi poziţia Curţii Constituţionale“ (interviu BBC, 05.07.2005).

Traian Băsescu avea să execute mai multe raiduri de antrenament, supraveghere şi intimidare atît prin subteranele, cît şi deasupra CCR, un organ pe care din trei – una: 1. Nu-l bagă în seamă (vezi mai sus); 2. Îl ia peste picior. Întrebat ce va face „dacă la CCR se va constata că aţi încălcat Constituţia?“, Băsescu se strică de rîs: „Mă duc tot pe plajă!“ (într-o conferinţă de presă, 06.05.2014); 3. Îl chelfăneşte, în ruşinări cu public multinaţional: „…este evident pentru oricine cît de penibilă poate fi o instituţie a Statului român“ (la Conferinţa „Parteneriat pentru creştere economică în 2011“, 11.11.2010). Relaţionarea preşedintelui Băsescu, pe întreaga desfăşurare a mandatelor sale, cu reprezentările, instituţiile şi actorii de pe toate arenele societăţii româneşti pleacă de la aceeaşi indispensabilă premisă: Băsescu a fost un fugar de lege şi de organismele care, îngrijindu-se de respectarea acesteia, au avut nesăbuinţa de a i se pune în cale.

■■■ „O să-l dau cu capul de toţi pereţii!“

Nu am de gînd să-mi prind urechile în literatura de specialitate privind definirea *statului de drept*, de la Platon pînă în democraţiile liberale, cu negreşite popasuri la Montesquieu şi Madison. Cred că nu m-aş îndepărta însă prea mult de accepţiunea curentă a statului de drept asociindu-l cu unele dintre principiile sale fundamentale: domnia legii, separaţia puterilor (legislativă, executivă şi judecătorească) şi cooperarea dintre acestea, garantarea de către stat a libertăţilor şi drepturilor individuale. Cel puţin în ceea ce priveşte supremaţia legii, precum şi separarea şi armonizarea funcţionării puterilor în stat, fostul preşedinte Traian Băsescu poate fi considerat inamical, dacă nu cumva ostil, ba chiar un crîncen pizmaş faţă de aceste precepte democratice. *Rule of law* şi Băsescu? Nuca în perete. Obişnuit să-şi manufactureze legile prin impunerea discreţionară a autorităţii sale, Băsescu a reacţionat cumva cinstit, în văzul tuturor, dispunînd o nouă ordine naţională, ca un „vechi căpitan în marina comercială dotat cu un solid instinct politic“ (*Le Nouvel Observateur*, 14.12.2004).

Lui Traian Băsescu i se cuvine recunoscut meritul de a nu-şi fi ascuns intenţiile, altfel foarte rudimentare şi cu aer stătut de tribalism imperturbabil, alegînd trînta ca sport suprem al înfruntării vechiului sistem. Într-un asemenea cîmp reglementat de coduri marinăreşti şi cu origini în culturi predominant arhaice, cel care reuşeşte să izbîndească în luptă dreaptă va dicta şi legea. Legea celui mai tare. Soarta celui zdrobit după o bătaie ca aceasta ne scufundă în istorie pînă dăm peste scheletele din dulapurile lui Ţepeş ori Vodă Lăpuşneanu. Încă din campania pentru Cotroceni din 2004, Băsescu băga groaza în duşmani: „Pe mine n-o să mă învingeţi, băieţi! Ne vedem la ţepe, în Piaţa Victoriei, după 28 noiembrie!“ (07.10.2004).

Theodor Stolojan pomeneşte cheful de cafteală al pumnacului Băsescu din aceeaşi perioadă: „Îmi amintesc o emisiune de atunci în care (Băsescu) a fost întrebat: «Ei, şi ce-o să-i faceţi lui Năstase?» Şi Băsescu zice: «O să-l iau şi o să-l dau cu capul de toţi pereţii!»“ (în *Adevărul*, 30.10.2014). Băsescu şi-a trăit mandatele în miezul unui ev mediu aprins, pe care s-a opintit, într-o urieşească sforţare, să-l telepurteze în tranziţia de la comunism la capitalism din România. A ieşit ce a ieşit. Nu trebuie să uimească aşadar relativa umanitate a suferinţei lui Băsescu prins, în momente de neglijenţă, în rotaţia mecanismelor democratice mai aşezate pe la casele lor. Reiese că, oricum, căpitanul Băsescu s-a descurcat mai bine în tinereţea sa comunistă: „Am fost în tinereţe comandant de navă, acolo am văzut ce înseamnă puterea absolută. Mie mi-e foarte greu să conduc o structură în mod democratic“ (*Marius Tucă show*, 22.01.2004). S-a văzut.

Colac peste pupăză, Băsescu s-a lovit la cap şi de pragul de sus al Constituţiei: „Preşedintele exercită funcţia de mediere între puterile statului, precum şi între stat şi so-

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Valurile, smintelile, păcatele eBook
  Psihologiile românilor
- Philippa Gregory
  Prinţesa albă eBook
  Traducere din limba engleză
  de Anacaona Mîndrilă-Sonetto
- Irène Némirovsky
  Duşmanca • Balul eBook
  Traducere din limba franceză
  de Nicolae Constantinescu
- Georges Simenon
  Integrala Maigret
  Volumul V
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

cietate" (art. 80 (2)). Riscînd să-şi piardă forţa navală, Băsescu a ieşit în felul lui rebel şi anapoda dintr-o situaţie fără ieşire: s-a autoproclamat „preşedinte-jucător". N-a mai mediat, ci s-a băgat peste tot, zăpăcind puterile şi asmuţindu-le unele împotriva celorlalte, să le iasă democraţia pe nas. A fost, cînd din umbră, cînd la lumină, şeful Guvernului. Pe parlamentari i-a fugărit ca pe hoţii de cai. A schimbat pesedimea lor cu pedestraşii lui şi a huzurit ca un bimbaşa în seraiul Justiţiei. Zdruncinate într-un asalt perpetuu, cele trei catarge ale statului de drept au fost ţinta tentativelor de subordonare ale unui preşedinte care le-a decredibilizat şi slăbit vigoarea instituţională, pentru a-şi măguli vanităţile de mic hegemon nevricos.

■■■ Balerinul mecanic

Primul teritoriu anexat de preşedintele Traian Băsescu a fost Guvernul. L-a băgat în buzunar şi a luat-o la sănătoasa, ca ruşii cu Crimeea. Modelul Băsescu se înfruptă pe săturatelea din antimodele anterior dojenite. Astfel, în 1997, Traian Băsescu îi arăta calea cea dreaptă preşedintelui Emil Constantinescu, reproşîndu-i că prea i-a dat peste nas, cu naţiunea de faţă, fostului prim-ministru Victor Ciorbea: „Preşedintele care pune în mîna unui om mandatul de prim-ministru şi-i dă posibilitatea să formeze guvernul are obligaţia morală ca în momentele de criză, dacă nu-l ajută pe premier, măcar să nu-i submineze autoritatea". Opt ani mai tîrziu, scrofulos la datorie şi renegîndu-şi vechile principii, preşedintele Băsescu a trîntit o apoftegmă ce tăia răsuflarea: „Nu este aberant să-ţi ataci propriul guvern ca preşedinte. Este constituţional" (citate din *Zodia Scorpionului – z.s.*, *delaO.ro*, 05.12.2014).

Cu un asemenea *Credo* zvîcnind în vene, violările Guvernului de către Băsescu se vor răspîndi ca ciupercile atomice. Palatul Victoria a fost sorbit dintr-o înghiţitură de Cotroceniul lui Băsescu, care, de la o iarnă (2004) la alta (2014), s-a comportat de parcă ar fi fost şi premier: „Ce, credeţi că-i face rău guvernului să fie împins de la spate?" (interviu, *Adevărul*, 06.01.2005). Încă nu se potolise vacarmul alegerilor şi Băsescu cere alegeri anticipate. Avea mîna făcută: de la un interviu al lui (în *Evenimentul Zilei*, 28.12.1997) i s-a tras demiterea guvernului Victor Ciorbea. Prim-ministrul Călin Popescu-Tăriceanu acceptă mai întîi să demisioneze (în 14.07.2005), dar se răzgîndeşte (în 19.07.2005). Băsescu ia foc şi îl va toca mărunt pe Tăriceanu pînă la încetarea mandatului acestuia, în 22.12.2008. Preşedintele dirijează acţiunile Guvernului împotriva inundaţiilor din 2005, însoţit uneori şi de premierul Tăriceanu pe post de vioara a doua cu surdină. Dă ordine, arată cu degetul, „reabilitează obiective", mută sinistraţii. Suit pe podul în curs de reconstrucţie de la Mărăcineni, cu privirea roată asupra sinistrului, Traian Băsescu emite una din primele sale bule prezidenţiale: „...'tu-i papucii măsii!" (14.07.2005). Îl va jigni neîntrerupt pe Tăriceanu, ale cărui nominalizări de miniştri (Victor Paul Dobre, Teodor Atanasiu, Adrian Cioroianu, Norica Nicolai) le va alunga ca pe duhurile rele. Băsescu prezidează şedinţele Guvernului (cf. art. 87 din Constituţie), invitat mai întîi de premier (în 30.03.2005 şi 01.08.2005). Începe apoi un joc de-a hoţii şi vardiştii cu Tăriceanu, ce trădează un infantilism ajuns la vîrsta maturităţii creatoare. Aflînd că prim-ministrul Tăriceanu era plecat la un congres al ALDE, Băsescu năvăleşte la Palatul Victoria, convoacă o celulă de criză şi arată cine e şeful peste şeful executivului (în 23.09.2005).

Numai ce trăsese Tăriceanu uşa Guvernului după el, invitat fiind la o reuniune internaţională în Spania, şi Băsescu sprintează decisiv, îşi adjudecă scaunul de prim-ministru şi negociază cu sindicatele din învăţămînt aflate în grevă. Preşedintele cucereşte un everest al nimicirii Constituţiei dînd buzna la Guvern direct de pe patul de spital, pentru a-i urechea, în faţa unui Tăriceanu siderat, pe miniştrii ce n-ar fi gestionat cum scrie la carte criza gripei aviare (în 25.04.2006). Guvernul e la degetul mic al lui Băsescu, îl poate oricînd arunca în aer prin retragerea miniştrilor-marionetă din PD: „Puteţi să vă imaginaţi că dacă aş fi jucat această carte a forţării premierului, probabil că ar fi fost mulţi miniştri dintr-un anumit partid care nu mai erau în guvern la această oră" (Hotnews, 01.08.2005).

Prin înfiletarea lui Emil Boc la Palatul Victoria, Traian Băsescu îşi va dezmierda amorul propriu: din cutiuţa muzicală va pirueta, cît va pofti pofta prezidenţială, propriul balerin mecanic. Năut pricăjit în cafeaua neagră a şefului Statului, premierul Boc va preda frîiele guvernării, cu inima sărindu-i din piept de bucurie, serenisimului de la Cotroceni. Fericirea pioasă de a afla ultimul ceea ce i se întîmplă l-a clasat pe Emil Boc în galeria particulară a prim-miniştrilor de care, din aceleaşi cauze, poţi să rîzi ori să plîngi, simultan sau pe rînd: „Guvernul Boc a fost atît de surprins de iniţiativele preşedintelui, încît nici măcar nu le-a cunoscut. De exemplu celebra declaraţie din mai 2010 privind reducerile salariale a fost făcută fără o comunicare cel puţin cu guvernul, nu ştiu dacă cu prim-ministrul s-a făcut. Miniştrii mi-au spus că au fost surprinşi de acele declaraţii. A fost o provocare la adresa unui guvern care nu se putea opune", scrie analistul politic Cristian Pârvulescu (în *z.s.*, 05.12.2014).

■■■ Născut, iar nu făcut la Murfatlar

Guvernul Emil Boc se va muta, cu căţel, cu purcel, sub înaltul patronaj al preşedintelui Băsescu. Nimic nu va mişca la Palatul Victoria fără OK-ul lui Băsescu. Tiranic şi operînd fără vreo jenă de natură instituţională, Protectoratul preşedintelui asupra executivului nu va lăsa loc de întors pentru liliputana lume a lui Boc. Cu aşa un Guvern de tot hazul, Băsescu îşi va cunoaşte epoca de aur prin beatificarea autoritarismului său. Veritabil Zeus pogorît în picaj asupra românilor pentru a le da veşti proaste, Traian Băsescu îşi consultă formal conştiinţa şi, de capul său, încunoştinţează poporul *sur le vif* că îl aşteaptă zile mai negre ca smoala iadului: „Tăiem 25% din salariile bugetarilor, 15% din pensii şi ajutorul de şomaj!" (06.05.2010). „Am fi idioţi dacă n-am face-o!", Andreea Paul repetează. Boc se uită la televizor: nu înţelege, dar apreciază. Strînsă cu uşa, pînă şi Curtea Constituţională, cu ochii în patru ai lui Zegrean, va recunoaşte că, *de lege lata*, Băsescu o făcuse lată: „Faptul că Preşedintele României, prin comportamentul său politic, şi-a asumat public iniţiativa luării unor măsuri economico-sociale, înainte ca acestea să fie adoptate de către Guvern, prin asumarea răspunderii, poate fi reţinut ca o încercare de a diminua rolul şi atribuţiile primului ministru" (aviz CCR, 06.07.2012).

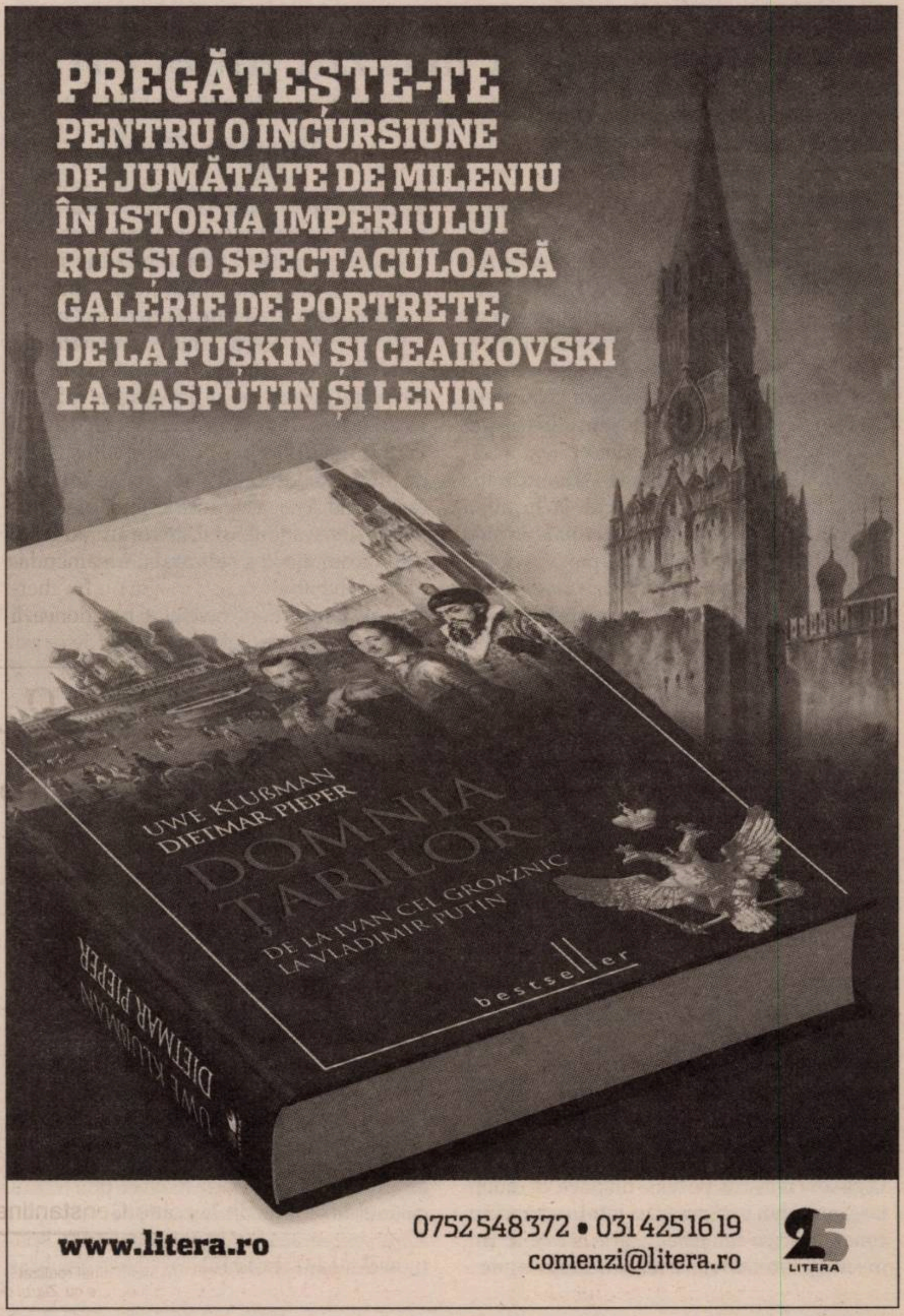
Abacul îmi spune că preşedintele a ţinut executivul Boc sub dominaţia sa cam de prin 16.01.2009 („Ultimul lucru pe care îl vom face va fi să ne împrumutăm de la FMI!") pînă spre 08.01.2012 cînd, într-o emisiune TV, născut, iar nu făcut la Murfatlar, Traian Băsescu l-a spălat cu ou şi cu oţet pe subsecretarul de stat Raed Arafat pentru că a contestat cîteva pasaje din proiectul de lege a sănătăţii. Repriza de ricanare se va încheia cu fluturarea demiterii: „Ghici ghicitoarea mea, cine va pleca?". Răspuns corect: Traian Băsescu. Ultimele pupături ale papucului Sultanului au fost efectuate, timp de 78 de zile, de cabinetul MRU. Un executiv *off-topic*, de spart de tîrg, sîrguincios, dar inutil: arma secretă cu gloanţe oarbe a lui Băsescu. În fine, cele patru guverne Victor Ponta (I, II, III şi IV).

Semnată în 12 decembrie 2012, faimoasa coabitare instituţională Băsescu-Ponta va fi înăbuşit niscai incendii locale, mai ales în desenarea feudelor din Justiţie; n-a oprit însă dezlănţuirea unui conflict de uzură, cu înfruntări feroce, cu sînge atît în instalaţii, cît şi pe pereţi, în ritmuri de *Who Let the Dogs Out*. Această pierdere grea a guvernării a împotmolit remorcarea rămăşiţelor puterii pămînteşti a lui Băsescu.

De atunci încoace, forţa rarefiată a preşedintelui s-a manifestat din poziţii statice, înţepenite, de la tribună, cu fixităţi orare (de ex. 18.30). Traian Băsescu privat de puterea executivă s-a simţit precum Cuza aştepînd jungherul monstruoasei coaliţii. Victor Ponta a cîntărit ca o bîrnă în ochii larg deschişi ai lui Băsescu, care vedea în opozantul său politic un maestru de ceremonii funerare ocazionate de sfîrşitul de eră prezidenţială, aşa cum o născocise el, curat marinăreşte, cu multe leghe în urmă. Lucrat puternic de propriul subconştient, şeful Statului a pus în compulsiunea scăpată de sub control împotriva lui Ponta întreaga decompensaţie a puterii sale istovite. Aceasta ar fi putut fi cauza pentru care preşedintele Băsescu n-a comunicat, de fapt, cu primul-ministru Ponta. Cum să stai la taclale cu întruchiparea virusului care te-a răpus politic? Pentru a scăpa de obsesia propriului eşec, Traian Băsescu îl va aboli pe Ponta, îl va expedia în nefiinţă, îl va elimina din regnul animal, îl va da afară din metagalaxie ş.a.m.d. Raportarea lui Băsescu la Ponta avea să fie eminamente iraţională. În consecinţă, apelativele şi expresiile lui Băsescu la adresa lui Ponta şi a guvernului său vor fi „iresponsabil", „prost", „corupt", „un bolovan legat de piciorul României", „spălător de bani", „fripturist", „neputincios", unul care „a intrat cu bocancii în Justiţie", „ia măsuri bolşevice", are „un orizont foarte apropiat de vîrful bocancilor" etc. Ventrilocul de premier s-a lăsat mereu zbierat, dar destul de citeţ, pe buzele preşedintelui: „Soluţia pe care eu şi Guvernul am propus-o românilor..." (06.05.2010); „...în ceea ce priveşte principalele axe pe care Guvernul şi delegaţia Fondului vor discuta în continuare vi le pot prezenta şi mi le asum şi eu ca soluţii, alături de Guvern" (08.12.2010); „...am stabilit împreună cu guvernatorul, cu primul-ministru, cu ministrul de Finanţe..." (06.02.2011) etc. În dese rînduri, Băsescu se bagă ca musca-n lapte, vorbind singur, dar în numele Guvernului: „Îmi asum că putem avea o creştere (economică) între 3 şi 4% dacă facem ce trebuie" (06.01.2014). Apucat de alte hachiţe, respinge memorandumul trimis de Guvern pentru aprobarea negocierilor cu FMI din cauza maniilor sale privind accizele la combustibil (03.12.2013).

În concluzie, preşedintele Băsescu şi-a subsumat mental şi, adeseori, operativ Guvernul pe toată întinderea celor 3.653 de zile ale mandatelor. Palatul Victoria a fost unul din posturile de comandă ţinute din scurt de la Cotroceni, cu o îngenunchere festivă în paşalîcul ţucălarilor Boc, Udrea, Videanu, Anastase, Baconschi, Predoiu, Ariton, Barbu (Sulfina), Igaş, Funeriu etc. Diviziunea puterilor în stat avea să fie suprimată prin uzurparea izbitor de neconstituţională de către Traian Băsescu a prerogativelor de prim-ministru. Există însă o altă mare putere prinsă în capcanele lui Băsescu, înmulţită în captivitate, ajunsă o turmă de oi Dolly şi răspîndind, apoi, în societate cea mai de temut forţă a preşedintelui: puterea judecătorească.

■



Schimbarea la oase și la carne a României

Un răspuns pentru Norman Manea

Doru POP

Optimist incurabil, Norman Manea credea – într-un număr anterior al *Observatorului cultural* (nr. 758, din 6 februarie 2015) – că o nouă schimbare la față a României mai e posibilă. Admirabilă certitudine, după cîte a avut de pătimit acest scriitor recunoscut internațional din partea unui popor marginal. În primul rînd, mă miră nădejdea inocentă și chiar naivă a omului de cultură pe care îl admir, poate și datorită acestor calități emoționale și de caracter. Tocmai Norman Manea, care a văzut chipul hidos al funcționarilor Statului român, care a avut de îndurat din pricina defectelor congenitale ale sistemului politic autohton, care a fost izgonit ca un dușman de țară și care a fost ținut în exilul ignorării cu bună știință de către confrați, iată, crede că mai există ceva admirabil, că mai există speranță pentru cei care l-au alungat.

Poate că, avînd experiența de zi cu zi a unei Românii autentic de scîrboase și dureros de dezgustătoare, sînt mult mai sceptic decît Norman Manea. Eu nu aș fi atît de încrezător că România este modernizabilă, că această transformare mai este posibilă. Nici nu sînt convins că sîntem compatibili cu respectarea drepturilor omului și nici că pe plaiurile mioritice forțele progresiste vor avea vreodată posibilitatea deplină de a transforma democratic această națiune stranie.

În plus, tocmai referirea la Cioran îmi displace. Pentru că „schimbarea la față" e ușoară. Arta românilor de-a lungul timpului a fost tocmai morfarea de suprafață, transformările superficiale. Sîntem specializați, în milenii de existență, în a ne preface că facem ceva, în a crea iluzia că ne pasă. Mimăm cu mare artă orice fel de comportament este nevoie, cînd e nevoie, fără tragere de inimă. Dacă e nevoie să ne turcim, ne turcim, dacă e cazul să ne europenizăm, ne și europenizăm.

Aș vrea să vedem împreună că mult mai grea este schimbarea la oase, la carne și la lacrimi a României. Aici, rezistența la schimbare este mai puternică decît apare ea în mediile virtuale, în spațiul online, la chermeze oficiale, la vizite politice și chiar la tinerii străluciți care impresionează în mediile academice occidentale. România aceea dură și opacă, România aceea care nu s-a schimbat secole la rînd și care se opune din răsputeri oricăror influențe din afară, acolo e punctul nevralgic.

Am cîteva exemple neplăcute în acest sens. Primul este acela al unui senator, conferențiar universitar, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, lider liberal și promotor al neoliberalismului economic, care nu a avut nici o apăsare să jure „pe sfînta cruce" și să ceară colegilor senatori „să jure cu mîna pe Biblie", pentru a-l apăra de procurori. Indiferent dacă are sau nu dreptate, comportamentul său este un simptom al rezistenței unui nucleu dur de viruși sociali. Citind din acatiste, ungîndu-se cu mir sfințit de la Sfîntul Munte, cei de la care așteptăm semnalul schimbării moderne la față a României se vindecă și se protejează prin legarea de sforicele blagoslovite la încheietură și își fac rugăciunile în public. Aceasta este măduva la care nici măcar președintele protestant, cu inflexibilitatea sa teutonă, nu a putut ajunge. Ei sînt „păziți de cele rele" mai degrabă prin apetitul pentru magie și descîntece, decît prin apelul la rațiune și argumente legale. Schimbarea „la carne" a României iraționale și obscurantiste se va produce atunci cînd vom reuși să eliberăm instituțiile publice de cei care le populează cu „farmece".

Oricît ne-am strădui să instaurăm o spoială de europenism, rădăcinile profunde ale primitivismului nu pot fi scoase din sufletele oamenilor care compun, aidoma unui fagure defect, o societate retrogradă. Pentru că, simultan, la noi există o fascinație aproape malignă față de ocuparea locurilor în instituțiile publice ca și cînd acestea ar fi private.

Un exemplu ilustrativ este dat de ceea ce s-a întîmplat în Franța la vizita aceluiași președinte atipic. Angajații instituțiilor publice autohtone au adăugat la numele invitaților epitete precum „scîrbos" sau „milog", făcînd din invitarea la un eveniment public un moment de bîrfă pe uliță. Pentru că etichetarea vulgară, deriziunea și bătaia de joc sînt aceleași semne ale tribalismului primitiv care a pătruns în oasele noastre. Necioplirea e înscrisă în șira spinării (acolo unde ea mai există) a concetățenilor noștri. Acești oameni care populează instituțiile Statului român fac din el arătania care este astăzi. Și nu avem destui luterani cu care să populăm atîtea instituții fără fond.

Iar grosolănia și jignirea colaboratorilor, tratarea funcțiilor ca și cînd ar fi niște moșteniri de familie, dacă nu chiar drepturi senioriale, se află pretutindeni în această Românie neschimbată la față, doar machiată puțin, să pară mai veselă. Ca să dau un alt exemplu despre modul cum sînt spurcate pînă la prăsele vintrele noastre, adică despre modul cum sîntem pîngăriți pînă în ADN-ul nostru profund, de acolo de unde el se reproduce și se transmite din generație în generație, să ne amintim ce s-a întîmplat recent. Conducătorul unional al scriitorilor mioritici, Nicolae Manolescu, într-un scandal în care și-a premiat propriul subordonat, nu a găsit un alt mod de a comunica și de a discuta cu colegii săi de breaslă decît făcîndu-i leneși și acuzîndu-i că sînt lipsiți de operă, că sînt oameni fără caracter, care nu știu să își arate recunoștința față de omul care i-a „făcut ceea ce sînt". Un alt critic literar, de aceeași generație, a intervenit etichetîndu-i pe tinerii poeți drept alcoolici și analfabeți. Iar aici vorbim despre „crema cremelor", elita elitelor societății noastre, nu despre cele cîteva milioane de oameni din zona rurală și periurbană care nu au votat cu Iohannis.

Cum crezi, dragă Norman Manea, că se va schimba această Românie profundă?

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Viciul tot mai accizat al lecturii. Arta – invizibilă

Bogdan GHIU

Săptămîna aceasta voiam ca, înainte de a se închide (pe 21 februarie), să apuc să scriu, în liniște, de plăcere, despre expoziția fragedului artist Daniel Djamo, de la Victoria Art Center – și o voi face. Dar, pe de altă parte, agresiunile legale, distribuit guvernamental-parlamentare, într-o veritabilă *sinergie distructivă*, lichidatoare de fapt, asupra culturii trebuie măcar semnalate, aduse la cunoștința opiniei publice, propuse discutării deschise.

Astfel, după ce a decuplat Administrația Fondului Cultural Național de la furtunul Loteriei Române, *de-finanțînd structural*, în mod legal, cultura română vie, activă, productivă, iată că anul acesta începe de-a dreptul catastrofal: în același timp, muzeele care depind de Ministerul Culturii au primit bugete rezecate uneori cu mai mult de 50% (Muzeul Național de Artă Contemporană – MNAC – a primit, de pildă, 35% din bugetul solicitat!), și, pe de altă parte, o nouă Lege a Timbrului Cultural se profilează, negru, la orizont. Despre situația muzeelor și a altor instituții naționale de cultură, despre caracterul cel puțin în aparență inegal și discreționar al stabilirii tăieturilor bugetare, despre posibile dezechilibrări preferențiale structurale (între arte, între muzee și instituții de spectacol etc.) ar trebui ca presa – începînd, poate, tocmai cu *Observator cultural* – să ancheteze.

Să începem însă cu o scurtă lectură a Legii (privind instituirea) Timbrului Cultural. Adoptată la 8 decembrie în Senat, urmînd a fi luată în discuție sau a trece, eventual la fel de fără dezbateri, și prin Camera Deputaților, ea este menită a înlocui legea 35/1994, chiar dacă, în avizul său (nr. 440/18.04.2014), Consiliul Legislativ remarcă, pe bună dreptate, că „adoptarea unei noi reglementări într-un domeniu, concomitent cu abrogarea celei existente, se face în situația în care noile măsuri propuse afectează concepția generală ori caracterul unitar al actului normativ", ceea ce nu este cazul, Consiliul propunînd prin urmare nu adoptarea unei noi legi, ci amendarea celei vechi.

Principala schimbare *la vedere* este în cazul *culturii scrise*, al cărții, unul dintre sectoarele culturale cele mai fragile din România: din 2% din prețul de vînzare, ca pînă acum, timbrul literar devine, forfetar, 1 leu, ceea ce, potrivit unor simulări efectuate de către editori (vezi, de pildă, comunicatul transmis de Polirom), care includ și noua logistică impusă de stupida materialitate a timbrului, crește enorm costul cărții, accentuîndu-i, radicalizîndu-i fatal caracterul prohibitiv.

Sar, adică schimb nivelul, și atac direct „filozofia", „conceptualitatea" legii: de ce este pusă *cartea*, de pildă (dar nu numai ea), în aceeași oală taxabilă cu *divertismentul*? N-ar trebui, mai degrabă, ca scrisul să țină de educație, să facă obiectul unei reglementări aparte, iar divertismentul, abuziv inclus aici în același concept de cultură, să finanțeze cultura scrisă? De cînd a ajuns postmodernismul politică de stat?

Cu adevărat important este, însă, așa cum apare în expunerea de motive a proiectului de lege, ca bugetul de stat să nu fie afectat. Cum spuneam, cultura e scoasă, prin prelevare, la produs.

Dar între legea deja existentă și cea propusă a o înlocui mai există o diferență, *invizibilă*, de data aceasta: o dispariție. Dacă, în ambele texte de lege, articolul 4 stipulează că beneficiarele timbrului cultural sînt uniunile de creatori, în vechea (încă actuala) lege se preciza modul în care vor fi utilizate sumele recoltate prin timbrul cultural de către numitele uniuni de creație (fără a preciza însă, altă inegalitate de tratament, sancțiunile în cazul încălcării lor), aceste prevederi (chiar dacă vagi și amestecate, contradictorii, o adevarată varză, în textul legii actuale) dispar cu totul din cea nouă. Gest deloc inocent sau întîmplător, care poate tocmai el justifică un nou proiect de lege, nu doar o *amendare la vedere* a celui deja existent, operațiune care ar fi putut stîrni mai repede reacții.

Conform noii legi, așadar, uniunile de creație pot dispune discreționar, necontrolat, de veniturile impuse prin timbrul cultural, confirmîndu-li-se statal statutul tot mai pronunțat de feude clientelare (vezi scandalul iscat de recenta acordare a Premiului „Mihai Eminescu"). Cultura este, așadar, taxată pentru nu se știe, legal, ce.

Taxarea culturii ar trebui însă făcută doar în concordanță cu o sustenabilă lege a sponsorizării și cu recuplarea culturii la cîștigurile Loteriei.

Voi reveni însă pe larg și apăsat, n-am făcut deocamdată decît să semnalez care ar fi, după mine, principalele linii de discuție. Nu toate!

Pînă una, alta, probabil că va trebui să *oferim* cultura, să (re)intrăm într-o (contra)economie contributivă a *darului, aruncînd* cultura ca și cum ar fi un *deșeu*, adică nepunîndu-i un preț care să poată fi speculat de către autorități la suprapreț. Să ieșim dintr-o economie care oricum ne rejectează. Sau s-o obligăm să renunțe la spălarea pe mîini în cazul culturii.

*

Pînă una, alta, însă, pentru a relua contactul cu cultura vie, pe viu, nu ratați expoziția *Poveștile Inorogului* a tînărului artist Daniel Djamo (despre care voi vorbi săptămîna viitoare), începînd și terminînd cu o extraordinară definiție a artei (arta putînd fi definită și identificată, discriminată valoric, tocmai prin prezența sau absența unor astfel de auto-redefiniri implicite), instalația (pietre, 60 kg făină) *Saint-Vincent are ierni de vis*, „explicată" astfel (reproduc fragmentar) de către artist: „Nu am făcut fotografii. Deși am fost interesat la început de fotografie, nu fac multe poze. Și nu-mi place să fotografiez locurile pe care chiar le îndrăgesc, pentru că vreau să păstrez o imagine în mintea mea fără nici o reprezentare materială. Vreau o imagine care să fie neatinsă. O imagine interioară. În această lucrare am construit imaginea pe care o am în mintea mea despre Saint-Vincent în timpul iernii, o proiecție a iernii nevăzute".

Arta apare atunci cînd artistul refuză tehnologia de-a gata, pasiv, cu propriile ei moduri de întrebuințare subordonante, cînd o folosește inovativ, activ, subiectivant, ajungînd, eventual, chiar să nu o folosească deloc, preferînd deci să spună, asemenea nemuritorului scrib Bartleby al lui Mellvile, „aș prefera să nu".

Haideți să preferăm, de exemplu, să nu mai fim furați pe propriul teritoriu, adică să procedăm, ca artiști, altfel. Să nu ne mai expunem arta, într-un fel sau altul, taxării. Circuite paralele pot fi concepute. Suprema artă este tocmai creație procedural-instituțională. Arta va trebui să devină, poate, invizibilă, asemenea țiganilor imigranți din filmul *Vine furtuna* al lui Daniel Djamo. Cu atît mai mult cu cît nu toți creatorii, cu atît mai puțin cei tineri, activi, sînt membri ai uniunilor de creație (în cazul tinerilor scriitori se poate vorbi de un adevărat complot), putînd deci să beneficieze, virtual, în schimb, de supraaccizarea viciilor nestăpînite ale creației și „consumului" de cultură. Nici creatorii bătrîni, bolnavi sau de nișă, nici cei tineri, dar la fel de nișă nu vor avea de cîștigat, ci doar *intermerdiarii* stat în stat care sînt uniunile de creație cu *staff-stuff*-urile lor.

Cultura trebuie redefinită, viciul începe de la concept. Căci „cultura" este, poate, tocmai latura etatizabilă, codificabilă, taxabilă, accizabilă, cenzurabilă, definiția economică, pentru consum, a *artei*, care e altceva, poate chiar opusul *culturii*.

Înapoi la samizdat, unul economic, adică tot politic?

Dan Hăulică, în dreapta, lîngă *Coloana Infinitului*

Cu gîndul la Dan Hăulică

Geo ȘERBAN

Încet-încet, trecerea timpului estompează efectul dureros al dispariției lui Dan Hăulică dintre noi, spre a lăsa loc clarificării contururilor personalității sale în tot ce-i este mai caracteristic. O privire cît de rapidă asupra traseului urmat de el în procesul maturizării evidențiază tenacitatea intelectualului pregătit de timpuriu pentru o confruntare cu exigențe superioare. Cobora de la Iași, către mijlocul anilor '50, să se instaleze la București, unde aveam să-l văd prima dată în bulevardul Ana Ipătescu, la sediul revistelor Uniunii Scriitorilor. Înainte de a urca la primul etaj să lase vreun text *Gazetei literare*, în ale cărei pagini începuse să publice, luase decizia unei escale de curtoazie la parter, în salonul cel mare ocupat de redactorii secției de critică a *Vieții Românești*. Avînd în vedere nevoia lui de adaptare la noul mediu, nimic mai firesc decît speranța identificării de posibile afinități în ambianța unei publicații atît de prestigioase. Și apoi, aici își exercita în mod direct funcția de factor formator – în succesiunea lui Ibrăileanu – Mihail Ralea, reprezentînd instanța directoare prelungită pînă la noi, sub forma incitantului ferment ieșit din creuzet european.

Cum se va fi simțit, oare, tînărul cărturar descins din liniștea Copoului și dintre volumele de studiu asiduu frecventate la Fundație, nu departe de casa lui Asachi? Norocul l-a ferit să se contamineze de vacarmul dîmbovițean. A locuit o bună bucată de vreme în partea de sus a străzii Lăzureanu, care se lăsa în pantă din Uranus pînă în preajma mînăstirii Antim, la bifurcații cu Arionaoiei, Ecoului, Minotaurului. Tot artere discrete, asemenea modeștilor locatari proveniți din mica burghezie, funcționari, negustorași, credincioși Domnului, în cinstea căruia ridicaseră biserica Niță Stere, situată acolo unde artera Uranus se despărțea de Calea 13 Septembrie. Astăzi nu mai există nimic din aceste venerabile, cîndva, repere urbanistice – spulberate de buldozerele ceaușiste. Fiindcă am beneficiat de calmul nostalgic al cartierului, înaintea mutării mai aproape de pragul școlii primare din Panduri, îmi pot imagina întrucîtva ritmurile vieții trăite de Dan Hăulică în acel cadru aproape patriarhal. Tramvaiul îl ducea spre Podul Izvor, spre Mihai Vodă, și-l obliga să observe de fiecare dată Arhivele generale ale Statului, așezate pe o ridicătură împădurită, adevărată oază monastică prielnică studiului și reflecției austere. Pe sub arcada porții de cetate bine zidită se zăreau turlele bisericii de la răscrucea secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, biserică sortită, mai tîrziu, a fi translată și pitită între blocuri, la comanda ateismului ignorant. În lateralul curții se găseau depozitele de documente istorice, urice și izvoade, unul mai prețios decît altul. Cîndva, multe dintre ele fuseseră cercetate de Hasdeu, iar ulterior savantul Dimitrie Onciul le-a explorat pentru a lumina părți din trecutul neamului. Mai încoace, pe coridoarele bătrînului edificiu au răsunat pașii studentului G. Călinescu, avid să se dovedească demn de pasiunea adresărilor către tineret venite de la Vasile Pârvan. Din trecerea zilnică pe lîngă asemenea glorioase vestigii, inima se putea încălzi pînă la a impune rațiunii hotărîrea de a căuta în disciplina istoriei perspectiva înaltă care să permită o înțelegere nuanțată a potențialului nostru creativ, apt a ne mijloci, fără complexe și umilințe, participarea la confruntarea valorilor angajate în devenirile modernității.

Cunoștea de la Iași rolul fertil al profesorului de excepție, identificat în persoana lui N.I. Popa, titularul catedrei de limba și literatura franceză. Odată stabilit la București, nu va pregeta să frecventeze sîrguincios dezbaterile conduse de Călinescu la Institutul literar avut în subordine și, în paralel, să se afilieze incursiunilor lui George Oprescu în trecutul artelor. A contat mult faptul că a avut, în această perioadă, eminenți parteneri de competiție academică precum Remus Niculescu sau Theodor Enescu. Exersînd inițial critica aplicată, aceștia s-au orientat ulterior către morfologia culturii, către sintezele hermeneutice și critica psiho-genetică.

Nici nu se șterseseră urmele sterilității proletcultiste, cînd Dan Hăulică pătrundea în conștiința marelui public grație unor cicluri radiofonice concepute pe tiparul călătoriilor inițiatice în perimetrul marcat de mărturiile monumentale ale Romei și ale Elenismului înainte-mergător, consolidate în mentalul european prin rafinamentele Parisului. De la radio a trecut la televiziune, cu sporită audiență și cu un impact modelator pe măsură (avînd-o ca destoinic redactor de platou pe Ruxandra Garofeanu). Toate drumurile duceau, de-acum, spre *Secolul 20*, inițiativă parcă anume pusă la cale ca să dea prilej de afirmare plenară virtuților lui Hăulică de creator al unei reviste unicat. Silitor, a dovedit multă răbdare în vederea debarasării de stereotipiile vasalității iniţiale, impuse prin tendința oficială de a respecta profilul acelui uzual magazin impersonal de traduceri care circula pe piața moscovită. În esență, Hăulică proiecta asupra revistei interesul, preluat de la magiștrii pomeniți, pentru dialogul dintre literatură și arte într-o manieră care să testeze posibilitățile culturii noastre de a întinde punți de comunicare către universalitate. După instaurarea Cortinei de Fier, orice refuz al cramponării în izolaționism era o îndrăzneală. Semnalele de emancipare și de încălcare a prescripțiilor cenzurii ideologice primeau riposte ce se lăsau cu sancțiuni administrative pe linia Uniunii Scriitorilor. Un pretext oarecare putea duce la suspendarea temporară a apariției revistei.

Retrospectiv, constatăm cu surpriză că opinia publică înregistra diversele „accidente de parcurs", detestînd măsurile punitive luate împotriva *Secolului 20*. (Găsim astfel de ecouri în jurnalul Mariei Banuș – vezi *Însemnările mele*, vol II, p. 522, consemnarea de sub data de 23 dec. 1986, precum și aceea din ziua de 17 august 1987, cînd ignarul embargou va fi ridicat.) Spre dezolarea confraților oportuniști, năimiți ai serviciilor represive. De voie, de nevoie, înseși organele de supraveghere, precaute, căutau să neutralizeze astfel de situații conflictuale. Va trebui să povestească cineva într-o zi încercarea de „puci" prin îndepărtarea brutală din funcțiune a redactorului-șef. Solidaritatea întregii echipe redacționale i-a obligat pe „șefi" să reconsidere rapid absurditatea urzită în culisele secunde ale puterii decizionale. A mai contat, probabil, teama de a nu ațîța nemulțumiri mocninde în interior și de a nu da apă la moara protestelor din mass-media externă. La ora aceea, Hăulică atinsese o cotă de popularitate invidiabilă, nu numai grație excepționalelor numere de sinteză în beneficiul faimei *Secolului 20*, dar și ca vorbitor la numeroase vernisaje de expoziții promovate de el în spații confortabile ale Capitalei (Muzeul Național de Artă, Sala Dalles, Palatul Mogoșoaia, A.S.E., mai încoace Galeria Dialog, Biblioteca Națională). Ar fi lungă înșiruirea de pictori, sculptori, graficieni scoși în evidență și definiți în ceea ce au mai original, cu largă viziune profesională. Asistența, conectată unui circuit de înaltă tensiune a ideilor, descoperea în această oratorie, deloc ocazională, o fecundă terapie contra frigidității în receptarea frumosului. Față în față cu publicul, tot mai numeros, discursul lui Hăulică dobîndea, parcă, un spor de eleganță, debarasîndu-se de un anumit barochism insinuat în scrisul său eseistic din imperativul contracarării limbajului de lemn.

A trăit într-un regim de lucru intens, pierzînd din vedere faptul că înaintarea în vîrstă fragilizează, în cazul oricui, capacitatea de efort continuu. Nici chiar pe patul de spital nu a renunțat să trimită, prietenilor și colaboratorilor, mesaje care arătau că ține să fie considerat și pe mai departe un slujitor al idealului asumat la tinerețe de a se opune indolenței etice, suficienței intelectuale, cecității rezultate din atrofierea afectivității. Sfîrșitul i-a fost, cu siguranță, grăbit de retragerea subită a soției în tărîmul umbrelor. Îi dedica reflecții tulburătoare în *România literară*, ca un vibrant panegiric *ad uxorem*. Tot acolo, dintr-un concentrat text de nobilă fidelitate sufletească, miniaturală bijuterie metaforică („Cine pe cine cheamă..."), răzbate presimțirea regăsirii ei iminente. Astăzi și de-a pururi, Cristina și Dan Hăulică odihnesc alături în cripta familei din la cimitirul Sf. Vineri. Pe lespedea mormîntului vor crește florile recunoștinței adăugate celei mai concise inscripții:

DE NEUITAT!

■

Municipiul București
Primăria Sectorului 2

galeria Dialog

În ambianța galeriei *Dialog* vă invităm joi, 19 februarie, orele 18,00, la o sesiune neprotocolară, de aduceri aminte, sub emblema:

DAN HĂULICĂ, patos și luciditate catalizatoare.

În programul manifestării :
- lansarea ediției omagiale *Caiete critice*, număr dedicat integral inspiratului animator în domeniul artelor și literelor
- secvențe de film documentar și audiții radiofonice
- înscrieri la cuvânt dezbărate de rutina apologetică

Neculai Onțanu
Primar

Ruxandra Garofeanu
Consilier artistic

Poezia şi arheologiile subiective

Alina PURCARU

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

anaBASis
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2014, 62 p.

Cel de al doilea volum de poeme al lui Bogdan Alexandru Stănescu, *anaBASis*, rafinează o formulă poetică anunţată deja în *Apoi, după bătălie ne-am tras sufletul*, o formulă care articulează biografismul cu vechile lui drame pe un scenariu abstrus, belicos, recuperat din Antichitate. Criza în jurul căreia se acumulează impulsul poetic este pusă în scenă într-o manieră mediată prin referinţă şi preferinţă culturală. Aici, mizanplasul capabil să conţină conflictul poetic care proliferează pînă la ultimul poem este Asia antică şi pustiul în care rătăceşte armata celor 10.000 de mercenari greci porniţi să revendice tronul Persiei.

Aceasta ar fi referinţa primă, suficient de îndepărtată şi îndeajuns de bogată în trimiteri pentru a adăposti o sensibilitate pe cît de ultragiată, pe atît de stenică şi de contondentă, în definitiv. Cadrele ei nu trebuie forţate în direcţia unei interpretări care să caute corespondenţe şi suprapuneri, ci doar indicate, asemenea contururilor unei hărţi pe care poetul şi-o apropie şi pe care o colonizează cu propriile obsesii. Un mănunchi de versuri din prima parte a cărţii, din poemul *Primul zigurat (oprirea în Babilon)* – *incipit* fixează nucleul reactiv al unui întreg complex care acţionează destructurant în *anaBASis*: „Străzile drepte scurg zoaiele nopţii,/ munţii de os ai coşmarului – aminteşte-ţi roşul de înserare al osului/ ivit din blana perforată a diavolului, erai mic, dar ai ştiut că/ la asta se reduce totul, la roşul mai blând, mai puternic, de/ neşters, de sub blana cafenie a unui câine lovit de un zeu al vitezei”.

Imaginarul organizat în aceste poeme este unul al violenţei, mai ales atunci cînd referentul ori adevăratul subiect al expresiei este inocenţa sau blîndeţea, stări care ţin mai mult de o arheologie de mare fineţe şi de încă o şi mai mare adîncime. Modul de scrutare sau, ca să rămîn în registrul autoironic al multora dintre poeme, de scoatere în careu a sinelui, pune în lumină o combinaţie între orgoliu şi asumare smerită a propriului ridicol, combinaţie care păstrează mereu un rest automăgulitor. Poemul *Intermezzo* e cel mai scurt şi mai evident exemplu pentru felul în care acest sine, cînd precar, cînd călit parcă în secole de cunoaştere şi vanitate, se glorifică exact în momentul în care pare că alunecă în genunchi: „Ştiind că n-am fost nicicînd copil, nici chiar atunci/ în amiaza dulce de vară/ ştiind că nu am pierdut nicicînd înţelegerea /timpului, metastază ţinută-n frîu/ provizoriu armistiţiu/ îmi las iarăţi şi iarăşi în monotonia vremii/ carnea oţelită de vînt şi de nori/ cît de ridicol e rîsul/ şi cît de ridicol am fost, începînd/ cu amiaza dulce de vară”. Acelaşi ritual de singularizare orgolioasă, de călire spartană în ură şi diferenţă e reluat în ton naiv-jucat în *Cu multă mînie, înapoi. Brîncoveanu. 1986*: „seara, cînd doar pepenii stricaţi mai miros dinspre ghenă/ ai grijă cum te strecori pe lîngă ziduri/ fă-te una cu calciul de pe perete, fii invizibil ca o gorilă, viclean/ ca un ciorchine de struguri/ cînd te înjură de mamă fluieră în gînd/ şi strînge dinţii/ cîntă şi hrăneşte-te cu propria ură, /visează camionul zburător care vă poartă, pe tine şi pe mustăcioasa florentina/ în loc cu verdeaţă, unde e tot ce ţi-au promis ursitoarele la naştere”.

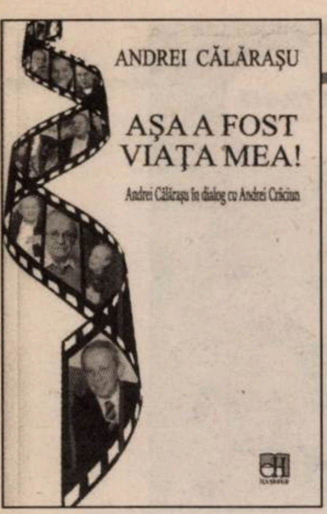
E o poezie spartană în suflu, dar a cărei expresie funcţionează prin mecanisme care sînt oricum, numai austere sau minimaliste nu. Versurile din *anaBASis*, o adevărată înaintare pe terenul minat al etapelor arse, au o dinamică de talaz, şi ceea ce avansează, riscînd, la limita confesiv-biografistă se retrage la cîteva versuri distanţă prin recursul la ironie, la burlesc, la (falsul) autodenunţ sau la filtrul livresc, care schimbă automat frecvenţa, comutînd pe o tonalitate impersonală. Distanţa este esenţială pentru tactica poetică etalată aici: ea face posibilă atacarea unor zone vulnerabile, şi tot ea permite polemizarea, în regim de artă poetică, definitorie pentru poezia lui Bogdan Alexandru Stănescu. *Încă un poet al naturii* – dar înainte de el, *Primul zigurat*, unul dintre cele mai definitorii pentru strategiile poetice care se schiţează în acest volum – este un astfel de poem, combativ pe flancul estetic, un soi de cînt sfidător de tranşee, care nu are nimic din gesturile largi ale unui combatant în zale şi glorie, dimpotrivă. Tonalitatea în care e gîndit acest poem are ceva din flueratul a lehamite al unui soldat dezabuzat, dar cu simţirea totuşi acută, un soldat care a învăţat toate cîntecele şi toate strategiile de rezistenţă şi care, după ce a uitat tot, îşi aminteşte un singur lucru – atacul, propria natură care nu se trădează: „repede amiaza curge spre noapte,/ printre limbile focului îl ocheşti asudînd, cu pulpa soioasă între mîini/ visînd moartea căprioarei în ceaunul de aramă/ degetele picioarelor lui de poet al naturii, negre de fum, cu unghii scorojite, îndoite în carne/ scormonesc praful îmbibat de grăsime/ îţi face cu ochiul, e ora cînd demonii ies la dans. Să jucăm, legiune,/ să-i călcăm în picioare”.

anaBASis acumulează material – sau muniţie, totuna ar fi – din mici combaturi cotidiene în care se camuflează neputinţe, ambiţii sau încrîncenări – estetice şi existenţiale – mai greu de numit. Expediţia către coloniile vraişte ale trecutului începe cu aplombul celui care cunoaşte vechile rute („Nu-mi vorbi mie de Halicarnas, le-am văzut pe toate”) şi ajunge, către finalul volumului, în locul în care se petrece, de fapt, căutarea în poezie, vers după vers: acolo este vorba despre „mîinile care nu ştiu să apuce în bîlbîiala zilnică”. Acolo este vorba despre „o trecere vagă, sinuoasă, subţire, moale/ uite-aşa”. Acolo este vorba despre o întîlnire în vis, ca într-o oglindă, în care toată tandreţea dintre un tată şi fiul lui se desfăşoară ca o cale mai bună, o posibilă cale a apropierii, care începe de la două pete mitele, de pe unghiile mîinii unui copil: „mi-ai arătat petele de calciu de pe unghiile mîinii stîngi, erau/ petele mele din copilărie, care m-au însoţit pînă tîrziu, dar pe/ unghiile tale/ mi-ai spus întoarce mîna, tată, te-am ascultat şi acolo erau/ dispuse simetric/ două pete mici, albe/ apoi m-am întrebat cum de-a-ncăput într-un vis toată tandreţea / pe care ne-am înghiţit-o atîta vreme” (*Stabilopod*).

Tonalitatea poemelor din *anaBASis* este saturniană, şi ea se hrăneşte din esenţe şi referinţe predilecte unui sine care, în ciuda orgolioaselor filiaţii, se află într-o rătăcire dureroasă, printr-un pustiu care păstrează urmele unei trecute vîrste eroice. Este vîrsta verilor de altădată şi, regresînd, vîrsta la care un copil contemplă statuia unui erou pe ai cărui umeri se sprijină soarele: „doi oameni mari, încă tineri, te ţin de cîte-o mînă. Îi răsuceşti cu/ faţa spre eroul sculptat în piatră, bărbosul cu ţeasta de leu, cu/ bîta noduroasă (vipere pietrificate într-o încolăcire lubrică)/ Pe umerii lui soarele-şi aruncă întreaga putere. Rămîi aici” (*Rădaşca*).

Această imagine fascinantă şi modelatoare pare că a aşezat pe umerii copilului din alte veri o povară pe care bărbatul dezabuzat de acum nu poate decît să o contemple, la fel de fascinat, fără a reuşi să se dezbare de ea. Nostalgia, obsesia şi resentimentul se amestecă în doze dureroase, şi ele însoţesc o căutare care se întrevede ca un adevărat fir roşu, trasabil în *anaBASis*: căutarea angoasantă a propriei familii, a unui adăpost originar. Ea se petrece aproape în ritm sincron cu afirmarea filiaţiilor livreşti, cu numirea familiei de împrumut. Într-un final, ieşirea la mal, sau cel puţin o oarecare formă de afecţiunea, chiar şi cea pentru propriul sine, pare totuşi posibilă, fie şi la capătul unei istorii a abrutizărilor: „cobor în mine ca un vierme într-un boboc de trandafir/ mă scurg prin canalele sîngelui îmbîcsit, printre celule îmbătrînite/ perverse, mă culc în tine, sînt gălbenuşul dintr-un ou”.

anaBASis este cronica unor eroisme imposibile, dar a căror fantasmă continuă să dea consistenţă realităţii, oricît de lipsită de orizont ar părea. Este un volum sofisticat, şi nu pentru că ar fi livresc în construcţie şi filiaţie, ci pentru că experimentează o apropiere mai onestă de fondul obsesional în care gestează forme poetice autentice. Prin gradaţii care pot fi observate de la poem la poem, vechile fixaţii, anunţate încă din volumul de debut, sînt resemnificate, deturnate către forme mult mai intense şi mai intime de căutare. Un tip cameleonic de expresivitate se acumulează, în acest fel, în *anaBASis*, unul în care prozaismele de fiecare zi intră într-o dinamică plină de tensiune cu un gen de fantasmare din care grandoarea (chiar şi cînd e travestită în tremolouri camp) e greu de disimulat. Pagină după pagină, ca pe un şantier arheologic cu straturile la vedere, ies la lumină lamelele fragile şi nu mai puţin contondente, extrase din propriul trecut. Lamele preţioase, pe care urgenţa extracţiei, ca şi grija maniacală a restaurării le transformă în artefacte. ■



Andrei CĂLĂRAŞU

Aşa a fost viaţa mea! Regizorul Andrei Călăraşu în dialog cu ziaristul Andrei Crăciun
Editura Hasefer
Bucureşti, 2014, 190 p.

La vita è bella

Alexandru DUMITRIU

Poate profesia de regizor a regretatului Andrei Călăraşu m-a îndemnat să mă gîndesc, simbolic, la filmul lui Roberto Benigni, după ce am citit această carte de convorbiri. Poate faptul că, în 1941, în timpul Pogromului de la Iaşi, autorul a fost unul dintre miile de evrei care au fost suiţi în trenurile morţii. Poate jovialitatea neverosimil de excentrică prin care, amintindu-mi de Benigni, a înţeles Andrei Călăraşu să-şi trăiască viaţa după această experienţă lugubră, cînd, dincolo de trauma personală, şi-a pierdut tatăl şi fratele. În fine, poate şi pentru că dinamica relaxată a evocărilor, lipsite de rigoare cronologică, oferă o perspectivă cumva cinematografică. De fapt, toate la un loc.

Cel care adresează întrebările, ziaristul Andrei Crăciun, este, indubitabil, un bun ascultător. Stăpîneşte o răbdare inteligentă şi, ceea ce mi se pare cel mai important, îşi respectă aproape ascetic interlocutorul. Adică e preocupat exclusiv de confesiunile regizorului. De altfel, întrebările sale sînt foarte suple şi directe. Fără a brusca însă metabolismul dialogului. Cum spuneam, Andrei Crăciun posedă pacienţa indispensabilă unui asemenea demers. Pentru că, în această carte, cum învederat anunţă titlul ei, regizorul îşi aşază biografia, iar ziaristul devine, dacă putem spune aşa, complicele său. Cu discreţie şi fidelitate. Aici mi se pare că se află marele merit al jurnalistului. În devotamentul absolut arătat vieţii lui Andrei Călăraşu. O viaţă care poate fi pilduitoare. Şi ziaristul a ştiut să-şi îndeplinească ideal rolul de călăuză a interlocutorului printr-o existenţă demnă de a reprezenta un model.

Andrei Călăraşu, deşi a trecut, tînăr fiind, prin persecuţii abominabile, nu a rămas o victimă. Sau nu a vrut să fie confundat cu o victimă. Atunci cînd şi-a propus să se dedice carierei de cineast, după ce a cochetat şi cu teatrul, tot în domeniul regiei, le-a explicat oficialilor că îl interesează comediile: „Aş vrea să fac să rîdă lumea, că eu am suferit mult în viaţa mea". Aceasta a devenit vocaţia sa irepresibilă. Una care, în anii '50, perioada abuzivelor dogme staliniste, era privită cu destulă suspiciune de autorităţi. Cel puţin aşa s-a întîmplat în cazul comediei *Alo? Aţi greşit numărul!*. Regizorul rememorează o vizionare la care au participat Constanţa Crăciun, ministrul Culturii, Leonte Răutu ş.a. În loc de amuzamentele scontate, au fost indignări. Dialogul de după proiecţie dintre Andrei Călăraşu şi Constanţa Crăciun este realmente colosal, prin absurdul grotesc pe care îl etala culturnica şi prin luciditatea tragicomică a cineastului: „«Păi bine, tovarăşe Călăraşu, noi, care te apreciem, ne mîndrim cu dumneata, te iubim, şi dumneata te apuci să faci comedii?» «Tovarăşa ministru, lumea trebuie să mai rîdă un pic.» «Păi, acuma nu rîde?» «Rîde, tovarăşa ministru, dar nu rîde cum trebuie.»". Curînd, avea să vadă filmul, la Studiourile Sahia, însuşi Gheorghiu-Dej, acompaniat de Răutu, care a vrut să-i arate liderului comunist pentru ce fel de producţie s-au cheltuit milioane de lei. Culmea, lui Dej i-a plăcut *Alo? Aţi greşit numărul!*, permiţîndu-şi să şi rîdă, iar Răutu, brusc amnezic faţă de precedenta vizionare, îl va imita ancilar. La scurtă vreme, Constanţa Crăciun i-a telefonat regizorului, informîndu-l ipocrit că, după o analiză mai atentă, pelicula fost autorizată. Dacă Gheorghiu-Dej rîsese, însemna că putea să rîdă şi lumea...

Călăraşu a cunoscut şi într-o altă împrejurare capriciile conducătorului ţării. După ce regizorul organizase un spectacol impozant în onoarea vizitei cosmonautului sovietic Iuri Gagarin în România, Dej îl felicitase cu entuziasm, întrebîndu-l, oarecum retoric, dacă e membru de partid. Nu era. O să fie de a doua zi, i-a spus secretarul general al PMR. Înregimentare pe care cineastul a refuzat-o – nu în prezenţa liderului –, pretextînd că nu e pregătit. S-ar părea, din cele narate de regizor, că şi gestul acesta a contribuit la arestarea sa pentru cîteva săptămîni, în 1956, înainte să izbucnească mişcările de la Budapesta. Fusese incriminat că ar fi ascuns aur. Precum şi că – o elucubraţie de-a dreptul cinică – ar fi fost un partizan... al resurecţiei Germaniei hitleriste. În zadar le-a mărturisit anchetatorilor că este evreu. Detenţia l-a marcat: de atunci, povesteşte Călăraşu, n-a mai putut dormi noptea. Pe urmă, a primit frecvent ameninţări carcerale, dar şi funeste, pentru că nu voia să colaboreze cu Securitatea. Într-o şedinţă, un politruc îl atacase agresiv, acuzîndu-l că a realizat filme „pe banii poporului", fapt care a dus la ostracizarea regizorului. Acesta a ajuns să dubleze filme documentare. Moment în care soţia sa a decis că ar fi mai bine să plece în Israel. După ce a depus actele de emigrare, a mai fost arestat o dată.

Andrei Călăraşu nu întreprinde o reconstituire punctuală a tuturor dificultăţilor suportate de el în anii '50 şi un pic mai tîrziu. Şi nici ziaristul nu insistă asupra ordonării mai precise a acelor situaţii concrete care l-au transformat pe interlocutorul său într-un personaj indezirabil. Desigur, respingerea adeziunii politice oficiale şi a cooperării cu Securitatea constituiau, în epocă, elemente menite să-l culpabilizeze, ori măcar să atragă suspiciuni asupra sa. Sînt însă aspecte destul de evaziv prezentate. De pildă, motivul – fie el şi ipotetic – pentru care, la acea şedinţă, regizorul a fost înfierat ca un profitor, deşi Dej girase o peliculă de-a sa.

Am reţinut, neutralitatea lui Andrei Călăraşu deranja; aceasta ar fi fost şi pricina, spune el, pentru care nu s-a înţeles cu Paul Cornea, directorul studiourilor. Pe de altă parte, tot cineastul dezvăluie: „M-am întîlnit de multe ori cu Gheorghiu-Dej, cu Gheorghe Maurer, cu Petru Groza, care o iubea foarte mult pe nevastă-mea, o lua pe după umeri şi o plimba". Evident, aceste întîlniri nu insinuează neapărat o dovadă de înaltă simpatie de care s-ar fi bucurat Andrei Călăraşu, chiar dacă Dej îi apreciase calităţile regizorale. Ci pur şi simplu faptul că nu era un marginal. Şi totuşi, a fost arestat. Ceea ce, într-un regim schizofrenic, se putea petrece oricînd, indiferent de virtuţile persoanei în cauză. Mi-aş fi dorit ca unele episoade din carte să

Amintirile cineastului sînt, în esenţa lor, tulburătoare. Cînd prin dramatism, cînd prin umorul care nu l-a părăsit pe regizor. Andrei Călăraşu avea o aviditate a veseliei.

beneficieze de clarificări mai ferme. Mă întorc însă la rîndurile parcă preventiv scrise de Andrei Crăciun în *Cuvîntul înainte*: „Se amestecă gîndurile, epocile, filmele, ţările, pogromurile, exilurile şi fericirile. E imposibil să ţii un fir cronologic. Aş vrea să îl opresc: «Maestre, nu e bine cum facem, e muncă în zadar!», dar nu îl opresc, fiindcă, de fapt, înţeleg: aşa e viaţa tuturor oamenilor – mai ales a celor care n-au trăit cît Andrei Călăraşu". Poate că nedreptăţile, mai ales după aproape 60 de ani de la consumarea lor, îşi pierd, treptat, coerenţa, dacă, pînă la urmă, ar trebui să deţină vreuna. Cînd Andrei Călăraşu a trecut printr-o încercare mult mai gravă, cum a fost pogromul, poate că exactitatea celorlalte nici nu mai contează. În fond, valoarea cărţii rezidă în gîndirea senină a regizorului, care a vrut să ofere zîmbete într-o vreme încrîncenată şi sumbră. *Aşa a fost viaţa mea!* deconspiră felul de a fi al lui Andrei Călăraşu: unul în care ideea de respect se dovedeşte prioritară. Cineastul utilizează frecvent expresia „a da respect". Stilistic poate nu e cea mai fericită sintagmă. Încărcătura morală este însă superioară stilisticii.

Ca în distribuţia unui film – filmul vieţii sale –, întîlnim secvenţe cu diverse personaje, de la Gagarin la Dej, Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Dina Cocea, George Vraca, Grigore Vasiliu Birlic, Puiu Călinescu, Iurie Darie, Geo Saizescu, Adrian Păunescu, Eugen Barbu, Nicolae Ceauşescu, rabinul Moses Rosen, Regele Mihai I (pe care îl admiră, fiind monarhist), Ion Iliescu (care l-a decorat), Traian Băsescu (care, la rîndul său, l-a decorat, în 2013), Jimmy Carter, Shimon Peres (care l-a „cumpărat" din România!), Iorgu Iordan sau Sergiu Celibidache. Lista e, fireşte, mult mai vastă. „Am cunoscut foarte mulţi oameni, dar nu ştiu dacă toţi au fost oameni.", mărturiseşte, aforistic, regizorul.

Andrei Călăraşu nu a fost întotdeauna Andrei Călăraşu. O vreme a fost Bernard Gropper. Numele care l-a consacrat e tributar lagărului de la Călăraşi, unde coborîse din trenul morţii. La 91 de ani, cît avea în 2013, cînd a pus punct convorbirilor cu Andrei Crăciun, începute la Tel Aviv şi continuate la Sinaia, unde regizorul îşi petrecea verile, Călăraşu declara, întrebat fiind ce i-a plăcut cel mai mult în viaţă, că întotdeauna şi-a dorit să fie impiegat de mişcare. A exersat cîteva clipe această ipostază în gara din Sinaia, la bătrîneţe. Un om care a fost urcat în trenul morţii îşi dorea să fie impiegat... Un tren al morţii unde se stătea pe cadavre, într-un miros pestilenţial, şi de unde, cînd se deschideau vagoanele, cei care muriseră cădeau în gropi săpate special. La Roman, viitorul regizor a căzut şi el în groapă. Îl va salva Viorica Agarici, preşedinta filialei locale a Crucii Roşii, care văzuse că tînărul mişca un picior. Bernard Gropper (un nume fatidic) tocmai susţinuse bacalaureatul în acea vară terifiantă. Eliberat din lagăr, i s-a spus: „Păcat că aţi dat bacalaureatul. Că avem acum dispoziţie că toţi care aţi fost în lagăre nu trebuie să daţi bacalaureatul. Bacalaureatul e ce aţi trăit voi în lagăre".

Amintirile cineastului sînt, în esenţa lor, tulburătoare. Cînd prin dramatism, cînd prin umorul care nu l-a părăsit pe regizor. Andrei Călăraşu avea o aviditate a veseliei. Pe lîngă filme, a regizat şi nişte farse de pomină. Una chiar macabră. „Eram un personaj care făcea bancuri cît se poate." Marea lui tristeţe, la senectute, o reprezenta faptul că filmele sale nu sînt difuzate. Ca şi absenţa propriului nume din două producţii pe care le-a realizat. Absenţă pentru care îl învinuieşte pe Gheorghiu-Dej.

Regizorul a murit în 2014, la 92 de ani. Din 1965 trăia, împreună cu soţia sa, în Israel. Acolo unde şi-a desfăşurat mai departe, cu dăruire şi seriozitate, talentul de cineast. Era pasionat de inovaţiile tehnologice. Povesteşte că îşi cumpărase, dintr-un magazin de jucării, un elicopter cu telecomandă. „S-a uitat nevastă-mea la mine, aşa, zicea că am dat în mintea copiilor. Dar mie îmi plăcea! Domnule, l-am luat, aşa bucurie mi-am făcut!" Aceasta a fost viaţa lui. Dincolo de suferinţă, oprimări şi dezamăgiri, a avut puterea, una inepuizabilă parcă, să se bucure de ea. *La vita è bella...*

■

Despre tiranie: dezbaterea dintre Leo Strauss şi Alexandre Kojève

Alexandru RACU

Leo STRAUSS, Alexandre KOJÈVE

Despre tiranie
Traducere de Ciprian Şiulea şi Ovidiu Stanciu
Editura Tact, Colecţia „Polemos", 353 p.

În cadrul colecţiei „Polemos", Editura Tact a publicat recent traducerea uneia dintre polemicile de referinţă din cadrul istoriei filozofiei politice de secol XX, polemica dintre Leo Strauss şi Alexandre Kojève, ce porneşte de la interpretarea textului clasic *Hieron sau Despre tiranie* de Xenophon. Miza dezbaterii se situează dincolo de demersul hermeneutic, obiectul ei fiind însăşi natura exerciţiului filozofic şi a raportului pe care acesta din urmă îl întreţine cu politicul.

Proiectul filozofic straussian vizează depăşirea crizei filozofiei politice moderne care, conform lui Strauss, culminează cu istoricismul, doctrină ce insistă asupra determinării istorice a oricărei gîndiri. Potrivit lui Strauss, depăşirea istoricismului şi a efectelor sale nihiliste se poate face, la capătul unei analize a genealogiei istoricismului, printr-o reîntoarcere la filozofia clasică. Premisa fundamentală a acesteia din urmă este aceea că problemele fundamentale ale filozofiei, inclusiv ale filozofiei politice, rămîn aceleaşi indiferent de coordonatele de spaţiu şi timp. Astfel, conform lui Strauss, situarea noastră istorică în modernitate nu ne oferă avantajul unui orizont al gîndirii mai larg decît cel la care au avut acces anticii. Există două versiuni de istoricism: una moderată şi alta radicală. Originînd în gîndirea lui Rousseau, versiunea moderată culminează cu istoricismul hegelian. Aceasta este versiunea de istoricism la care subscrie Kojève şi de pe poziţiile căreia acesta din urmă va polemiza cu Strauss. Potrivit lui Hegel, istoria se identifică progresului raţiunii, progresivei raţionalizări a instituţiilor politice care face posibilă, la capătul istoriei, perspectiva filozofică comprehensivă asupra existenţei umane, refuzată epocilor precedente. În ceea ce priveşte versiunea radicală a istoricismului, aceasta este inaugurată, conform lui Strauss, de filozofia lui Nietzsche, care, deşi afirmă istoricitatea gîndirii, neagă raţionalitatea procesului istoric, fragmentînd istoria hegeliană într-o multitudine de orizonturi istorice incomensurabile. Odată cu Nietzsche, din peştera istoricismului nu se mai poate ieşi nici pe verticala transcendenţei (Platon), nici pe orizontala progresului istoric (Hegel).

Însă cum s-a făcut trecerea de la universul filozofiei clasice la istoricism? Pentru Strauss, istoricismul, ale cărui consecinţe radicale nu pot fi evitate, nu este decît reacţia la criza Iluminismului, proiect ce debutează cu Machiavelli şi continuă cu Hobbes şi Locke, părinţii liberalismului modern. Înţelegem Iluminismul modern dacă îl comparăm cu Iluminismul clasic, termen prin care Strauss desemnează tradiţia filozofică inaugurată de Socrate, continuată de Platon şi Aristotel şi, mai tîrziu, în Evul Mediu, de filozofi evrei sau arabi precum Maimonide sau Al-Farabi. Modernii, susţine Strauss, inversează raportul clasic dintre viaţa activă şi cea contemplativă, acordînd prioritate celei dintîi. Filozofia clasică era ghidată de idealul celui mai bun regim ce se identifica cu guvernarea celor mai virtuoşi oameni, adică a înţelepţilor/filozofilor (înţelepciunea fiind virtutea supremă), însă cel mai bun regim rămînea doar un standard de evaluare a regimurilor existente, clasicii resemnîndu-se cu ideea că era extrem de improbabil ca filozofia şi puterea politică să coincidă vreodată. În practică, clasicii optau pentru o reformă cu ambiţii mult mai modeste, o reformă menită să aducă ordinea cetăţii cît mai aproape cu putinţă de regimul ideal, iar modul de înfăptuire a acestei reforme era cultivarea virtuţii prin educaţie. Dacă anticii se resemnau cu soarta (un alt termen pentru condiţia umană) şi se limitau la puţinul pe care îl puteau face pe plan politic, căci, altminteri, aprofundarea problemelor eterne îi furniza filozofului deplina beatitudine pe care nici un fel de reformă politică n-ar fi putut să o producă, modernii, vrînd să „cucerească soarta" (Machiavelli), vor coborî standardele acţiunii sociale cu scopul de a face cît mai probabilă realizarea efectivă a noului ideal: vechea utopie platonică este abandonată şi înlocuită cu proiectul edificării unui regim care se limitează la asigurarea securităţii şi a prosperităţii cetăţenilor, filozofia fiind pusă în slujba necesităţilor elementare. Tot aşa, programul antic de reformă bazat pe cultivarea virtuţii este înlocuit, începînd cu Machiavelli, cu un aranjament instituţional menit să canalizeze viciile individuale în direcţia realizării interesului public. Dar ceea ce îi separă radical pe antici de moderni este intenţia celor din urmă de a populariza filozofia, de a o transforma în însăşi substanţa societăţii umane, sub forma ştiinţei moderne, cu ale sale presupoziţii ateiste neevidente şi cu al său obiectiv de stăpînire a naturii şi de transformare a relaţiilor sociale. Dacă anticii optau pentru filozofie, asumîndu-şi faptul că raţiunea nu poate tranşa insolubilul conflict dintre revelaţie şi filozofie, modernii, la adăpostul unui fals epistemologic motivat politic, transformă zetetismul tradiţiei clasice în ateism dogmatic de uz popular. Astfel, pentru Strauss, filozofia popularizată este inevitabil filozofie degradată, şi asta, datorită faptului că autentica vocaţie filozofică, aşa cum insistau clasicii, a fost şi va fi întotdeauna apanajul unei minorităţi. De aici şi raportul ambiguu al filozofului clasic cu cetatea, care se suprapune raportului teologico-politic dintre filozofie şi religie. Filozoful nu vrea să guverneze, dar este forţat să o facă, deoarece, în virtutea necesităţilor sale materiale, depinde de cetate. Filozoful trebuie să protejeze cetatea de filozofie, căci, dizolvînd dogmele religioase ale cetăţii, filozofia riscă să o arunce pe aceasta din urmă în anomie. Marea majoritate a oamenilor nu pot fi filozofi deoarece numai o minoritate poate trăi cu conştiinţa că „evidenţa tuturor soluţiilor este, în mod necesar, mai redusă decît evidenţa problemelor" (p. 236). Majoritatea nefilozofică are nevoie de certitudini religioase ca bază a certitudinilor morale pe care se sprijină ordinea socială. La rîndul său, filozoful, avînd în vedere experienţa nefericită a lui Socrate, trebuie să se protejeze de cetate, care intuieşte pericolul dizolvant reprezentat de filozofie şi reacţionează în consecinţă, persecutînd filozofia. Ca atare, filozoful este constrîns să utilizeze politic religia ca pe o „minciună nobilă" (Platon) şi să dezvolte o artă a discursului filozofic care operează pe două nivele (sau, altfel spus, care operează ca dublu discurs): exoteric, pentru mulţimea care trebuie protejată de filozofie, şi ezoteric, pentru minoritatea cu vocaţie filozofică. Dacă, în opinia lui Strauss, filozofii medievali evrei şi arabi au perpetuat această artă de a scrie ascunzîndu-şi zetetismul socratic sub masca conformismului monoteist iudaic şi/sau musulman, încercînd să elibereze filozofia de sub autoritatea credinţei catolice, părinţii modernităţii vor ataca deschis religia, repoziţionîndu-se astfel radical, pe teren teologico-politic, faţă de tradiţia clasică. Distincţia clasică dintre filozofi şi nefilozofi se traducea automat în respingerea democraţiei. Cum este extrem de puţin probabil ca filozofii să guverneze, cea mai bună soluţie rămînea, pentru clasici, guvernarea de către o elită aristocratică educată, în limitele învăţăturii exoterice, de către filozofi. Educaţia universală şi, în consecinţă, democraţia erau excluse, deoarece, în condiţiile unei economii primitive, doar o minoritate putea beneficia de timpul liber necesar educaţiei: restul trebuia să muncească. Modificarea acestei ecuaţii presupune revoluţia tehnologică. Anticii, spune Strauss, au contemplat această posibilitate, dar au respins-o, convinşi fiind că, încăpută pe mîinile unei umanităţi neînţelepte, tehnologia va duce la un dezastru care, afirmă Strauss, ar putea lua astăzi forma unei tiranii „[perpetue şi universale]" (p. 32), dacă nu chiar a autodistrugerii speciei umane.

Ajunşi la acest punct, este timpul să trecem la analiza criticii lui Kojève la adresa lui Strauss. Putem rezuma această critică în trei puncte principale. În primul rînd, Kojève va căuta să demonstreze că filozoful nu este autosuficient. Nu doar în sensul recunoscut de Strauss, al unei dependenţe de natură strict materială a filozofului în raport cu cetatea. Dependenţa filozofului de cetate, susţine Kojève, este de natură ontologică şi epistemologică. În al doilea rînd, Kojève insistă asupra faptului că, departe de a reprezenta o formă de degradare a filozofiei, proiectul iluminist de raţionalizare democratizare a societăţii reprezintă precondiţia împlinirii aspiraţiilor filozofiei clasice. Această împlinire nu se poate realiza la nivel individual, ci, conform istoricismului hegelian de la care se revendică Kojève, istoria este cea care împlineşte aspiraţiile filozofiei, întrucît evoluţia istorică se identifică cu progresul raţiunii. Adevărul referitor la Fiinţă, şi cu aceasta ajungem la punctul trei, este accesibil doar la capătul istoriei, aceasta deoarece, contrar poziţiei lui Strauss, Fiinţa nu este statică, ci progresiv-dinamică, identificîndu-se cu Devenirea.

■■■ Filozoful trebuie să coboare în cetate

Dacă, potrivit definiţiei lui Strauss, filozoful este cel care caută adevărul, Kojève porneşte de la simpla observaţie că nu există adevăr fără confirmare socială. Nu există adevăr în singurătate măcar şi pentru simplul fapt că subiectul cunoscător nu poate şti dacă nu delirează, de fapt, atîta timp cît percepţia lui nu este confirmată de ceilalţi. Consecinţa acceptării ateismului, spune Kojève, este transferarea autorităţii de validare a adevărului de la Dumnezeu la societate. Este interesant faptul că, prin acest argument pe care, după cum vom vedea, Strauss este incapabil să-l respingă în mod clar şi definitiv, acesta din urmă este constrîns de Kojève să aleagă între teologie şi socializarea gîndirii, alternativă care dinamitează, practic, cea de-a treia poziţie, pe care Strauss încearcă să se menţină, aceea a filozofiei platonice ce presupune nu comunicarea cu un Dumnezeu personal, sursă a adevărului, ci contemplarea unei ordini impersonale, dar care contemplare, insistă Kojève, este mediată de comunicarea socială. Dacă Strauss afirmă că filozofului îi sînt suficienţi prietenii competenţi în materie de filozofie, Kojève insistă că secta filozofică, separată de societate, riscă la rîndul ei să se închidă în prejudecăţile de grup, recunoscînd-le doar pe acestea din urmă ca adevăruri. Îndată ce recunoaştem presupoziţiile sociale ale filozofiei, filozofia nu poate obţine deplina confirmare a adevărului decît prin mijlocirea întregii societăţi. Aşadar, susţine Kojève, filozoful trebuie să coboare în cetate, nu (doar) pentru a-şi satisface nevoile materiale, ci pentru a-şi satisface: a) nevoia de adevăr, prin validarea colectivă, şi b) strîns legată de cea dintîi, nevoia de recunoaştere, care, susţine Kojève, contrar celor afirmate de Strauss, îi caracterizează pe toţi oamenii, inclusiv pe filozof. Această nevoie duce la lupta pentru recunoaştere, ce reprezintă motorul transformărilor istorice care vor genera condiţiile sociale necesare deplinei validări a adevărului. Astfel, revenind la filozoful coborît în cetate, demersul ce vizează obţinerea recunoaşterii personale şi validarea adevărului îl va pune în contact pe filozof cu puterea politică sau, altfel spus, cu şeful statului. Dar dorinţa de recunoaştere şi, odată cu ea, deplina validare a adevărului necesită, în ultimă instanţă, recunoaşterea universală, iar aceasta necesită depăşirea graniţelor polisului şi unificarea întregii umanităţi într-un singur stat universal. Acceptarea de către şeful statului, el însuşi mînat de dorinţa de prestigiu, de a-şi subordona statul idealurilor filozofiei şi de a-l transforma în vehiculul proiectului universal ce derivă din demersul filozofic reprezintă pecetea recunoaşterii pe care puterea politică o acordă filozofiei şi mijlocul prin care şeful statului va căuta să-şi dobîndească prestigiul (recunoaşterea). Aşadar, departe de ceea ce spune Strauss, filozoful şi omul politic depind unul de celălalt şi îşi pot realiza proiectele individuale, diferite ca natură, doar împreună. Însă filozoful îi poate prezenta liderului politic idealul politic, dar nu îi poate indica şi paşii concreţi pe care trebuie să-i urmeze în atingerea acesteia. Pentru a putea oferi astfel de indicaţii, filozoful ar trebui să se familiarizeze cu detaliile funcţionării statului, să devină ceea ce astăzi am numi un tehnocrat. Însă filozoful pur şi simplu nu are timp să se ocupe şi de filozofie, şi de politică (de aici şi predilecţia sa pentru soluţiile politice tiranice care, nefiind limitate de legi şi proceduri, sînt mai rapide), asta în condiţiile în care, spre deosebire de ceea ce spune Strauss, validarea demersului său filozofic depinde de reuşita demersului politic mai sus menţionat. Filozoful pare să fie prins într-o aporie irezolvabilă.

Însă, potrivit lui Kojève, ceea ce nu poate realiza individul, din punct de vedere politic şi, deci, filozofic, realizează istoria. Deşi Platon eşuează în încercarea de a-l influenţa politic pe Dionisie, tiranul Siracuzei, pornind de la exemplul lui Alexandru Macedon, discipol al lui Aristotel, la rîndul său, nepotul intelectual al lui Socrate, Kojève indică felul în care filozofia influenţează în mod indirect politica, declanşînd procesul care culminează cu validarea definitivă a adevărului şi recunoaşterea generalizată în cadrul statului universal şi omogen, a cărui întemeiere coincide cu sfîrşitul istoriei. Astfel, întemeierea de către Alexandru Macedon a unui stat cu caracter cosmopolit, ce se vrea universal, reprezintă modelul proiectelor imperiale care îi vor succeda şi care urmează, toate, aceeaşi logică a traducerii universalităţii *logosului* grec în termenii unei organizări politice cu caracter universal. Însă dorinţa de recunoaştere, care nu poate fi satisfăcută decît atunci cînd eşti recunoscut de toţi, nu duce doar la universalism cosmopolit, ci, în mod firesc, şi la egalitarism. Căci dorim să fim recunoscuţi de cei pe care noi înşişi îi recunoaştem, de cei care posedă o demnitate egală cu a noastră şi deplina libertate a aprecierii în ceea ce ne priveşte. De aici şi opera de emancipare a tuturor categoriilor sociale, care debutează cu proclamarea egalităţii tuturor oamenilor în creştinism şi culminează, ca urmare a secularizării idealului creştin, cu realizarea efectivă, în lume, a acestui ideal sub forma statului universal şi omogen, care satisface pe deplin dorinţa de recunoaştere a indivizilor şi creează, sub forma libertăţii şi a egalităţii universale, condiţia confirmării universale a adevărului. Dincolo de statul omogen şi universal,

care nu rezolvă problema fericirii individuale, nu mai există nici un orizont de acțiune socială sau căutare a adevărului.

■■■ Fenomenologia tiraniei

Confruntat cu obiecțiile lui Kojève, Strauss rămîne pe poziția afirmării unei distincții naturale de nedepășit între filozofi și nefilozofi, distanță care, pe de o parte, menține tensiunea irezolvabilă dintre filozofie și cetate, iar pe de altă parte, pune cetatea în imposibilitatea de a găsi vreodată o rezolvare a contradicțiilor sale interne. Strauss insistă asupra faptului că oamenii nu caută recunoașterea celorlalți, ci satisfacția, iar în timp ce cei mai mulți își caută satisfacția în recunoaștere, filozoful este satisfăcut doar de cunoaștere, de sentimentul că avansează în cunoaștere. Dorința de a fi recunoscut/apreciat reprezintă, pentru filozofia clasică, o patimă incompatibilă cu înțelepciunea și care nu poate să mijlocească întemeierea unei ordini politice raționale. Strauss admite obiecția lui Kojève referitoare la precondițiile sociale ale validării adevărului. Însă, conform lui Strauss, faptul că Alexandre Kojève identifică corect o problemă (iar filozofia, insistă Strauss, nu este cunoaștere a adevărului, ci ignoranță conștientă de sine sau, altfel spus, conștientizare a problemelor fundamentale – Socrate se declară neînțelept tocmai pentru că, spre deosebire de concetățenii săi, el știe că nu știe) nu implică deloc și validitatea soluției propuse de el. Asta, deoarece nu există nici o legătură necesară între adevărul unei concepții și consensul social, fie acest consens și universal. Dar, insistă Strauss, cu toate limitele sale, secta este oricînd preferabilă consensului exprimat sub forma „[zgomotului] sălbatic al difuzoarelor partidului de masă" (p. 235), partid care, inevitabil, va sfîrși prin a persecuta minoritatea filozofică ce se încăpățînează să chestioneze dogma universală care stă la baza statului universal și omogen: egalitatea naturală a tuturor oamenilor și deci egala lor competență politică. Iar în condițiile unei tiranii omniprezente și omnisciente (posesoare a mijloacelor tehnologice care fac posibilă supravegherea totală), filozofia persecutată va dispărea pentru simplul motiv că, dacă, pe de o parte, va refuza să guverneze (filozoful refuză să comită actele josnice pe care le presupune tirania), pe de altă parte, nu va mai avea nici unde să fugă, nici cum să se ascundă.

> Dorința de a fi recunoscut/apreciat reprezintă, pentru filozofia clasică, o patimă incompatibilă cu înțelepciunea și care nu poate să mijlocească întemeierea unei ordini politice raționale.

Dar majoritatea nefilozofică, susține Strauss, reluînd argumentul Marelui Inchizitor al lui Dostoievski, nu va putea niciodată să-și facă un stat universal. Neavînd acces la *cunoaștere*, singura care poate produce acordul universal asupra fundamentelor guvernării, mulțimea nefilozofică se va epuiza într-un etern război al *opiniilor*. Pe lîngă aceasta, Strauss susține că atîta timp cît acceptăm ideea că ordinea socială are presupoziții ierarhice sau, în termenii lui Kojève, atîta timp cît acceptăm ideea de stat ca formă de organizare, satisfacerea dorinței de recunoaștere devine imposibilă. Dimpotrivă, ne putem aștepta la permanența sau chiar agravarea frustrării, cu eventuale consecințe politice destabilizatoare, în condițiile în care în statul universal și omogen oamenii vor fi constrînși să accepte guvernarea altor oameni pe care nu-i consideră cu nimic superiori. Din acest punct de vedere, dacă dorința de recunoaștere nu poate fi satisfăcută, în timp ce filozofilor sporirea în cunoaștere le furnizează satisfacția dorită, înseamnă că distincția filozofi/nefilozofi este distincția între cei care își pot găsi satisfacția oriunde și oricînd și cei pe care nici un progres istoric nu va putea să-i mulțumească. Ba, mai mult decît atît, în condițiile în care Kojève însuși admite că lupta împotriva naturii și a condițiilor sociale este cea „care îl ridică pe om deasupra animalelor", statul universal și omogen, „prin intermediul căruia omul devine în mod rezonabil satisfăcut", se revelează a fi, conform lui Strauss, „statul «ultimului om» al lui Nietzsche […] în care omul își pierde umanitatea", întrucît nu mai are pentru ce să lupte. Dacă sensul existenței istorice este în istorie sau, mai precis, la capătul ei, atunci istoria este „absolut «tragică»" (p. 254). În ipoteza acestui scenariu, spune Strauss, unii oameni ar putea căuta să-și salveze umanitatea prin simpla negare nihilistă a armoniei finale, în stilul altui personaj al lui Dostoievski, omul din subterană. Nemaiexistînd un scop pozitiv, un orizont de așteptare care să motiveze lupta, aceasta din urmă ar deveni scop în sine. Ca atare, este interesant să facem, în încheiere, o paralelă între dezbaterea postbelică dintre Strauss și Kojève și dezbaterea interbelică dintre Strauss și un alt gînditor de referință al secolului al XX-lea: Carl Schmitt. În comentariul său critic la *Conceptul de politic*, Strauss identifica opoziția lui Schmitt față de neutralizarea liberală a tuturor conflictelor cu lupta lui Nietzsche împotriva climatului de mediocritate și apatie ce ar fi urmat să caracterizeze lumea ultimului om, o lume în care orice miză ce ar putea să angajeze depășirea de sine însuși a omului este dizolvată în omniprezenta religie a confortului și divertismentului. Însă, potrivit lui Strauss, afirmarea conflictului ca atare, sau pura negare a neutralizării liberale, menținea critica schmittiană în orizontul restrîns al modernității liberale, care era astfel practic confirmat prin negare. Depășirea acestui orizont necesită, potrivit lui Strauss, reîntoarcerea la concepția clasică a finalității metapolitice a naturii umane, concepție care, așa cum am spus, așază filozofia clasică într-un antagonism ireductibil cu tirania modernă.

■

Științele umaniste și lumea contemporană

Adrian NIȚĂ

Într-o perioadă în care, în România, facultăți de științe sociale se desființează, profesorul Marcelo Dascal, de la Universitatea din Tel Aviv, demonstrează extrem de convingător cît este de importantă facultatea de umanioare în cadrul învățămîntului superior contemporan. Departe de a fi izolată, departe de a fi lipsită de relevanță practică sau, mai ales, departe de a fi lipsită de interes pentru mediul economic, social și politic, facultatea modernă de științe umaniste apare într-o lumină extrem de prietenoasă într-o descriere, din interior, datorată universitarului israelian.

Prilejul acestei discuții este dat de strîngerea la un loc a cuvîntărilor de deschidere a unor colocvii și conferințe organizate de Facultatea de Științe Umaniste din cadrul Universității Tel Aviv, din perioada 1995-2000, cînd Marcelo Dascal a fost decanul acestei facultăți. Vedem astfel cum distinsul profesor a ținut să renunțe la simplul cuvînt protocolar de deschidere și, în schimb, să se implice serios în (să ia parte la) conținutul ideatic. Cum în cei cinci ani de mandat, au existat nu mai puțin de o sută asemenea intervenții (din care vreo 80 sînt prezente în această lucrare), avem configurată seriozitatea, profesionalismul și deschiderea spre societate a facultății umaniste israeliene.

Specializările facultății de umanioare din Tel Aviv sînt destul de asemănătoare cu cele existente la facultățile de profil de la noi: filozofie, istorie, arheologie, teologie, literatură, lingvistică, geografie; în schimb, temele evenimentelor științifice organizate sînt de o diversitate uluitoare, dintre care țin să amintesc pe următoarele: controlul armelor, sfîrșitul conflictelor armate, Europa în schimbare, Holocaustul, Facerea lumii, sinagoga și rugăciunea, evreii religioși și evreii laici, identitate și educație, comunicarea interconfesională, relațiile germano-israeliene, politica lingvistică, intertextualitatea, hermeneutica și textele ebraice, antropologia literară, pragmatica literară, critica și validarea prejudecății, cultura iudaică în Amsterdam, viața culturală în Cernăuți, elitele intelectuale etc.

A avea o soluție la o problemă de actualitate pleacă de la supoziția că filozofia, și în general, științele umaniste pot contribui la înțelegerea fundamentelor problemelor, a cadrului general, a supozițiilor ori condițiilor. Să ne gîndim la rolul contradicției. Două poziții teoretice opuse, chiar și cele contradictorii, constituie chiar prin acest fapt punctul de plecare al soluționării diferendului. Contradicția este prezentă chiar în esența lucrurilor, spunea Hegel, astfel încît nu e cazul să tăiem nodurile gordiene (opozanții) ori să ignorăm realitatea contradicțiilor. Pe linia aceasta hegeliană, apreciază Dascal, putem avea bune temeiuri să fim optimiști, în sensul că vom avea o soluție ce recunoaște ceea ce este valoros în fiecare dintre cele două poziții contradictorii și să recunoaștem rolul constructiv al disputei (p. 35).

Un fenomen absolut contradictoriu, cum este războiul, poate fi tratat dintr-o perspectivă metaforică de tipul celei inițiate de Hans Blumenberg. Metafora structurează gîndirea și vorbirea, poate chiar mai mult decît putem crede fiecare dintre noi, astfel încît se pot vedea atît raportul cauzal cît și cel metaforic de la război la dispută și invers. De exemplu, în perioadele de dinaintea confruntărilor armate, există numeroase confruntări de cuvinte în care părțile își identifică dușmanii, îi discreditează, ba chiar anihilează. Folosirea cuvintelor din sfera războiului va contribui decisiv la izbucnirea unui conflict armat. Tot la fel, la masa negocierilor, folosind numai cuvinte, o dispută scăpată de sub control din cauza unor poziții ireconciliabile poate înlesni pregătirea unui nou conflict armat. Cum scopul negocierilor este tocmai eliminarea conflictului armat, asistăm aici la un interesant paradox, arată Dascal: pe măsură ce la masa tratativelor se apelează tot mai agresiv la termeni războinici, șansele ca tratativele să găsească o soluție și să evite războiul se diminuează (p. 43).

Odată cu asasinarea lui Ițhak Rabin, în 4 noiembrie 1995, se pot pune în evidență cîteva aspecte interesante cu privire la conflictul arabo-israelian, dar și, în general, la orice conflict (inclusiv, învățăminte interesante în raport cu recentul atentat extremist de la Paris). Dacă atentatul a arătat că există forțe extremiste ce înțeleg să folosească argumentul forței în dauna forței argumentului, care renunță la cuvinte pentru a folosi gloanțe, totodată, spuneam, tragedia a arătat și partea pozitivă a lucrurilor. Am în vedere solidaritatea: pentru prima dată, cetățeni arabi ai Israelului au putut adopta simbolurile care exprimă solidaritatea cu cetățenii evrei. Ei și-au exprimat tristețea participînd la funeraliile oficiale în ținută tradițională arabă (p. 53).

Printre preocupările savantului Marcelo Dascal din domeniul studiilor leibniziene, la loc de frunte se află studiul controverselor. Autor al mai multor lucrări în acest domeniu (*Leibniz: The art of controversies; Practice of reason (coord); Leibniz: Language, Signs, and Thought; Leibniz`s Semiotics*), Dascal propune decelarea a două strategii pentru aflarea unei soluții a unei controverse. O primă strategie arată o conciliere a controversei prin toleranță (poziție apărată, între alții, și de Locke). A doua strategie, utilizată cu precădere de Leibniz, se face prin consens, în sensul că se poate pregăti terenul pentru un acord. În acest fel, strategia leibniziană cu privire la arta controverselor constă în ansamblul eforturilor de a elabora cadrul conceptual și instrumental pentru folosirea strategiei concilierii prin consens.

Pesemne că preocupările savantului au influențat ideile decanului Facultății de Științe Umaniste. La un colocviu dedicat problematicii „Evreii religioși și evreii laici: căi de coexistență", vedem schițat un adevărat program. Cele nouă princpii enunțate pot constitui o bună bază teoretică pentru orice fel de caz particular. Acesta e motivul pentru care țin să le prezint aici pe scurt: coexistența presupune dialogul; dialogul se bazează pe principiile eticii comunicării, în special obligația de a înțelege și obligația de a fi înțeles; celălalt este un partener egal, respectat în calitatea sa de interlocutor; respectul cere atenție și considerație cu privire la textele interlocutorului; nevoia de a nu se delegitima partenerul; trebuie evitată revendicarea deținerii monopolului adevărului; scopul dialogului nu constă în convingerea partenerului, ci în clarificarea punctelor esențiale de contrast; pluralismul și neomogenitatea părerilor din interiorul fiecărei părți de dialog; înțelegerea reciprocă. Cu referire la Spinoza și dezrădăcinarea sa, Dascal propune o interpretare elegantă. Faptul că celebrul filozof s-a desprins în mod conștient, deliberat de rădăcinile sale evreiești, odată cu ajungerea sa în Olanda, ulterior ajungînd să critice religia foarte dur, este văzut de autor în sensul unei raționalități slabe (*soft*). De exemplu, Spinoza, în *Tratatul teologico-politic*, avansează mai multe teze ale unei concepții antireligioase, dar una care afirmă extrem de susținut principiile libertății: religia nu trebuie să ajungă în mîinile celor care se ocupă de obligațiile religioase; religia și politica trebuie să rămînă separate; religia și rațiunea trebuie să rămînă separate. Paradoxul dat de conținutul filosofiei sale și de propria sa viață, crede Dascal, poate fi depășit prin faptul că putem găsi o a treia cale în raport cu cele două părți ale dilemei: în efortul nostru de a cunoaște lumea și de acționa rațional, avem oare a accepta o determinare integral conjuncturală sau trebuie să acceptăm autonomia totală a minții și voinței? Ca să putem ieși din dilemă, Dascal propune o a treia cale, cea dată de o raționalitate slabă, care să fie capabilă să acorde importanță atît forței cauzale a conjuncturilor, cît și autonomiei rațiunii. În acest fel, Spinoza poate fi înțeles în decizia lui legată de dezrădăcinare (p. 242).

Să spunem la final că lucrarea impresionează, dincolo de seriozitatea și profesionalismul autorului, dincolo de sublinierea rolului important jucat de Facultatea de Științe Umaniste pentru educația și pregătirea pentru viață a tinerilor, poate mai ales prin faptul că asistăm la o deschidere amplă spre societate: politica, religia și știința conlucrează pentru a avea o societate mai bună, mai dreaptă și mai echilibrată.

■

De ce avem nevoie de lecturile Ioanei Em. Petrescu

Adrian TUDURACHI

Există un text din 1985, intitulat *Mutaţiile conceptului de critică*[1], în care Ioana Em. Petrescu vorbeşte despre generaţia afirmată după anii '60. Cei pe care îi menţionează sînt critici care au debutat în atmosfera de liberalizare din deceniul şapte (Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Marin Mincu, Eugen Simion, Mircea Martin, Mircea Iorgulescu, Liviu Petrescu, Dana Dumitriu, Eugen Negrici etc.), critici mai vechi care au găsit în noile condiţii politice ocazia unei relansări a carierei (Edgar Papu, Ion Vlad) sau critici tineri care s-au format în atmosfera de emulaţie de la sfîrşitul anilor '70 (Al. Cistelecan, Th. Codreanu). Momentul în care Ioana Em. Petrescu făcea acest bilanţ nu era întîmplător. La mijlocul anilor '80, principalii reprezentanţi ai generaţiei trecuseră de patruzeci de ani, scriseseră deja marile cărţi, fuseseră recunoscuţi ca autorităţi – era o poveste „de succes" a literaturii române. Interesant e că, în centrul acestei reinvenţii reuşite a culturii critice, nu stă nici critica actualităţii, nici importul de metodologie atît de important după 1960, ci „reconsiderarea clasicilor". Ioana Em. Petrescu face portretul unei generaţii care nu numai că a scris enorm despre scriitorii canonici ai modernităţii româneşti, ci, mai mult, s-a legitimat prin asemenea gesturi. Cei mai autoritari critici ai momentului au cel puţin o monografie închinată unui autor clasic: Eugen Simion despre E. Lovinescu, Nicolae Manolescu despre Sadoveanu. Ioana Em. Petrescu subliniază chiar revenirea gustului pentru istorie literară. Reîntoarcerea spre clasici e valabilă şi în acest sens, mai special, al interesului pentru scriitorii vechi. Exemplele pe care le dă sînt lămuritoare: Mircea Martin (Fundoianu), Dana Dumitriu (C.A. Rosetti), Valeriu Cristea (Ion Neculce), Mircea Iorgulescu (Dinicu Golescu).

E aici, în mod evident, şi un reflex autobiografic. Ioana Em. Petrescu, care debutase cu o teză despre Ion Budai-Deleanu, e la rîndul ei ataşată de temele canonice; într-un fel, în această reconstituire a generaţiei critice postbelice, îşi transcrie propria „poetică". Dacă îi parcurgem bibliografia, vedem că marile studii le-a dedicat lui Heliade-Rădulescu, Eminescu, Barbu, Nichita Stănescu. Şi intervenţiile de mică întindere au fost orientate în aceeaşi direcţie: Aron Pumnul, Lucian Blaga, Şcoala Ardeleană. Pentru Ioana Em. Petrescu,

> Ioana Em. Petrescu elabora postura unui istoric care, în acelaşi timp, era şi critic, şi teoretician.

lectura clasicilor e modalitatea principală a activităţii critice, locul în care poate fi discutat tot ceea ce ţine de literatură. Dacă şi-a construit întreaga carieră în jurul autorilor vechi, a făcut-o nu ca istoric literar pozitivist, ci cu convingerea că toate problemele teoretice sau estetice relevante pentru domeniul literar pot fi abordate astfel. Ioana Em. Petrescu elabora postura unui istoric care, în acelaşi timp, era şi critic, şi teoretician: „A vorbi despre un critic literar pur în opoziţie cu un istoric literar pur, sau cu un teoretician pur", avea să noteze în articolul despre „mutaţiile" criticii, „devine din ce în ce mai dificil".

Ca să înţelegem mai bine cum funcţiona acest tip de legitimare a lecturilor clasice: „reconsiderarea clasicilor" denumea atît practica de lectură aplicată operelor, cît şi justificarea ei. Ea însemna, pe de-o parte, recitire, revenire atentă pe text, analiză de detaliu, reinterpretare. De cealaltă parte, posibilitatea însăşi a acestei reveniri, faptul că opera nu se consuma într-o primă parcurgere şi că susţinea un număr indefinit de relecturi, ilustra polisemia, productivitatea semantică a textului şi, implicit, valoarea sa ca literatură. Relectura şi valoarea estetică se justificau în buclă: citeşti de mai multe ori un text pentru că e valoros, şi un text e valoros pentru că permite infinite recitiri. Ca şi cum operele canonice ar avea o esenţă diferită de a altor texte, prin care generează şi suportă un număr indefinit de lecturi; ca şi cum sensul lor ar avea o proprietate particulară prin care ar fi neîncetat productiv. De aceea, de pildă, în acea generaţie despre care vorbeşte Ioana Em. Petrescu, au fost posibile mai multe monografii care articulau interpretări concurente ale aceloraşi texte. A existat un Blaga al lui Ion Pop, unul al lui V. Fanache, unul al lui Eugen Todoran etc.

Din punctul nostru de vedere, această înţelegere a literaturii e depăşită. Să ne gîndim numai la felul în care se justifică abordarea unui autor canonic în prezent. Dacă a beneficiat de o lectură recentă, singura posibilitate de a scrie despre el e prin descoperirea unui corpus de texte inedit, mai puţin cunoscut sau încă neinterpretat. Poţi citi scrisorile lui Caragiale, aşa cum a făcut-o Dan C. Mihăilescu, nu comediile lui. Sau, şi mai simplu, nu mai citeşti deloc opera lui Şt. Aug. Doinaş sau G. Călinescu, ci doar dosarele lor de la Securitate, cum face George Neagoe. Lectura ca reinterpretare nu mai e legitimă. Nu din cauza microlecturii, nici a celorlalte practici de aprofundare a operei. De altfel, toate strategiile de apropiere de text pe care le exploata critica literară în anii '70 sînt în continuare folosite în alte domenii: în hermeneutica discursului politic sînt posibile şi lectura atentă, şi analiza retorică (sublinierea dimensiunii figurale a limbajului), şi identificarea straturilor de profunzime ori inconştiente.

■■■ Recuperarea lecturii clasicilor

Ceea ce s-a evaporat a fost dispozitivul de justificări care făcea posibilă aplicarea analitică pe opera clasică – faptul că virtuozitatea reinterpretării era chemată să ateste valoarea textului şi că recitirea clasicilor era legată de probarea relevanţei lor estetice. Această legătură simplă între lectură şi valoare s-a rupt. Un aparat imens de analiză şi de interpretare a frînt un prea fragil eşafodaj de justificări. Instituţia criticii „clasicilor" s-a prăbuşit, asemenea unui colos cu picioare de lut, sub propria greutate. Cum am putea reintegra lectura clasicilor în practica literaturii? Cum mai putem astăzi să justificăm abordarea atentă şi subtilă a textului, dacă polisemia lui nu ne mai uluieşte – dacă acea particularitate productivă a lui nu mai e valoroasă din perspectiva nevoilor noastre? Şi mai departe, cum putem utiliza toate lecturile din clasici existente deja, într-o epocă în care raţiunea lor nu ne mai este evidentă? E un paradox aici: generaţia din care a făcut parte Ioana Em. Petrescu devine subiect de analiză, ca fenomen istoric specific unei faze a culturii noastre literare, şi în proporţie inversă realizările ei sînt excluse din activul comunicării literare. Pe măsură ce devenim conştienţi de mecanismele care le-au produs, sîntem tot mai puţin dispuşi să le folosim. O întreagă bibliotecă alcătuită de criticii anilor '60 e evacuată din comentariul literaturii, iese din facultăţi şi din şcoli, devine cu rapiditate arhivă. Ne găsim, aşadar, într-unul din acele momente în care am cîştigat o distanţă – care ne permite să înţelegem şi să clasăm –, dar sîntem pe cale de a pierde un patrimoniu.

INTERSECŢII

Limitele bunului-simţ

Michael FINKENTHAL

Cred că, în primii ani ai colaborării mele la *Observator cultural*, mi s-a întîmplat să explic, în unele „Intersecţii", de ce mă încăpăţînez să le scriu săptămînă de săptămînă (acum, doar o dată la două săptămîni). Nu vreau să mă repet, de aceea voi rezuma lucrurile într-o singură propoziţie: scriu pentru a contribui la un dialog civilizat de idei. Aveam impresia că, trăind departe de dificultăţile realităţii imediate ale colegilor mei, liber de constrîngerile politice şi sociale specifice la care sînt supuşi aceştia şi neavînd nimic de cîştigat sau de pierdut dacă exprim păreri trecute adesea prin alte filtre, voi putea contribui la dezbaterile în care s-a angajat, după 1990, o societate civilă încă firavă şi o intelectualitate eliberată de constrîngerile impuse de regimul totalitarist-comunist.

Nu e nimic straniu sau de neînţeles în această dorinţă de a participa: orice om care gîndeşte, participă, într-o societate liberă, la un dialog care se stabileşte între membrii unei colectivităţi preocupate de destinele ei. Destine care se împlinesc în plan social, economic, politic, istoric; tradiţia şi cutumele – care includ religia şi normele morale –, limba şi cultura, la rîndul lor, determină discursul celor care participă la dialog. Evident, dialogul presupune o limbă comună. Limba comună e o condiţie necesară, dar nu şi suficientă. E nevoie să existe între cei implicaţi în conversaţie şi un *sens comun*: cînd facem o afirmaţie, de orice natură ar fi ea, cei din jur trebuie să ne înţeleagă. Dacă sînt sau nu de acord cu conţinutul, semnificaţia şi/sau valoarea celor spuse de noi, e altceva.

Răspunsurile la întrebări precum „care sînt metodele şi tehnicile care le fac atractive sau convingătoare, chiar cum se construiesc argumentele, cine are capacitatea sau dreptul de a conferi o valoare de adevăr spuselor noastre" sînt de domeniul unui larg evantai de discipline intelectuale. Pînă aici, sîntem în domeniul teoriei şi cred că toţi participanţii la polemicile care se desfăşoară în presa culturală şi pe Internet în ultimele săptămîni ar putea accepta premisele discuţiei, aşa cum au fost ele enunţate mai sus. Se regăseşte însă în această complicată ţesătură de argumente logice şi un *element afectiv*, invizibil, ca şi aerul pe care-l respirăm, dar, în acelaşi timp, dur ca şi diamantul. Uneori logicul şi afectivul pot fi separate: *argumentaţia* poate fi în totalitatea ei logică, şi *discursul* mai degrabă dominat de pasiune. Alteori, nu. Ca, de exemplu, în cazul acelui ingredient comun atît discursului, cît şi argumentaţiei: bunul-simţ. Sau simţul proporţiei. Sau buna-credinţă.

Cînd acuzăm pe cineva, nu e destul să avem argumente sau să fim capabili să le înveşmîntăm abil într-un discurs convingător. Trebuie să păstrăm proporţiile; a compara lucruri care nu sînt comparabile, ca de exemplu *Observatorul cultural* de astăzi cu *Gazeta Literară* a anilor '50, a pune semnul egalităţii între motivaţiile şi retorica celor două reviste („aceleaşi resorturi produc aceleaşi rezultate"), cum a făcut-o recent cineva pe un blog, este lipsit de orice proporţie. A afirma că ceea ce se scrie astăzi în *Observator cultural* „e ruşinos şi imoral" este o generalizare care, dacă nu este de-a dreptul stupidă, este o afirmaţie motivată, probabil, de rea-credinţă. Iar a vorbi de o retorică exterminatoare a *Observatorului* de azi, este de-a dreptul o lipsă de bun-simţ.

O confruntare polemică poate fi dură, bătăioasă, încrîncenată la nivelul ideilor, fără a deveni un *catch as you can* vulgar. Ţipetele isterice nu pot acoperi vocea calmă a raţiunii exprimate printr-un discurs civilizat (oricît de demonetizate ar fi, în zilele noastre, atît calmul, cît şi raţiunea). Stridenţa nu se poate transforma în stil. După cum nici sofismul nu este filozofie, cu oricîte zorzoane l-am împodobi.

Regret că, din nou, m-am simţit nevoit să mă implic în această controversă. Dar bunul-simţ cere să definim clar spaţiul în care ne desfăşurăm activităţile: am observat uneori, în articole publicate în *Observator cultural*, stridenţe sau expresii şi retorici pe care nu le-aş folosi în articolele mele. Se poate întîmpla ca ideile care mă ghidează să fie diferite de cele ale altor colaboratori ai revistei; ambiguităţi interpretative ale unor autori m-au pus pe gînduri de-a lungul anilor, de cîteva ori. Întrebarea legată de dreptul de-a exprima în mod liber o opinie este una foarte dificilă. La fel şi problema diversităţii de opinii în interiorul unui grup constituit în mod liber. Dar atît timp cît ne menţinem în limitele bunului-simţ, totul este OK.

Columbia, 13 februarie 2015

În urmă cu cîțiva ani, s-a declanșat o polemică în spațiul francez care a avut în centrul ei tocmai problematizarea operelor canonice[2]. Nicolas Sarkozy, cel care avea să fie președintele Franței, pe atunci doar candidat în cursa electorală, a pus la îndoială, într-un interviu, utilitatea textelor clasice pentru formarea cadrelor în industrie și în administrație. Întrebarea lui a fost foarte simplă: cum ar putea cunoașterea operelor clasice să îi ajute pe un funcționar sau pe un muncitor să fie mai eficienți în munca lor? Important e că, în dezbaterea care a urmat, critica franceză a apărat lectura clasicilor fără să îi apere și justificările ei specific literare. Mai exact, a resituat microlecturile, reflecția adîncită în marginea operelor, dar în raport cu valorile societății, nu cu acelea ale literaturii. A fost o tentativă de a reface raportul dintre lectură și valoare. Criticii francezi au propus o reconsiderare a utilității textelor canonice, plecînd de la nevoile societății, nu de la sistemul intern de legitimări al literaturii. Luînd în serios provocarea lansată de Nicolas Sarkozy, ei au încercat să arate că există lucruri pe care numai abordarea instituțională a textelor clasice le poate oferi omului contemporan.

> Esența discuției despre lecturile canonice nu stă în autorii selectați, ci în efectul de instituționalizare pe care îl implică.

Din această dezbatere rețin trei argumente care mi se par folositoare și în spațiul românesc, în discuția despre utilitatea lecturilor din clasici ale generației '70. Mai întîi, sensibilitatea la *natura stratificată a limbajului*. Mai mult decît alte texte, operele clasice invită la adîncirea sensurilor și, prin aceasta, la sesizarea tensiunii, a contradicțiilor și a intențiilor multiple – nu întîmplător, Mihail Bahtin a făcut din polifonie tema centrală a articulării limbajului uman. Și e imposibil ca din lectura aprofundată a unei opere canonice să nu reiasă energia disruptivă a limbajului, potențialul său instabil, discontinuitatea sa funciară. De ce ar fi folositoare livrarea spre societate a unei asemenea proprietăți? François Rastier pledează, într-o intervenție recentă[3], pentru o democratizare a atenției filologice. Societatea ar trebui să se deprindă și să asimileze practicile prin care sesizează fondurile multiple ale textelor; chiar dacă astfel va sacrifica rapiditatea comunicării, această dispersie între sensuri și registre de limbaj va răspunde la multiplicitatea mediilor contemporane. Pentru că, în prezent, a te exprima ca ființă umană nu mai poate fi reprezentat ca un act simplu de vorbire în care un subiect vizează, printr-un singur mediu omogen, numirea unui lucru al lumii. Vorbirea implică tocmai o versatilitate a atenției, capacitatea de a face salturi între planuri distincte, mobilitatea extremă, la limita puterii umane de cuprindere a diversității: între chat, Twitter și Facebook, funcția expresivă a omului contemporan e supusă în permanență adaptării și modulării. În acest context, capătă sens efortul filologic aplicat operelor clasice: ca știință a adîncirii și multiplicării sensurilor, nu face decît să îi înarmeze pe indivizi în fața unei realități.

În al doilea rînd, e vorba de contactul cu *bogatul corpus de receptare pe care îl presupune orice operă canonică*. În lumea literelor nu există consacrare fără o bibliografie incomensurabilă: un imens univers scriptic, populat cu o mulțime de voci. E un spațiu de manifestare a autorității, dar, în același timp, și a erorii. Cei care vorbesc despre opere pot greși, pot fi irelevanți sau pot chiar minți.

■■■ Circulația rapidă a ideilor critice

Situarea într-un asemenea orizont dens de opinii e, prin natura ei, critică, și aceasta e o calitate prețioasă. Martha Nussbaum[4] spunea că, dacă vrem să formăm un cetățean pentru democrațiile viitorului, trebuie în primul rînd să îi dezvoltăm capacitatea de a judeca vocile autoritare din spațiul public. La acest proiect participă operele canonice: experiența corpusului de receptare al unui text clasic e menită să ne facă mai reticenți în raport cu figurile autoritare, ne ajută să înțelegem pluralitatea lor și, mai ales, caracterul lor failibil.

În sfîrșit, în al treilea rînd, *operele clasice presupun existența unui cadru de socializare*. Este, probabil, prima trăsătură perceptibilă a unui text canonic. Despre marile opere se învață mai întîi în școală, în colectivități organizate, în cercuri de lectură și de interpretare. Oamenii se deprind cu ideea capodoperelor doar alături de alți oameni. Yves Citton[5] numește această caracteristică dimensiunea „corporatistă" a lumii literelor: discutînd despre opere sîntem parte a unui corp social, o comunitate provizorie, dar puternică și mai ales inteligentă – probabil unul dintre cele mai interesante modele de socializare existente în prezent.

E de subliniat aici felul în care sînt privite operele clasice. În acest cadru de dezbatere, „capodoperele" nu sînt definite esențialist, ca texte cu proprietăți intrinseci care le scot din seria producțiilor literare și le conferă relief, ci mai degrabă ca obiecte care au avut parte de o atenție privilegiată din partea criticii și a societății. Nu trebuie să fim de acord că poezia lui Eminescu e „mare", nu trebuie să presupunem că are în ea un ingredient secret, „genial", care o infuzează în cele mai fine pliuri: însă tratarea ei ca atare produce efecte incontestabile, la nivelul discursului, al comunicării și al fenomenului social mobilizat în trena literaturii. Clasicitatea e doar un regim diferit de atenție la text, așa cum nu privim în același fel un tablou celebru care se găsește într-un muzeu, înconjurat de o mulțime de gardieni și camere de supraveghere, sau o pînză rezemată de taraba unui negustor în talcioc. Ar fi o eroare să susținem în prezent necesitatea lui Eminescu în școli în virtutea „valorii sale estetice" (de fapt, nu e eroare, ci un argument conservator care s-ar reîntoarce la justificările generației de critici despre care vorbea Ioana Em. Petrescu). Cînd vorbim despre reintegrarea scriitorilor canonici în școli sau sălile de cursuri, nu trebuie să vizăm un nume, o listă de autori sau de opere – ci doar o formă a practicii sociale. Nu există clasici strict necesari, fără de care formarea unui om ar fi incompletă. În schimb, există o atenție singulară la particularitățile limbii, un mod de a ne angaja în dezbatere, o pasiune cu care privim detalii altfel insignifiante. Acestea sînt acțiunile care se pot dovedi prețioase din punct de vedere social. Esența discuției despre lecturile canonice nu stă în autorii selectați, ci în efectul de instituționalizare pe care îl implică; iar toate caracteristicile benefice ale capodoperelor – și pledoaria contemporană pentru recuperarea lecturilor clasice – sînt condiționate de posibilitatea de a situa percepția unui text sau a unui autor în alt cadru decît cel presupus de un text obișnuit. Și ceea ce demonstrează francezii e că avem nevoie de acest cadru diferit al relației noastre cu lucrurile lumii, de această atenție, de acest tip de concentrare. Avem nevoie de șansa – pe care orice operă canonică ne-o promite – a unei intimități.

În această direcție trebuie să căutăm utilitatea lecturilor din clasici ale Ioanei Em. Petrescu. Cărțile ei nu sînt importante pentru că ne vorbesc despre Eminescu sau despre Nichita Stănescu. Ci printr-o calitate a discursului critic, printr-o caracteristică a demersului filologic, prin modul specific în care ne conduc spre text. Trebuie să învățăm să „citim" dimensiunea pragmatică a acestor analize. Să ne uităm, de pildă, la faptul că Ioana Em. Petrescu are tendința de a autonomiza proprietățile de limbaj pe care le descrie. Prezentînd efectul derealizant al metaforei eminesciene (calitatea nereprezentabilă a unui vers precum „braț molatec ca gîndirea unui împărat poet")[6], după ce au făcut-o numeroși alți critici (Lovinescu, Vianu), Ioana Em. Petrescu face din ea un procedeu de limbaj. Lucrînd pe texte eminesciene, autoarea reușește să livreze o tehnică de manipulare a reprezentării; altfel spus, ceea ce era o figură poetică devine, prin radicalizarea și aprofundarea analizei, o capacitate a limbajului independentă de textul literar în care a fost observată. Iar acesta e un lucru valoros atunci cînd, prin textele literare, încerci să le deschizi oamenilor noi posibilități de limbaj – și, inevitabil, de viață. Tot așa, e o calitate a lecturilor Ioanei Em. Petrescu ceea ce Ioana Bot numea „folclorizare"[7], adică o circulație facilă a ideilor sale critice. În bine și în rău, ideile ei se pot transmite fără a-i fi citit cărțile. Asta înseamnă, desigur, că mulți vor avea tentația să le trateze ca pe un depozit anonim de sugestii interpretative, „împrumutînd" prin practici suspecte, înrudite cu plagiatul. Dar „folclorizare" înseamnă și o virtute rară a unei idei critice de a se lăsa apropriată fără efort, de a trece ușor de la autor la cititor și de la un interlocutor la celălalt. E un element indispensabil pentru alcătuirea unei comunități de interpretare. Ceea ce strînge în jurul unui text și ceea ce alimentează dezbaterea sînt tocmai ideile care pot fi împărtășite: ideile orfane, care se pot desprinde de autor și pot fi apropriate de fiecare dintre cei care participă la dialog. Sînt numai cîteva exemple. Morala e simplă: nimic nu ne obligă în prezent să renunțăm la cunoașterea despre clasici și opere canonice pe care o deținem deja. Analize, microlecturi, interpretări subtile – totul poate fi în continuare prețuit și difuzat în mediile interesate de fenomenul literar. E drept, însă, că se cere în prezent de la noi mai mult discernămînt, o reflecție mai serioasă și mai deschisă spre înțelegerea nevoilor societății decît trebuia să asume generația Ioanei Em. Petrescu. Am pierdut luxul unei justificări automatizate a demersului critic. Dacă vrem să propunem lumii în care trăim clasici și capodopere, trebuie să facem și efortul de a regîndi utilitatea lor.

1. *Studii de literatură română și comparată*, ediție îngrijită de Ioana Bot și Adrian Tudurachi, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, pp. 146-148.

2. Pentru principalele poziții față de dezbaterea din Franța, din 2007, se poate consulta dosarul alcătuit de portalul de teorie literară fabula.org : *http://www.fabula.org/atelier.php?Pourquoi_les_etudes_litteraires*, consultat în 24 ianuarie 2015.

3. *Apprendre pour transmettre. L'éducation contre l'idéologie managériale*, PUF, 2013.

4. *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI siècle*, Flammarion, 2011.

5. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires*, Amsterdam, 2007.

6. *Studii eminesciene*, ediție îngrijită de Ioana Bot și Adrian Tudurachi, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, pp. 220 *sqq*.

7. *Studiu introductiv*, în *Studii eminesciene*, ed. cit., pp. 15-17.

■

Despre credință, ideologii și conviețuiri

Doina IOANID

După crimele comise la *Charlie Hebdo*, discuția a pornit-o sau, mai degrabă, repornit-o în mai multe direcții: libertatea de expresie, învățămîntul religios în școli, terorism, islamism fundamentalist. Toate aceste discuții sînt îndreptățite, în măsura în care generează o dezbatere, dar mai ales o conștientizare a faptului că, dincolo de religii, de ideologiile instrumentalizate, crimele rămîn crime. Curmarea unei vieți din motive ideologice nu are nici o justificare, după părerea mea. Există alte posibilități de condamnare a unei impietăți, de orice natură ar fi ea. Violența nu este o soluție. Nu a fost niciodată. Dar impietatea cea mai mare este să crezi că deții soluția curmînd viața cuiva. Nu cred că asta rezolvă ceva. Dimpotrivă, reacția a fost de respingere. Dar ce respingem? O credință? Oamenii care cred în ea? Da, au fost toți puși în aceeași oală. Or, ar trebui făcută o distincție între credință, ideologie și fanatism. Fanatismul religios a făcut multe ravagii de-a lungul secolelor, de la războaie, la inchiziții și acte de terorism. Nu credința, iar cînd spun credință, poate fi creștinism, budism, iudaism, sufism etc., a făcut ravagii, ci dorința de a impune cuiva, dincolo de actul convertirii de bunăvoie, o religie. Și iarăși spun religie, și nu credință. Credința în bine, sub orice formă ar fi ea, nu are nimic violent, dimpotrivă, duce la toleranță. Poți să crezi în unicorni sau în zîne, în spiritele bune și roditoare ale pămîntului, poți să crezi în descîntece, după cum poți să crezi în iluminism, într-o democrație echilibrată sau în orice nu contrazice binele și toleranța. Desigur, e mult mai greu cînd te confrunți cu violența. Răspunsuri peste răspunsuri, dintre cele mai diferite, au fost date de-a lungul vremii: de către creștini în timpul prigonirii, de către cei trecuți prin Holocaust, de către cei trecuți prin închisorile și lagărele comuniste, de către cei care supraviețuiesc în zone de conflict, de către cei trecuți prin totalitarisme și ideologii de tot felul, inclusiv prin capitalismul sălbatic. Aceste răspunsuri sînt diferite, iar înțelegerea lor, fie că vine din nenumărate consemnări, memorii, jurnale, din romanele scrise, din filmele făcute pe aceste teme, poate fi de mare ajutor într-un context precum cel de azi. *Jurnalul fericirii*, literatura carcerală, *Catch 22, Guernica, Alegera Sofiei, Abatorul cinci, Arhipelagul Gulag, Katyn, Va, vis et deviens!, Budhha din podul casei, Lista lui Schindler*, documentare de tot felul nu lipsesc. Am citat la repezeală, din memorie, cîteva repere. Dar azi, cu toate aceste repere, cu toate aceste evenimente în spate, ne trezim cu astfel de acte de violență, dar și de neînțelegere și respect față de credința cuiva. De vină este tot intoleranța, dorința de dominație, ideologiile și profitorii politici. Discursurile despre toleranță ajută întrucîtva, dar cel mai mult ajută intersecțiile, conviețuirile diferite, adică o practică a toleranței, *day by day*. Rasismul, fanatismul pot fi înlăturate mult mai ușor prin întîlniri culturale, prin dorința de deschidere spre o altă cultură. Un festival de poezie ca Les voix de la Méditeranée, Printemps balkanique, un festival la Istanbul sau în Mongolia sau la Londra, Rotterdam sau Bistrița sînt mai mult decît simple întîlniri de poezie, sînt întîlniri cu un spațiu cultural, cu un spirit viu. O vizită la Moscheea Aya Sophia nu face nici un rău. M-am simțit liniștită. Am fost în Klezmer House într-o seară și m-am simțit minunat. Am ascultat odată un iranian care cînta dumnezeiește. Am ascultat orga, corurile de copii creștine, dar și corurile păsărilor. Am mîncat la o stînă și m-am simțit aproape de spiritul pămîntului. Plantatul salatei sau culesul cireșelor poate deveni un act minunat, magic, de credință. Un musulman și un creștin sau un evreu care împărtășesc pasiunea pentru cactuși sau plantatul roșiilor nu se vor bate. Odată, am gătit o cină pentru cineva, cu mult ardei roșu. Mi s-a spus că femeile iraniene obișnuiesc să gătească astfel. Eu am gătit așa din copilărie, iar ardeiul gras, e drept, galben sau alb, era o prezență, aș spune, mai mult decît culinară. Dar mi-a plăcut ideea de a mă întîlni, fie și așa, cu pasiunea altor femei pentru gătit. Toate astea la un loc pot părea utopice, dar sînt și utopii care au devenit realitate, dacă ar fi să mă gîndesc numai la căsătoriile mixte, care, cu ani în urmă, erau de neînchipuit. Sau dacă mă gîndesc la elefantul african și cîinele negru prieteni la toartă sau la țestoasa care a adoptat un pui de hipopotam într-un parc din Kenya.

Cred că intersecțiile, confluențele, conviețuirile pot fi arme eficiente împotriva fanatismului, a violenței, a intereselor de dominație. Desigur, practica ar putea părea mai dificilă, dar roadele ar fi pe măsură. ■

BIFURCAȚII

Însemnări

Liviu ORNEA

A mai trecut o zi de Valentine. Nu pricep de ce atîta iritare în jur față de importul acestei sărbători urbane „netradiționale", dublată de o nostalgie afectată pentru tot la fel de puțin tradiționalul, la oraș, Dragobete. Nu-mi aduc aminte să se fi serbat vreodată Dragobetele, înainte de a trebui să ne reperăm onoarea care ne-a-njurat de 14 februarie. Ce ghinion, de fapt – cu trei zile înainte să fi fost, la 11 februarie, am fi avut o adevărată, mare sărbătoare națională! Dar de ce nu se revoltă lumea cînd aude de Ziua Limbii Române (31 august, știați?) sau de Ziua Drapelului Național (26 iunie), tot proaspăt introduse-n calendar? Pe astea din urmă le-o fi ținînd altcineva în afară de autorități? Cîte din sărbătorile noului calendar revoluționar au rezistat în Franța? N-au ținut nici acelea, mult mai hazoase, din cel patafizic (printre lunile patafizice: *Merdre, Gidouille, Phalle, Pédale, Décervelage*; dintre sfinți, l-aș aminti doar pe *Saint Prélote, Capucin*). Am bănuiala că, ne place ori nu, azi nu se mai pot impune decît sărbători legate într-un fel sau altul de comerț. S-a dus naibii idealismul.

Aud că Remus Cernea vrea să propună instituirea Zilei Naționale a Științei pe 12 februarie, ziua lui Darwin. Mă îndoiesc că așa se luptă eficient împotriva analfabetismului științific al noilor generații. Dar că ar trebui luptat, asta da. Bine, dar cum? De exemplu, umblînd la programele școlare. Dl Cristian Hatu, expert în educație, tocmai le-a explicat participanților la Romanian Business Leader Summit de ce se predă prost fizica în școală și ce anume ar trebui schimbat. Printre altele, trebuie o mai mare legătură cu viața, mai puțină teorie și mai multe exemple concrete, din care copiii să învețe să aplice principiile teoretice. Cred că are dreptate. Oricum, aud asta de atîția ani, încît m-am obișnuit, n-are cum să nu fie adevărat. Dar, cum singur recunoaște, Ministerul nu pare capabil să producă schimbarea, blocat cum e într-o limbă de lemn care omoară orice inițiativă și, moartă, o transferă vreunui proiect POSDRU. Așa că dl Hatu pornește să facă reforma pe cont propriu, școlind profesori de fizică. Numai de i-ar ieși.

Toată lumea pare nemulțumită de calitatea instruirii din școală. Nici universitățile nu stau mai bine, sînt sub tir continuu. Încă puțin și-o să-mi fie rușine să spun că sînt profesor. În *Dilema*, Vintilă Mihăilescu se întreabă, cam nedumerit, „De ce ar învăța studenții?". Nu prea au motive, conchide el, doar toți – studenți și „angajatori" deopotrivă – știu prea bine că nu le folosesc la mare lucru cunoștințele cu care-i îndoapă universitatea. Așa o fi. Mă-ntreb doar de ce, dacă tot știu că nu le va folosi în viață, nu-i va feri de șomaj, în orice caz, nu le va aduce banii visați, de ce se înghesuie încă absolvenții de liceu la facultate. Oricum, sper să-i mai țină măcar încă zece ani, pînă ies la pensie.

Era altfel acum treizeci, patruzeci de ani. Elev, student – învățam, asta era treaba mea, mi-o făceam. Nu-mi amintesc să fi întrebat prea mult la ce avea să-mi folosească. Mai degrabă conta să-mi placă.

Dacă nu aud sau nu citesc despre calitatea mizerabilă a școlii, sînt asaltat de știri despre corupția politicienilor. Nu-i înțeleg pe oamenii ăștia. În 2012 s-a schimbat guvernul. Știau că în 2015 Băsescu nu va mai fi președinte. Știau că lumea-i urăște – era și e plină presa de acuzații, încă nu toate probate, la adresa lor. Cum nu s-au pus la adăpost? Cum nu s-au oprit din matrapazlicuri? Cît de inconștient, de prost poți să fii ca să te crezi intangibil? Ori se au la mînă, asigurator, unii pe alții? În orice caz, literatura, teatrul, filmele bune sînt pline de exemple despre mărirea și decăderea celor puternici. N-au citit, n-au învățat nimic. Niște inculți. Își merită soarta. Aici se vede calitatea slabă a sistemului de învățămînt.

Dar Varujan Vosganian? El nu e incult. Dimpotrivă. Unii spun că e chiar un talent literar. Cîntă și la pian. Ce legătură, însă, între talent și moralitate? Și între talent și inteligență punțile sînt șubrezi. Nu înțeleg cum se pot confunda atît de tare planurile, cum pot unii să aducă în apărarea lui cărțile scrise și suferința armenilor la care el a vibrat. Ce relevanță are aici talentul sau empatia față de soarta chinuită a unei etnii? Doamne, ce persoane sensibile, ce degustători rafinați de artă erau unii torționari! Ceea ce nu înseamnă că, pînă la proba contrarie, Vosganian nu e nevinovat. Să sperăm că au dreptate cei care-l apără.

În paranteză fie spus, scriu acest articol duminică, 15 februarie, cînd se împlinesc 175 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu. Nu l-a sărbătorit nimeni. Nu e timp de spirit critic. Trăim *un temps déraisonnable*, vorba lui Aragon. Nici de autonomia esteticului nu-i timp. Cronica lui Gorzo la *Aferim*, film la care țin în mod deosebit, *et pour cause*, e ultraelogioasă, cum puține am citit, dar aproape exclusiv ideologică.

Sîmbătă și duminică, atacuri teroriste în Danemarca. Numai doi morți. Banal. Lumea s-a obișnuit. Oare de la cîți morți în sus ne mai putem emoționa?

Sala Radio
Orchestra Națională Radio
Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România
Vineri, 27 februarie 2015, ora 19.00
Dirijor: MĂDĂLIN VOICU
Solist: MĂDĂLIN VOICU jr. – pian
A. Corelli: Sarabande, Gigue și Badinerie
W. A. Mozart: Concertul nr. 23 în la major, pentru pian și orchestră, KV 488
J. Haydn: Simfonia nr. 85 în si bemol major - Regina
parteneri media
parteneri
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poștei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos și la Casa de Bilete a Sălii Radio
Bilete.ro

Joi 19, Vineri 20 februarie, ora 19
Orchestra Filarmonicii George Enescu
Dirijor
DAESUKE SOGA
Solist
RĂZVAN DRAGNEA
MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
Soga
Scherzino „Fulg de nea"
Prokofiev
Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră
Sibelius
Simfonia nr. 1

Restitutio ad integrum, cu bune, dar şi cu rele, atîtea cîte au fost

Ţicu GOLDSTEIN

Despre marii noştri intelectuali rătăciţi în politică ar fi necesară o dezbatere. Dacă s-au spus deja destule despre derapajele lui Eliade şi Cioran, pe lînga operele lor definitorii, care rămîn, de ce oare am proceda altfel în cazul lui Mihail Manoilescu, reputat inginer, economist, sociolog, eseist, diarist, profesor universitar şi ministru? Paradigmatic, putem constata şi aici prezenţa unui hibrid, nu exclusiv autohton, de om de ştiinţă, valoros în specialitatea sa, dublat de un aventurier în politică, din naivitate sau din interes. Într-un număr al *Observatorului cultural*, din septembrie 2014, s-a reprodus un fragment din cartea lui Manoilescu *Etica politică* (traducere din limba franceză de Elena Manoilescu, prefaţă de Vasile Morar, repere biografice, note şi postfaţă de Mihai Dinu, Editura Spandugino Publishing House, 2010, 232 p.) Cred că lucrarea are un caracter testamentar, fiind scrisă între două arestări (1946-1947). Mihail Manoilescu a murit în închisoarea comunistă de la Sighet, în 1950.

Trăim într-o epocă a reconsiderărilor şi e cazul să-i vină şi lui Manoilescu rîndul, cu suişurile şi cu coborîşurile sale. Nu vrem să repetăm ceea ce s-a spus deja în comentariile din *Etica politică* şi din *Rostul şi destinul burgheziei româneşti* (ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Constantin Schifirneţ, Editura Albatros, 2002, 563 p.). Doar o observaţie referitoare la unele aprecieri din primul volum menţionat. Este omeneşte de înţeles faptul ca rudele care se implică în a face caracterizări ale unor personalităţi publice să treacă uşor peste unele derapaje importante sau chiar să le omită, aşa încît asemenea evaluări trebuie luate sub beneficiu de inventar.

Contribuţia lui Mihail Manoilescu la cultura economică este incontestabilă. *Rostul şi destinul burgheziei româneşti* (1942, reeditare 2012), lucrare fundamentală (alături de *Burghezia română* de Zeletin), este „prima monografie pe această temă, analizată în totalitatea dimensiunilor de bază ale societăţii româneşti moderne", cum apreciază Constantin Schifirneţ.

Manoilescu se impune şi pe plan internaţional, mai ales cu *Théorie du protectionnisme et de l'échange international*, carte publicată în 1929, tradusă în cîteva limbi străine (în româneşte abia în 1986, sub titlul *Forţele naţionale productive şi comerţul exterior. Teoria protecţionismului şi a schimbului internaţional*, traducere din limba germană de Valeriu Dinu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică). Teoria lui Manoilescu a făcut carieră, mai ales în America Latină, fiind „prima străpungere românească în gîndirea economică universală" (Costin Murgescu, apud Constantin Schifirneţ).

Printre cărţile publicate, care nu sînt nici măcar pomenite în prezentările şi în datele biobibliografice menţionate, se numară *Partidul unic* (1937), o trecere în revistă şi o analiză a trendului anilor `30-`40 ai secolului trecut, marcînd ascensiunea extremei drepte în Europa – sub diferite denumiri, în ţări ca Germania, Italia, Spania, dar şi în ţări mai mici, cu particularităţile respective. În Germania, Partidul unic, naţional-socialist, pune accentul pe o disciplină cvasimilitară, populaţia, chiar şi intelectualii, avînd voluptatea de a asculta fără murmur. Manoilescu este fascinat de ascensiunea lui Hitler, etichetat drept „un fenomen formidabil", cu un amestec de admiraţie şi de teamă (în faţa tendinţelor anexioniste), şi îl evocă pe Alfred Rosenberg, doctrinarul rasismului nazist, numindu-l „marele gînditor" (ulterior condamnat ca criminal de război).

În Spania lui Franco, el remarca „eliminarea ideologiilor adverse, care se operează prin cucerirea şi exterminarea acelora care nu au auzit glasul patriei". De fapt, pe calea partidului unic, Mussolini are întîietate (amintesc aici că Malaparte spusese că Hitler nu era decît o caricatură a Ducelui!). În Italia, subliniază Manoilescu, „partidul fascist a avut meritul glorios [*sic!*] de a fi creat *etica politică superioară* [*sic!*] [...] acesta va fi de acum înainte modelul tuturor formaţiilor politice ale acestui veac" [*sic!*]. Şi atunci... cum rămîne cu *etica politică*?! Autorul se simte însă cel mai aproape de Portugalia lui Salazar („cel mai potolit dintre dictatori"), ca şi Eliade, deoarece partidul unic mai ţine încă seama de individ. Autorul admiră cu precauţie afirmarea partidului unic în Europa şi lasă să se înţeleagă, premonitoriu, că şi extrema stîngă va avea un cuvînt de spus în această direcţie (ca să nu mai vorbim de URSS). Sînt semnalate şi mişcările embrionare din ţări ca Austria, Belgia, Olanda, Norvegia, toate avînd un caracter naţionalist şi antisemit. Rezerva lui, surprinzatoare, vine în ultima frază: „Aceasta înseamnă deci încă o şansă pentru ca ţările Europei să fie conduse într-o zi de partide unice. Dar Dumnezeu să le păzească de o asemenea eventualitate!".

În broşura *Revoluţia naţională, sensul ei antiburghez*, Manoilescu prezintă un mic studiu asupra revoluţiei naţionale, socotind „fără a forţa adevărul" că şi războaiele de sub Carol I şi Ferdinand au fost războaie naţionale. Dar ele s-au purtat împotriva unor duşmani externi. *Revoluţia legionară română*, inspirată de revoluţiile fasciste europene, ar fi însă marcată de originalitate, urmărind „o schimbare internă, mai profundă decît cea a lui Hitler, Mussolini ori Salazar, deoarece vizează o prefacere a omului. Este cea dintîi revoluţie pentru calitate". E de necrezut că un om de ştiinţă de anvergura lui Manoilescu se inspiră din *Cărticica şefului de cuib*, broşura de propagandă a lui Corneliu Zelea Codreanu, cu indicaţii în vederea creării „omului nou". Ideea e întărită şi în prefaţa lui Manoilescu la broşura *Garda de Fier* de Lorenzo Baracchi Tua (tradusă din italiană de Cesar Balaban, Editura Mişcării legionare,1940). „Redeşteptarea noastră naţională, şi în special manifestarea acestei redeşteptări în forma ei cea mai vie, cea mai dinamică şi mai pură, Garda de Fier, nu poate fi considerată decît ca fruct al unirii tuturor românilor, şi aceasta chiar dacă Europa ar fi defavorabilă unei asemenea revoluţii."

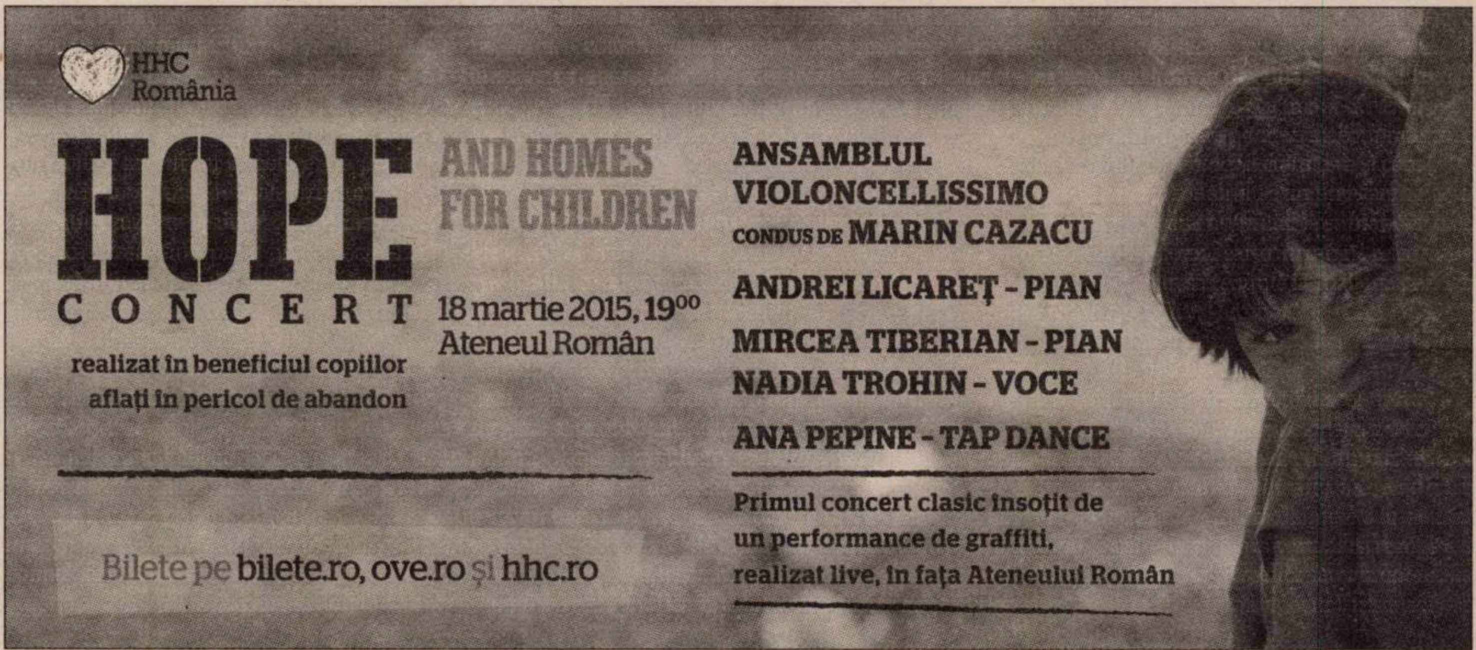
De remarcat faptul că în cărţile recent reeditate şi menţionate nu e pomenit cuvîntul „legionar", deşi Manoilescu făcea parte din Senatul legionar, a susţinut mişcarea prin scris şi prin sprijin material (*Buna Vestire*),fiind ministru în guvernul profascist Gigurtu, care, între altele, i-a descetăţenit pe evrei, primul pas

Trăim într-o epocă a reconsiderărilor şi e cazul să-i vină şi lui Manoilescu rîndul, cu suişurile şi cu coborîşurile sale.

major către ostracizarea, expropierea (jefuirea, cu forme şi fără forme juridice) şi exterminarea, în bună măsură, a populaţiei evreieşti. Nu putem omite, pe de altă parte, gestul umanitar al lui Manoilescu, din 1940, pe cînd era ministru de Externe, de a interveni pe lîngă autorităţile naziste ca să renunţe la deportarea anticarului său, Schusdeck, de la Viena, căruia îi comanda cărţi. Acesta din urmă, ajuns în India, va trimite salvatorului său dulciuri şi fructe exotice (nota domnului Mihai Dima, nepotul autorului, în postfaţa cărţii *Etica politică*).

Să menţionăm aici că marele economist dă însă dovadă de oportunism atunci cînd cere românizarea pentru toţi străinii, cu excepţia comunităţii germane. Încolo, mînă liberă, sprijinind ofensiva legionară în economie. Citez: „Revoluţia naţională urmăreşte eliminarea masivă a evreilor şi înlocuirea lor în posturile de conducere economică – ca şi în cele mai mărunte funcţiuni ale comerţului şi industriei – prin elemente româneşti". (Şi aceasta nu se numeşte segregare şi antisemitism?) Luat de val, savantul a uitat, impardonabil, faptul că nu poţi, peste noapte, să creezi relaţii şi competenţe. Iar felul grăbit, nepregătit şi brutal a cauzat mari prejudicii economiei româneşti. Pînă şi Antonescu a înţeles, în cele din urmă, acest lucru.

În sfîrşit, în ce cheie se poate citi *Etica politică*? Ca şi Carl Schmitt, juristul de faimă, dar şi de casă al celui de-Al Treilea Reich, şi Manoilescu se erijează într-un sfetnic al puterii atunci cînd spune: „Nu există nici o construcţie bună fără o critică bună şi am putea îndrăzni să socotim că lumea ar fi fost mult mai izbutită dacă în ziua creaţiunii s-ar fi aflat cineva în preajma Domnului, ca să-l critice!". Se oferă, aşadar, ca sfetnic al unei „dictaturi inteligente" într-o manieră machiavelică, păstrînd totuşi de la democraţie... libertatea criticii (o contradicţie în termeni!), spunînd mai departe: „Ceea ce duce la pieirea dictaturilor este, înainte de orice, înăbuşirea criticii şi anihilarea funcţiei sale binefăcătoare. O dictatură inteligentă ar trebui să organizeze – în forme inedite şi diferite de cele ale democraţiei, dar tot atît de eficiente pentru orientarea guvernanţilor – exerciţiul criticii tuturor actelor administrative. Din nenorocire, în psihologia dictatorilor, există întotdeauna panta fatală a credinţei în infailibilitatea lor şi interdicţia gîndirii libere, chiar pentru propriii lor aderenţi. Or, libertatea este condiţia indispensabilă – era să spunem tehnică – a oricărei critici utile. Pentru a fi folositor cu eficacitate, un soldat trebuie să fie *disciplinat* [*s.n.*], iar un om politic trebuie sa fie *liber* [*s.n.*]". Mă întreb, acum, la o asemenea clarviziune concluzivă, cum putea să împace el capra şi varza? Doar democraţia asigură pluralismul şi critica în libertate. Nu şi dictatura. Se ştie că Manoilescu a sprijinit puternic revenirea lui Carol II pe tronul ţării, oferindu-şi serviciile, ca pînă la urmă să-l abandoneze, în urma prestaţiei dictatoriale (cu răi sfetnici!). În volumul I din *Memorii* (Editura Enciclopedică, două volume,1993), autorul face următoarea mărturisire, care poate fi generalizată: „Eu am avut durerosul privilegiu de a-l cunoaşte în toate luminile sale... Carol e o enigmă psihologică, mai mult decît istorică. Observatorii contemporani vor mărturisi – sau vor fi cu totul *împotriva* lui Carol, înfăţişîndu-l ca un demon, sau vor fi cu totul *pentru*, dînşii făcînd din el un erou ce n-a fost înţeles. Vor avea dreptate şi unii şi ceilalţi. Şi nu poate fi înţeles dacă nu este judecat în acelaşi timp cu toată societatea românească, cea care l-a hulit sau l-a adulat, exagerîndu-i de atîtea ori scăderile sau trecîndu-i în sarcină propriile ei păcate. Căci în faţa Scaunului divin, el nu va putea să apară nici într-un caz singur!". ■



Morala elementară

Vasile MORAR

„Omul nu este un sfînt. Acest adevăr, verificat de o experiență istorică, de atîtea ori milenară, nu a împiedicat, totuşi, gîndirea să-şi imagineze omul într-o alternativă elevată şi pură."
Niculae Bellu

„Orice schimbare autentică începe cu capacitatea de a te ruşina. De ceea ce a fost. De ceea ce este. Poate din această cauză, cei mai buni fac ceea ce trebuie făcut cu gesturi sobre, fără zgomot, cu explicații minime."
Ileana Ioanid

Nu de puține ori, poate, ne-a fost dat, fiecăruia dintre noi, să auzim această exclamație: „Nu de teorii etice duce lipsă omenirea acum!". Exclamație urmată de o alta: „Morală ne lipseşte, etici avem destule, chiar în exces, dacă stăm să ne gîndim bine!". Să mai observăm că ambele reacții, nu atît de rare pe cît s-ar putea crede la prima vedere, capătă, prin aerul de superioritate al celui (sau al celei) care le produce, o înşelătoare aparență de înțelepciune. Cum s-ar putea răspunde, cît de cît satisfăcător, unor asemenea constatări care, vrem-nu vrem, induc un sentiment de neputință? Neputință, o dată, pentru că teoriile diverse, prea multe, se contrazic între ele. Neputință, apoi, pentru că, dacă morala lipseşte oricum, în pofida existenței oricăror teorii, atunci ce-am mai putea spera să ne ajute pentru ieşirea din acest impas? Mai mult: cum să ne descurcăm între atîtea tradiții morale eterogene, într-o lume presată de unificări şi uniformizări globale? Şi totodată: cum să ne mai înțelegem între noi, chiar în cuprinsul unui ethos particular (creştin, european, românesc, de pildă), cînd a avea acelaşi vocabular pentru tot ceea ce înseamnă morală, moravuri, cutume nu presupune, sub nici o formă, a avea aceleaşi valori? Ruptura aceasta dintre limbajul moralei şi ceea ce este statuat că este valoare morală se traduce în mai multe fapte simple.

Cel mai evident şi cel mai deconcertant este acesta: şi cei ce se califică după toate criteriile ultime (ultime, din păcate, şi în sensul că au fost lăsate la urmă, tot mai la urmă, încît sînt tot timpul periclitate) ca fiind răi, egoişti, ticăloşi, lacomi şi veroşi, insensibili şi cinici, laşi şi slugarnici, vorbesc ei înşişi, fără nici o jenă, despre ceilalți utilizînd aceiaşi termeni: „Hoții strigă hoții!", „Laşii țipă laşii!"; ticăloşii strigă la cei ce nu sînt ca ei: „Nenorociților!"; cinicii îi apostrofează pe cei miloşi şi blînzi: „Proştilor!"; lacomii îi văd pe toți ca fiind mai veroşi decît ei. O atare situație, nu arareori interpretată ca fiind un fel special de schizofrenie morală, nu este un episod trecător al psihologiei publice actuale. Ea ține de mecanisme de adaptare. De adaptare cu orice preț: oricum, oricînd, fără nici un regret şi fără scrupule. Marin Preda a descris în mod adecvat aceste mecanisme ca fiind apanajul „neobositei inventivități a tipului infect". Ele, mecanismele, şi ei, tipii infecți, n-au dispărut niciodată. Fenomenele de această factură doar s-au rafinat sau îngroşat, după caz, în funcție de protagonişti, în vremea obsedantului deceniu sau, pentru a utiliza tot expresia romancierului nostru, „a pestilențialei atmosfere" a ultimului deceniu, încă neîncheiat decît formal.

În ceea ce ne priveşte, am crezut şi credem în continuare că cea mai adecvată denominațiune cu relevanță morală certă, pentru acest deceniu, este cea de epocă a dihorului. Etologia oferă explicații şi ne îndreptăţeşte să apelăm la comparații. Explicațiile ne trimit la cauzele legate de adaptare. Comparațiile ne sugerează că „atmosfera pestilențială" ne obligă să ne gîndim la două lucruri: morala este şi naturală (ne afectează toate simțurile), iar „atmosfera" – psihologia publică şi ethosul – nu se poate purifica de la sine, în absența teoriilor etice şi a reflecției despre ceea ce înseamnă să trăieşti viața nu oricum, ci în acord cu valori şi reguli. Îndelung testate şi validate de o experiență multimilenară, mereu refăcută, mereu corectată. Mai este oare cazul să-i luăm în seamă pe cei care spun că „teoria nu ajută" şi că „morală este o absență"? Cu corolarul: ştim noi mai bine ce-i morala! Reflecția etică ajută întotdeauna şi tocmai de aceea dorim să spunem răspicat acest lucru: fiecare ființă omenească are, prin propria sa gîndire, pe care, prea adeseori, n-o foloseşte îndeajuns, are „infinitul la purtător" (Radu J. Bogdan). În acest sens, de pildă, celebra formulă, pe care i-o datorăm lui Kant, „legea morală e sfîntă (inviolabilă)" aşa ceva consemnează: anume că noi, ca simpli indivizi, sîntem, într-adevăr, destul de profani, însă umanitatea din noi ar trebui să ne fie sfîntă.

Care este, însă, o primă surpriză atunci cînd ne raportăm la întreaga gîndire etică universală? Aceea că, deşi teoriile sînt diverse şi, uneori, adverse – cel puțin la o privire superficială –, ele au o remarcabilă coerență şi consistență logică. Probabil că aşa ceva l-a determinat pe eticianul australian contemporan, autorul, printre altele, al celebrei cărți *Drepturile animalelor* (1977), să constate oarecum uimit că, dincolo de un tablou descumpănitor, în primă instanță, al doctrinelor morale, tablou generator de confuzii pentru un necunoscător, se conturează, în fapt, nimic altceva decît un conflict recurent, între doar două mari direcții şi orientări din filozofia morală. Avem, pe de o parte, o etică bazată pe reguli ale corectitudinii, iar pe de altă parte, una întemeiată pe consecințe. Ce ne dezvăluie această situație şi ce este relevant în acest context? Că orice încercare de descriere, de explicare şi/sau interpretare a naturii eticii ne arată două fețe ale aceluiaşi obraz: trebuie să trăim, fie admițînd ca fiind importante datoriile, obligațiile, regulile, fie acordînd acelaşi rol consecințelor, actelor şi faptelor omeneşti. În primul caz, se impune ideea (simplă şi clară) că există fapte bune în ele însele, fără să ne raportăm la consecințe, după cum, desigur, potrivit aceluiaşi punct de vedere, există lucruri rele în ele însele. Astfel, de pildă, a ucide, a fura, a minți, a înşela, a nu-ți cinsti părinții sînt acte şi stări rele, chiar dacă, uneori, consecințele pot să fie bune pentru cel ce le înfăptuieşte. În cazul al doilea, la limită, consecințele bune pentru majoritatea oamenilor reprezintă criteriul moralității faptelor. Se înțelege că, uneori, dacă prin acte precum cele mai înainte menționate (a înşela, a ucide etc.) rezultatele sînt bune, atunci ele pot fi calificate ca fiind moralmente justificate.

Ce uneşte, totuşi, cele două mari tipuri de discurs etic? Faptul că, şi într-o variantă, şi în cealaltă, este vorba despre o teorie (nu despre o părere) etică. Or, în ambele situații, este prezentă ideea – nu părerea – că, în primă şi ultimă analiză, referentul principal este moralitatea: atît a regulii, cît şi a faptei (prin consecințele sale). Prin urmare, chiar cu riscul de a spune banalități supărătoare, ce aflăm şi ce este important de cunoscut de către oricare dintre noi? Faptul că, pînă la urmă, şi teoria etică, şi fapta morală se referă la felul cum trebuie să trăim: orice am fi, oriunde am trăi, oricînd ne-am fi născut pe acest pămînt. Aceste obligații, îndatoriri şi responsabilități semnalează egalitatea morală fundamentală a tuturor ființelor omeneşti. În consecință, putem întreba dacă există un concept prin care, şi în teorie, şi în diferite situații de viață, să ne lămurim dacă locuim în interiorul moralei sau în afara ei. Ce ştim şi ce ni se pare firesc să fie aşa? Că toți oamenii care fac binele în toate ipostazele sale (ca ajutor altruist, ca reținere de la vătămare, minciună, cupiditate) sînt egali cu toți semenii lor care fac aceleaşi gesturi, oricînd, oriunde şi pentru oricine. Considerăm că un asemenea punct de plecare este cel mai sigur temei pentru conținutul conceptului de situație morală elementară încapsulat în ceea ce numim condiția umană. Sigur că este şi un test cu un mare grad de intuitivitate, dar nouă ni se pare că el dezvăluie, simplificînd, tot ceea ce au căutat marile teorii etice care şi-au propus să răspundă la întrebarea dificilă: care sînt elementele prime ale moralei? Oricum, în ipoteza cea mai simplă pe care o avansăm, ar trebui să vedem dacă un concept precum cel de morală elementară este de natură să clarifice, inclusiv pentru omul comun (şi, orice statut am avea, toți sîntem în primul rînd aşa ceva: oameni care împărtăşim în comun tot ceea ce este omenesc), răspunsuri la întrebări atît de des ivite printre ființele omeneşti: Cînd anume încep să fiu moral? Cum pot să fiu sigur că sînt moral? Cum îmi dau seama că imoralitatea a fost atinsă în cutare gest sau faptă a mea? Ce condiții elementare trebuie să îndeplinesc pentru a da substanță morală comportării mele?

■■■ Cum definim morala elementară ?

Sînt, în opinia noastră, cîteva repere bibliografice de neeludat pentru oricine este interesat de conceptul de *morală elementară* în literatura etică. În 1971, John Rawls elaborează conceptul de „poziție originară". În acelaşi an, Niculae Bellu, profesorul meu şi al altor douăzeci şi două de serii de studenți de la Filozofie, a propus şi apoi a dezvoltat, tot printr-o privilegiere a punctului de vedere kantian, precum a procedat şi Rawls, conceptul de situație morală elementară. Bellu şi-a întemeiat întreaga demonstrație pe ceea ce el a considerat că este punctul comun din viziunile etice ale lui Socrate-Platon, Aristotel, Seneca, Epicur, Descartes, Spinoza, Kant, Hegel, Marx, Marcuse, Adorno, Fromm, Habermas. Raționamentul, prescurtat, poate fi redat astfel: dacă ipoteza istorico-filozofică a lui Hegel şi Marx se confirmă în datele-i esențiale (adică augmentarea progresivă a gradului de libertate pentru umanitate ca întreg), atunci proiectul kantian din *Întemeierea metafizicii moravurilor* (1785), *Critica rațiunii practice* (1788) şi *Pentru pacea eternă* (1795), în care omul este văzut ca un obiect moral care are o valoare infinită şi unică, poate aspira la statutul de etică a viitorului. În cuprinsul situației morale elementare – definite ca o convergență între emancipare şi moralitate în toate sferele vieții –, inumanități şi imoralități existențiale, frecvente (tragic şi absurd) în istorie, pot fi diminuate, marginalizate şi rațional administrate prin „tot ceea ce este posibil în domeniul libertății". Acelaşi autor a nutrit convingerea fermă că, în societatea dinamică a globalizării şi a exploziei tehnologiilor informatice, ponderea eticului va creştere exponențial: nu neapărat din considerente moraliste, cît dintr-o necesitate rațională. Or, sugerează Bellu, preluînd idei din Adorno, Marcuse, Fromm şi Habermas, evaluarea situației morale elementare trebuie întreprinsă, simultan, atît după criteriile deontologismului (este rațional şi benefic pentru specia umană să considere că există fapte rele în ele însele, independent de consecințe), cît şi după cele ale utilitarismului (este benefic pentru toți dacă funcționează principiul bunăstării).

Dar cum defineşte Niculae Bellu *situația morală elementară*? Eticianul nostru o leagă de două condiții. Cea dintîi: să existe o societate transparentă, dezopacizată, dezmărginită mereu ca sensibilitate şi raționalitate. Şi a doua condiție: în respectiva societate, exemplele morale să prevaleze în fața celor ale succesului – pentru obținerea puterii, averii, influenței. Tocmai de aceea, notează Bellu, exemplaritatea în comportare şi în viață, luată ca întreg, este un concept moral, în primul rînd, şi nu unul utilitar sau politic. Tot aşa cum Rawls apelează la două concepte gemene atunci cînd defineşte fundamentul moralei (unul este „situația originară", iar cel de-al doilea este conceptul de „val al ignoranței"), tot astfel procedează şi Niculae Bellu cînd defineşte situația morală elementară prin coprezența obligatorie, în constituția actului moral, a două entități: transparența şi exemplaritatea. Iată definiția sa: „Dacă ne putem imagina un fapt moral elementar, atunci condiția primă a acestuia este exemplaritatea şi transparența; căci numai ceea ce este autentic n-are motive să evite condiția transparenței". După cum vom vedea, Ileana Ioanid, fascinată o viață întreagă de condițiile de posibilitate ale unei vieți libere şi demne, va descrie – într-o operă filozofică şi etică pe cît de solidă, pe atît de necunoscută marelui public (necunoscută, în fond, tot din motive ce țin de ruperea țesutului moral din spațiul public autohton şi de înlocuirea exemplarității morale cu hybrisul exhibiționist) – situații morale elementare legate de istoria Holocaustului, de tragediile şi dramele traumatice din timpul războiului şi din perioada imediat următoare, de întîmplări omeneşti pline de înțeles, povestite şi interpretate cu patos, îngăduință, toleranță, dar şi ferm încadrate în limitele eticii kantiene şi ale eticii grijii. Niculae Bellu şi Ileana Ioanid sînt, incontestabil, gînditori de primă mînă, cărora le datorăm recunoştință pentru efortul lor de a circumscrie conținutul conceptului de morală elementară, într-o epocă în care asemenea preocupări au fost puține.

Fără a intra acum în detalii (o vom face în alte eseuri), pentru noi, conceptul de morală elementară este întru totul corelabil cu o propunere a lui James Rachels: a vieții fără hybris şi a moralității fără hybris. Demonstrația sa merită multă atenție, mai ales pentru ceea ce înseamnă sugestiile privitoare la educația morală şi civică a prezentului şi a viitorului. Dacă Niculae Bellu şi Ileana Ioanid tind să pună accentul pe kantianism şi pe etica grijii în identificarea şi descrierea situației morale elementare, James Rachels optează pentru o necesară conjuncție între două principii: cel al judecății imparțiale (din utilitarism) şi acela al respectului necondiționat pentru persoane (din kantianism). În fond, şi Rachels găseşte că elementul moral prim trebuie să țină seama de stăpînirea naturii umane, înclinate spre orgoliu, vanitate şi lipsă de măsură, fie prin supunerea în fața unor reguli imparțiale, fie prin respectul pentru persoane exemplare moral. Dar cum ar putea începe, acum, o viață fără de hybris şi o moralitate plină de măsură şi de echilibru? Poate ar trebui să se înceapă cu o politică fără hybris, în care legalitatea să aibă tot mai multă întemeiere morală, astfel încît gloria „ticăloşilor legalişti" („furăm şi înşelăm cu legea în mînă!" – iată definiția populară a acestei tagme care a prosperat la noi în ultimii 25 de ani) să apună sau să diminueze vizibil. Şi totuşi, cum decantăm – fiecare, cu propria noastră putere de judecare – morala elementară din situațiile noastre de viață?

■■■ Nici „minimal cinstit", nici maximal „prea cinstit"

Situația morală elementară poate fi gîndită şi ca identificare obligatorie a cîtimii de moralitate din orice act şi fapt omenesc. Acest element seamănă cu elementele din celebrul Tablou al lui Mendeleev, în sensul că, aşa cum nici un element chimic nu poate lipsi din natură (fie că noi îl cunoaştem sau nu), tot aşa, din tabelul moralității nu pot lipsi elemente precum: presupoziția existenței celorlalți; intenția bună; capacitatea empatizării; tendința

spontană sau raţională de a universaliza maxima voinţei tale şi, nu în cele din urmă, rezultatul, consecinţa, fapta ta. Există, în fond, un „test" intuitiv al moralei elementare pe care fiecare şi-l poate aplica sieşi: sesizăm brusc că o simplă absenţă (nu te gîndeşti la ceilalţi cînd ar fi trebuit s-o faci, nu ţi-e milă de cel aflat în suferinţă, nu manifeşti compasiune şi caldă înţelegere pentru un nedreptăţit etc.) ne scoate din spaţiul eticului şi ne include în imoralitate. Preferăm acest termen de morală elementară, şi nu pe acela de morală minimală, pentru simplul motiv că primul ni se pare a fi mai clar pentru oricine şi mai aplicabil pentru orice context. Inteligenţa este, prin natura sa, analitică. Omul descompune faptul de viaţă în elementele sale componente. Dacă este instruit să vadă şi elemente morale (sentimente, valori, reguli, principii, consecinţe), este de presupus că le

> Există, în fond, un „test" intuitiv al moralei elementare pe care fiecare şi-l poate aplica sieşi: sesizăm brusc că o simplă absenţă [...] ne scoate din spaţiul eticului şi ne include în imoralitate.

va analiza pe acestea alături de cele vitale, utilitare, juridice, religioase, estetice şi, în unele cazuri, va alege judecata etică drept început şi dominantă a reacţiei sale reflexive. Mai este un motiv pentru care optăm pentru conceptul de morală elementară, şi nu pentru cel de morală minimală: cel de-al doilea este mult mai expus la relativizări în comparaţie cu primul. Într-un cuvînt, cel care acceptă ideea de elementaritate morală nu va fi dispus să găsească justificare pentru absenţe precum cele mai înainte menţionate, în timp ce, în numele moralei minimale, se poate coborî, puţin cîte puţin, pe nesimţite, aproape imperceptibil conştiinţei, pînă la producerea răului ireversibil.

De asemenea, în acest sens, este uşor de dovedit că morala minimală poate fi atinsă şi prin respect ipocrit, prin falsă modestie sau prin conformism plat. Nimeni nu le cere, de pildă, conformiştilor inocenţă sau curaj. Sînt de ajuns, în cazul lor, ascultarea şi supunerea. Acestea au importanţă şi primesc valoare mai ales prin definiţia dreptului ca morală minimală în acţiune („dreptul este minimul moral"). Dar morala elementară implică, în plus, prezenţe obligatorii precum: uitare de sine izvorîtă dintr-o „răsturnare a raporturilor de forţe" (Mihail Ralea), spontaneitate a reacţiei, nu neapărat împotriva reflecţiei, ci înaintea acesteia; implică, de asemenea: iubire (opusă egoismului şi interesului mărginit), adevăr şi autenticitate (în opoziţie cu falsul şi cu prefăcătoria). Este această stare uşor de atins? De cele mai multe ori, nu. Fie şi numai pentru că, în dinamica haotică a psihologiei actuale, cea a veşnicei tranziţii – după cum demonstrează Peter Dan – „adevărismul" (*thruthness*) şi „goya" blochează tocmai o autentică privire morală asupra vieţii. Or, arată Peter Dan (specializat în „psihologia răului"), mulţi semeni ai noştri preferă concepte şi fapte pe care le doresc a fi adevărate în locul celor pe care le ştiu adevărate. De asemenea, destui oameni „îşi suspendă incredulitatea" printr-o „povestire bună". Oricum, nu este deloc de neglijat faptul că fenomene precum „adevărismul" şi „goya" sînt extrem de frecvente şi ele blochează, din start, imperceptibil, tocmai mecanismele de bază ale moralei elementare: să trăieşti transparent situaţiile de viaţă şi să poţi atinge în şi prin aceste situaţii o exemplaritate a trăirii.

Nu poate fi lăsat deoparte nici următorul argument: în fapt, în tot ceea ce numim „lume a vieţii" (Habermas) simţim nevoia să operăm cu judecaţi simple şi sigure. Acestea sînt baza certitudinilor fără de care nu putem trăi evenimentele vieţii noastre, de la cele banale pînă la cele liminare, destinale. Judecăţile solicită însă raportarea la criterii. Vrem să ştim că „avem dreptate", vrem să fim siguri că „sîntem morali". Ca atare, ne simţim mai confortabil pe teritoriul judecăţilor în care dubiile au fost depăşite prin reducerea la elementele simple. Nu aşa ceva cerea însuşi Descartes pentru atingerea adevărului cert? Nu aşa ceva solicita Kant cînd, în ultimul paragraf al *Criticii raţiunii practice*, vorbea despre obligativitatea descompunerii „exemplelor raţiunii care judecă moral" în „conceptele lor elementare", cam tot aşa „cum se procedează în chimie?". Ce rezultă de aici ţine şi de nevoia de coerenţă interioară a conştiinţei care judecă: anume că, în ultimă instanţă, dacă există aceste elemente, atunci sigur sîntem morali, iar dacă ele sînt absente, cu certitudine ne plasăm în imoralitate. La limită, această severitate a judecăţii morale este consemnată în observaţii precum: ori eşti cinstit, ori eşti necinstit! Se înţelege deci că nu poţi fi, *stricto sensu*, nici „minimal cinstit", nici maximal „prea cinstit".

În această accepţie, omul moral elementar este onestul etern. Creativitatea onestului dintotdeauna este, tocmai de aceea, atît de aproape, pînă la identitate, de naivul şi predispusul veşnic la sacrificiu altruist. Viaţa sa este o ascensiune aparte care scurtcircuitează urile, invidiile, resentimentele şi alte asemenea componente ale psihismului primar, transformîndu-le în opusul lor: iubirea (ca *philia* şi *agape*), recunoaşterea bucuroasă a calităţilor celorlalţi şi comunicarea empatică, spontană cu orice nedreptăţit, cu orice defavorizat: de la cel minţit, înşelat, furat pînă la cel ucis sau distrus mişeleşte. Permanenţa onestităţii în aşa ceva constă: în a respecta în mod firesc, neostentativ, prescripţiile şi poruncile, interdicţiile care au un sens universal. Omul Decalogului, am spus deja, ca om al faptei etice, nu al promisiunilor deşarte, este o exemplificare paradigmatică a onestităţii, a cinstei ca trăsătură a moralei elementare. Onestul etern nu are, ştim bine, o soartă garantat uşoară, din contră; el este fragilizat de inventivitatea plină de imaginaţie atît a necinstitului solid instalat în personalitatea ipocritului etern, cît şi de contactul cu necinstiţii conjuncturali. Ceea ce spune, în acest sens, Ileana Ioànid, în *Insomniacii veacului*, echivalează cu consemnarea permanenţei unui rău şi a continuităţii unei stări ce transcend epocile şi regimurile politice: de cele mai multe ori, în societăţi etic nestructurate, guvernate de arbitrar şi de selecţia inversă a valorilor autentice, „cei mai modeşti, cei mai discreţi dintre noi [sînt cei care] au riscat cel mai mult". Suferinţele psihice şi morale îndurate de cei modeşti şi discreţi nu vor putea fi niciodată cuantificate. Ele sînt pierderi nu numai irecuperabile, ci şi, de cele mai multe ori, absurde, groteşti, hidoase. În fapt, a fi pur şi simplu cinstit nu a fost niciodată sinonim cu „scutit de consecinţe rele şi grele". Căci onestitatea ca sinteză de calităţi morale elementare a fost, inevitabil, deocamdată, o virtute fragilă şi rară, aidoma nobleţii sufleteşti şi generozităţii statornice: cea imună la resentimente şi la ingratitudini strigătoare la cer. ■

AVALON

Zamfiresciana

Ovidiu PECICAN

Zilele trecute am (răs-)cumpărat de la anticariat o culegere de studii de la începutul anilor '80 semnată de Dan Zamfirescu. Autorul este un savant cunoscut, expert în vechea cultură română, în teologie și în alte arealuri învecinate. Mi-am amintit atunci că, după ce constrîngerile anilor '50-'60, adică presiunea ideologică a stalinismului, l-au „smerit" și l-au apropiat – după unii chiar prea mult – de autorităţi, Dan Zamfirescu s-a ilustrat, de-a lungul anilor, și ca polemist pătimaș. Cumpărasem, nu cu mult înainte, o broșură de acest fel, semnată de același autor și intitulată *Istoria românilor văzută de Neagu Djuvara. Fals științific sau trădare de țară:* (Editura Roza vînturilor&Editura Semne, București, 2012, 102 p.), care aduna articole apărute inițial în cotidianul *Argeșul*, în foileton. Titlul, respingător în maniheismul lui, conținea însă trimiterea la un prestigios istoric, deopotrivă citit și contestat, din școala „burgheză", afirmat inițial ca discipol într-ale filozofiei istoriei, din echipa lui Raymond Aron. Mi s-a părut nedrept ca o acuză atît de gravă să figureze încă din titlul unei polemici purtate în democrației și chemate să expună argumente, nu injurii, cu atît mai mult cu cît, cu cincisprezece ani în urmă, la intervale apropiate „beneficiasem" și eu, printre alții, de acuze similare, proferate însă nu de un istoric, ci de la cele mai înalte tribune ale țării.

Mă interesa, deci, nu atît de ce i se pare contestabilă lui Dan Zamfirescu versiunea asupra trecutului românilor datorată nonagenarului Neagu Djuvara, ci mai ales pentru ce motiv dezacordul flagrant dintre doi savanți din interiorul aceleiași discipline ajunge să ia forme atît de tranșante. Și asta nu pentru că n-aș mai putea dormi din cauza pătării prestigiului lui Dan Zamfirescu – deși îmi pasă cum se reflectă acest act asupra întregului domeniu în care domnia sa realmente a trudit cu notabile succese –, și nici pentru că, vezi Doamne!, m-aș fi găsit eu să mă îngrijorez pentru atingerea onoarei de patriot a lui Neagu Djuvara (chit că, de neînțeles ori numai greu de acceptat pentru unii, recunosc: îmi pasă). Motivul principal al curiozității mele era acela de a dori să înțeleg ce anume face ca, în locul polemicii de idei, civilizate, moderate de măsură, istoricii români să cadă în vehemențe și radicalism, amputînd supleţea gîndirii, în folosul propunerilor de arderi pe rug. Ce anume stîrnește pasiunile în cîmpul de onoare, *par excellence*, al științei, al cunoașterii, în așa măsură încît, în pofida oricăror deosebiri de principiu sau de conjunctură, să susțină războiul imund, dincolo de care elementarele solidarități de breaslă și temperanța asigurată de educație și cultură să se evapore?

Ceea ce am găsit la finalul lecturii ține de forța unor convingeri subiective, nu neapărat posibil de susținut prin dovezi. Dan Zamfirescu are absoluta și neclintita convingere, de pildă, că românii sînt dincolo de critică și că, pe de altă parte, oricine s-ar abate de la schema danzamfiresciană de interpretare a trecutului românesc este rău intenționat, trădează „cauza", este „năimit" străinătății (Occident, masonerie sau alte coalizări antiromânești, depistate de domnia sa şi numite cu un cuvînt lansat de romanele de spionaj ale lui Pavel Coruț, „bubulii"). Cum se știe însă, dacă respectăm porunca biblică „să nu-ți faci chip cioplit", atunci rămîne de acceptat că, oricît i-am iubi – pentru că sînt părinții și strămoșii noștri –, și românii pot suporta critica. Ba chiar mai mult: tăria unui popor nu se verifică numai prin demnitatea cu care face față doar adulațiilor exagerate, ci și prin modul cum se comportă, confruntat cu carențele de orice fel care i se pun în cîrcă. Virulența polemică se poate traduce și în confruntarea de argumente, nu necesarmente în atacul la persoană și în procesele de rea intenție. În fine, să socotești la infinit că întreg Occidentul ori diferite „cupole" au rezolvat marile probleme ale lumii cu o singură excepție, anume nevoia de a destina poporul român extincției, pare cam suprarealist. Aceasta denotă o anumită sărăcie a scenariilor interpretative, ceea ce, la un hermeneut al trecutului cu pretenții de înțelegere a prezentului și, mai ales, cu profeții – da, profeții! – emanate în nume propriu, nu poate decît alarma cititorul cu privire la seriozitatea interlocutorului său.

Toate acestea sînt întristătoare, pentru că, repet, Dan Zamfirescu se numără printre tot mai puținii excelenți cunoscători ai unei epoci de cultură românească prea puțin frecventată și știută cum se cuvine. Atunci cînd îndreptările lui survin peste momentele narative ale lui Neagu Djuvara, ele au miez și, nu o dată, au și temei, chiar dacă sînt îngropate într-un verbiaj care, din punct de vedere retoric, rămîne greu de digerat. O mai mare limpiditate, obținută prin fraze mai scurte și mai supravegheate, ar fi priit mai mult ansamblului discursiv, aducîndu-l mai la îndemîna publicului și sporindu-i capacitatea de persuasiune. Erudiția, reală, bine filtrată și mediată prin prisma pasiunii și a adecvării la subiect, se observă mai peste tot în trimiterile lui Dan Zamfirescu la cutare sau cutare fapt istoric. Ele recompensează punctual pentru celelalte dezamăgiri. Nu suficient, totuși, pentru a trece peste crezul megaloman și contradictoriu al autorului. Căci s-ar fi cuvenit ca el să decidă: ori românii ca popor sînt în pragul extincției, sub loviturile „bubule", ori cele trei profeții pe care le menționează – a lui Vintilă Horea, a lui Noica și a papei Ioan Paul al II-lea (v. pp. 21-22) – sînt de crezut, iar atunci românii vor fi niște adevărați locuitori ai noului Ierusalim; in corpore.

Concert de muzică veche românească

susţinut de

Ansamblul Imago Mundi

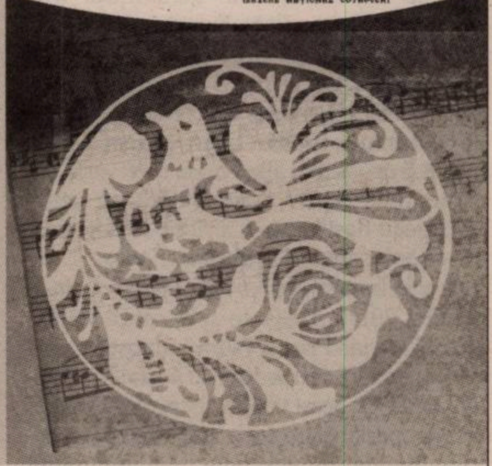
Joi, 26 februarie, ora 19.00
Sala Cerchez
a Muzeului Naţional Cotroceni

Concert inclus în proiectul „Ziua muzicii vechi" al Uniunii Europene de Radio

La finalul concertului, lansarea albumului „Isvor" semnat de Ansamblul Imago Mundi pentru Editura Casa Radio

Bilete disponibile în reţeaua www.bilete.ro, oficiile Poştei Române, magazinele Inmedio, Germanos şi Sala Radio.

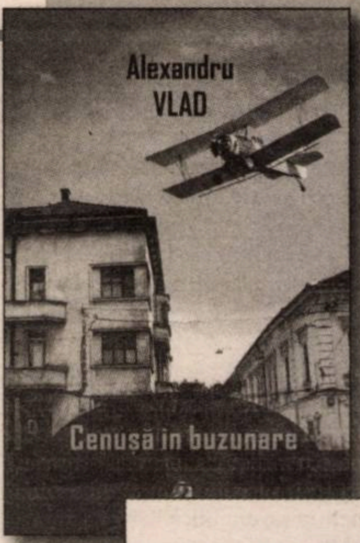
Radio România Muzical



Parteneri media:
AGERPRES SAPTESERI CULTURAL PORT.ro

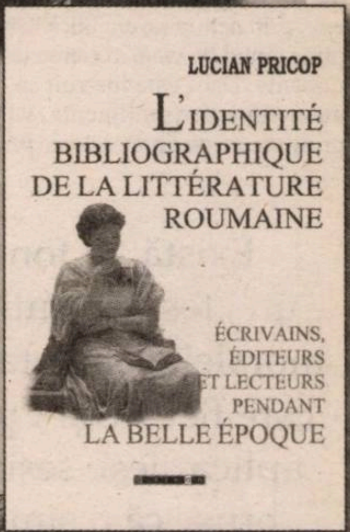
Autori români de azi

Cristina MANOLE

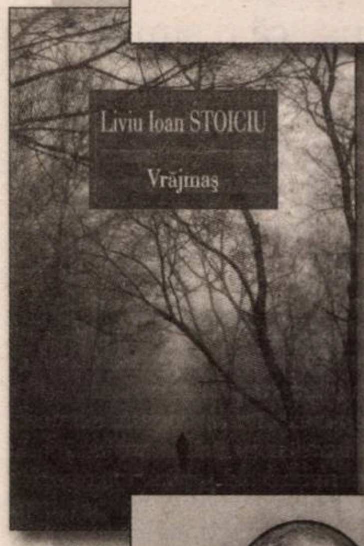


■■■ După debutul cu *Aripa grifonului* (Editura Cartea Românească, 1980), Alexandru Vlad (n. 1950) reușește să se impună în literatura română abia în 2011, cînd îi apare *Ploile amare* (Editura Charmides, Bistrița). Un roman dens, bine articulat, de o mare plasticitate, cu atmosfera de film de Antonioni și rafinament epic marcă înregistrată Alexandru Vlad. Treizeci de ani i-au trebuit prozatorului clujean ca să se instaleze, la rîndul lui, în prim-planul literaturii române, nu doar în topurile optzeciștilor și în clasamentele celor considerați tineri. Maturitatea scrisului lui Alexandru Vlad – ca și în cazul lui Crăciun sau Nedelciu – a fost dovedită de la primele cărți. M-am bucurat mult că un artist al prozei a căpătat cununa de lauri a succesului pe care-l merita/aștepta de multă vreme. Premiile (de la USR, de la *Observator cultural* și cel al Academiei) au consemnat nu doar prețuirea unui autor îndelung ignorat de marele public. Lucrurile se mai așază în timp atunci cînd este vorba de prozatorii care concurează pentru puținele locuri libere din istoria literaturii române. Alexandru Vlad revine acum cu un nou volum de proză, scurtă, de această dată, o antologie făcută de autor, care beneficiază de o prefață cordial-amicală semnată de Victor Cubleșan: *Cenușă în buzunare*, Editura Charmides, 2014. Cele 12 proze selectate în această antologie sînt toate... antologice! De la *Amintirea clară și precisă a zilei de 27 septembrie 1970*, pînă la clasicele, deja, povestiri, *Viața mea în slujba statului* și *Drumul spre polul sud*. Povestiri care adună tot ce are mai consistent și artist acest rafinat al imediatului. Precum clasicii francezi – acel Racine, mult admirat de Anton Holban – din nimic și mărunțișuri, fără acțiuni spectaculoase și evenimente zgomotoase se nasc, încet, temeinic așezate în rostul lor intern narativ, secvențe de mare artă literară. Am recitit cu reală plăcere aceste povestiri pe care nu mă jenez să le numesc de excepție. Nu știu să fi fost vreodată traduse în vreo limbă străină, dar proza lui Alexandru Vlad ar merita să intre pe circuitele literare internaționale. În *Addenda*, prozatorul face cîteva trimiteri la scrieri despre frig și singurătate ale amiralului Byrd, care pot fi valabile și pentru fiecare dintre noi, două note pe care le pun și eu aici în pagină: „Un amurg rece și alungit, ca o cometă încremenită". Și încă, „Argintul dureros al soarelui văzut prin păduri (iarna)".

■■■ Mereu descopăr cărți extrem de interesante. Mereu sînt sedusă de aceste descoperiri care scot din norma curentă cărți sau autori. Mereu sînt bucuroasă să dau de cărți care nu circulă sau sînt semnate de autori nu mai puțin temeinic așezați în ceea ce fac și fără să fie vedete ale actualității literare/culturale imediate. Există, spre bucuria mea, autori care au satisfacția reală a lucrului bine făcut. Că tot aud zi de zi formula asta care este banală și către care eram îndemnată de cînd eram o copilă. O carte extrem de bine făcută și consistent alimentată de o vastă documentație, care m-ar obliga să spun „Chapeau Bas!", este *L'identité bibliographique de la Littérature Roumaine. Écrivains, éditeurs et lecteurs pendant la Belle Époque* (Editura EIKON, 2014), o teză de doctorat ce îi aparține lui Lucian Pricop. Nume cunoscut, și nu de azi, de ieri, în mediile editoriale, dar nu mai mult. Cu acest volum se impune și ca un distins specialist în teoria comunicării, sociologie literară, antropologie culturală, dar și, de ce nu?, ca istoric literar, prezentînd rezultatele unui studiu propriu despre editurile, cărțile și cititorii unei anumite perioade din istoria culturii române. Între 1880-1914, date ce brodează prezenta cercetare, România se modernizează, se nasc și funcționează noi instituții, editurile și autorii se „internaționalizează" (cum am remarcat recent și cînd neam ocupat de V.A. Urechia). Lucian Pricop pornește la opinteala sa intelectuală cu calm și răbdare. Adună gospodărește informațiile necesare și respectă procedurile a ceea ce înseamnă o teză de doctorat: partea de documentare, la care se adaugă partea inedită a lucrării. Consistența și ineditul acestei temeinice cercetări – promotorii tezei de doctorat, cum reiese dintr-un călduros Remerciements, sînt profesorii Mircea Anghelescu, de la Universitatea din București, și Paul Aron, de la Universitatea Liberă din Bruxelles, al cărui beneficiar a fost Lucian Pricop – sînt corelările și raportările care se fac între diferitele edituri și publicații ale vremii cu cele din străinătate, în primul rînd, din Franța și Germania. De unde, știm bine, ni s-au tras multe lucruri bune care au pus pe picioare instituțiile culturale și de învățămînt ale României moderne. Multe-multe date și informații sînt extrem de interesante și pentru cei din afara domeniului. O carte borgesiană, am putea spune, dar ficțiunea nu ar lipsi cu desăvîrșire. Un model de teză de doctorat, știind bine cum stăm la acest capitol, extrem de gingaș în ultimii ani. Ar merita o traducere în limba română acest studiu și să fie pus nu doar la dispoziția specialiștilor în istoria literaturii române, dar și a celor care pregătesc teze de doctorat și nu prea știu cum se procedează. Printre referenții științifici ai prezentei lucrări găsim, pe lîngă cei doi profesori deja menționați, și numele lui Paul Cornea, de la Universitatea din București, și al lui Mihai Dinu Gheorghiu, printre puținii noștri specialiști în sociologia literaturii, de la Paris, ceea ce nu-i de colo.



■■■ Liviu Ioan Stoiciu (n. 1950, va face 65 de ani pe 19 februarie) este un scriitor român contemporan cu personalitate distinctă. Poet recunoscut încă de la debutul său din 1980 – un volum *La Fanion*, Editura Albatros (acolo unde a debutat Mariana Marin), premiat de Uniunea Scriitorilor –, publicist și jurnalist cu stagii îndelungate, a ajuns să treacă și prin alte genuri literare. Așa cum pare a fi firesc și natural în ultimele decenii. Poeții scriu și teatru – cazul Marin Sorescu, unii prozatori ajung să scrie și poezie – cazul lui Mihail Sadoveanu, cu două volume de poeme de dragoste *DAIM*, sau al lui Nicolae Breban, criticii literari scriu și ei ce apucă, iar una peste alta, toată lumea face publicistică. Ceea ce a făcut și LIS, cum e cunoscut poetul vrîncean ajuns după haiducelile Revoluției român cu un bucureștean cu acte în regulă. După mai multe volume de poezie – partea cunoscută, recunoscută și apreciată a scriitorului, după alte cîteva volume de publicistică-memorialistică (pe unele le-am citit și eu, poetul e tare și în zona asta polemic-civic angajată), după alte trei romane și după un volum de dramaturgie, acum ne propune un nou și voluminos roman. Se numește *Vrăjmaș* (Editura Polirom, 2014) și se dovedește nu ușor de parcurs. Ai zice că poeții scriu o proză lirică. Nici vorbă de lirism în construcția multietajată și polimorfă a materialului narativ, care e de toate felurile, vocile auctoriale schimbîndu-se, temele ezoteric-teologice rămînînd mereu în prim-planul existenței eroilor. Sigur că decopertăm clare elemente, verificabile, ale (auto)biografiei autorului, de ieri sau de azi. Alte asemenea posibile trăiri sau neliniști sînt transferate unor personaje care se tot vîntură într-o Românie aflată într-o mișcare browniană greu de controlat. De ordine, nici vorbă. Informații, știri, teorii, breaking news-urile se suprapun peste fel de fel de teorii care mai de care mai firoscoase. Cunoscute sau mai puțin, extravagante acolo unde nu sînt de domeniul ezotericului. Altfel că cititorul este obligat să apeleze la tot ce știe din varii domenii. Domenii, teme și subiecte care azi sînt de interes general, la noi sau aiurea, de la gîndirea tibetană la ortodoxie și la New Age, pasajele de ocultism și parapsihologie sînt chiar izbutite – unde citate din diferiți autori de prestigiu alternează cu știri și se plachează *sur le vivant* cu informațiile, mai mult sau mai puțin senzaționale, de presă. Văduva Oana și călugărul Iordache, personajele care adună mult material epic în jurul peripatetizărilor lor printr-o Românie bulversată de tot ceea ce se întîmplă după 1989, nu prea reușesc să se adune. O anume dezordine din viața celor doi, să le zicem protagoniști, plus un raisonneur care se numește Ivan, care au mult mai multe neliniști și nedumeriri decît certitudini, mereu nemulțumiți, dar și incapabili de a găsi soluții, se regăsește și în această construcție epică. Roman eseistic (jurnal-experiment), cum își autointitulează autorul volumul, nu deslușim bine cum ajungem de la înger la diavol, de la bine la rău, de la revoltă la smerenie – cum propovăduia și N. Steinhardt, care e prezent în roman –, de la ataraxie la disperare. Poate aici e chiar chichirezul cărții, lăsîndu-ne pe fiecare dintre noi să găsim un sens anume și un înțeles superior propriilor noastre existențe. În mod cert, viața bate literatura, așa că mesajul romanului ar fi să lăsăm toate cele în mîna destinului. Retras de la Cotroceni, Traian Băsescu ar putea citi, după *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, dacă nu poemele, măcar acest roman al lui Liviu Ioan Stoiciu. Oricum trăim o irealitate greu de admis ca reală, ca să comentez și mottoul romanului, ales din Haruki Murakami.

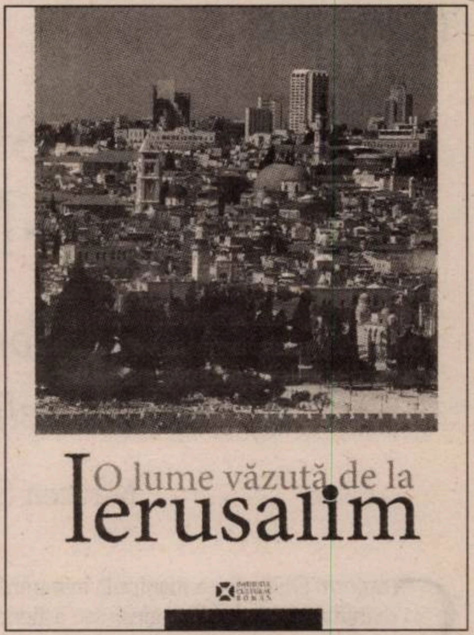


■■■ Poate că nu aș fi scris despre Tolstoi și cărțile lui dacă nu aș fi fost asaltată toată ziua bună ziua de numele lui Putin. Poate că nu aș fi scris despre Tolstoi și cărțile lui dacă nu aș fi revăzut recent, la Cinemateca română, filmul *Război și pace*, făcut pe vremea cînd eu nu eram. Poate nu aș fi scris despre *Lev Tolstoi în România. Integrala dialogală a operei* (Editura Est-Vest, 2014, ediție de Albert Kovacs) dacă acest volum nu ar fi ajuns la mine printr-o pură întîmplare, alături de *Miturile Rusiei clasice* și *Proza rusă contemporană*, ambele semnate de Antoaneta Olteanu. Și, brusc, am avut revelația că atîtea lucruri minunate se scriu și apar, și noi trecem pe lîngă ele din lipsă de timp sau de interes. Să nu mă lungesc cu vorba, pentru că am mai mult de citit decît de scris.

Aventura scrierilor lui Tolstoi în România este una veche. În „Prolog"-ul semnat de Albert Kovacs, un vechi cercetător în zona dostoievskiano-tolstoiană, unde combate și venerabilul profesor Ion Ianoși, avem o succintă relaționare în timp a modului în care scrierile lui Tolstoi au fost receptate în mediile culturale și în presa românească a epocii. Primul text din recenta antologie îi aparține lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. Un bun studiu comparativ între tehnicile literare utilizate de Proust și Tolstoi găsim în eseul publicat de Ion Gherea în *Viața românească* din 1925. Și imediat urmează două lecturi (interpretări) de finețe, a lui G. Ibrăileanu din „Creație și analiză" și a lui C. Stere, „Contele L. N. Tolstoy. Cu prilejul centenarului", tot din *Viața românească*, din 1928. Și tot așa, trecînd prin comentariile lui Ion Biberi și prin excelentul studiu extins al lui Tudor Vianu („Filozofia istoriei în *Război și pace*"), ajungem la eseiștii și cercetătorii mai apropiați de noi. Tatiana Nicolescu, Alexandru Paleologu, un cititor de mare finețe care a fost Lucian Raicu sau interesantul studiu al Elenei Loghinovski despre lecturile lui Mircea Eliade din Tolstoi. Sînt consemnate și cîteva manifestări culturale dedicate în ultimii doi ani uriașului de la Iasnaia Poliana. Una peste alta, o lectură interesantă, dacă nu ar fi să consemnăm și utilele trimiteri și conexiuni biobibliografice. O fi Putin de actualitate, dar *Moartea lui Ivan Ilici* a scris-o Tolstoi. Asta nu se uită așa ușor. ■

O lume văzută de la Ierusalim

Liana SAXONE-HORODI



În Israel se organizează o dată la doi ani, în luna februarie, un tîrg internațional de carte. Anul acesta, cea de-a 27-a ediție a evenimentului a avut loc între 8-12 februarie. De data aceasta, tîrgul nu a mai avut loc în spațiul primitor de la „Binianei Ha'Uma" (Clădirea Națiunii), ci în spațiul restrîns din Complexul „Ha'Tachana Ha'Rishona" (Prima gară din Ierusalim).

Vremea nefavorabilă și noua locație, mai puțin propice pentru un astfel de eveniment, au făcut ca numărul de vizitatori să fie mai redus față de edițiile precedente.

Invitații care au participat din România la ediția 2015 a tîrgului au fost: Bogdan Hrib, Ioan T. Morar, Horia Gârbea și Sorina Chiper (cu sprijinul ICR), Andrei Oișteanu, Adrian Cioflîncă, Cătălin Mihuleac, Carmen Gavrilă și Alexandru Florian (cu sprijinul Ministerului Culturii). Centrul Național al Cărții – ICR București a fost reprezentat de directorul Bogdan Popescu, iar Editura Hasefer, de directorul Alexandru Marinescu.

Nici anul acesta, la standul organizat de Ministerul Culturii (cu excepția Editurii Hasefer) nu s-a li dat vizitatorilor posibilitatea să achiziționeze cărți. Acest lucru a produs nemulțumiri și nici măcar nu s-au dat explicații despre cum pot fi comandate cărțile respective pe Internet. Eu, personal, comand de mult timp cărți din România prin Internet și le primesc în condiții excepționale.

Am participat la multe dintre manifestările organizate în limba română, dar mă voi opri la lansarea cărții *O lume văzută de la Ierusalim*, volumul al treilea din seria editată de Cercul Cultural de la Ierusalim, dedicat întîlnirilor organizate de acest Cerc, condus de regretatul Leon Volovici și de cineastul Costel Safirman, în decurs de douăzeci de ani, din 1993 pînă în 2013. Toate volumele au fost editate de Editura Institutului Cultural Român și nu putem decît să evidențiem în mod pozitiv continuitatea acestui program editorial, cu toate schimbările care s-au produs în acest răstimp în conducerea ICR-ului.

Volumul și evenimentul lansării au fost dedicate memoriei lui Leon Volovici, care ne-a părăsit acum trei ani. De fapt, volumul se încheie cu relatarea întîlnirilor Cercului după o lună și după un an de la plecarea lui dintre noi. Costel Safirman, rămas singur la conducerea Cercului, a reușit să realizeze editarea acestui al treilea volum, care încheie un ciclu important din viața culturală a evreilor din Israel originari din România.

Îmi amintesc cum eu și soțul meu am fost aduși de vărul meu, artistul plastic Devis Grebu, la întîlnirea Cercului, care se ținea în sala bibliotecii de la Cinematecă, în urmă cu 18 ani, pe 14 februarie 1997, la lansarea în Israel a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. A fost un eveniment pe care nu-l vom uita niciodată. Această întîlnire ne-a apropiat din nou de cultura în limba română, de care ne despărțiserăm, după plecarea noastră în Israel. De altfel, atît profesorul Moshe Idel, cît și profesorul Michael Finkenthal au mărturisit că întîlnirea cu Leon Volovici i-a readus la cultura română, la cărțile legate de activitățile intelectuale din spațiul românesc.

La lansarea volumului, profesorul Moshe Idel a spus că el consideră că Cercul Cultural de la Ierusalim, prin întîlnirile organizate cu reprezentanți de frunte ai culturii din România, a restabilit o punte care se rupsese din cauza antisemitismului, a creat o posibilitate de dialog, fără complexe, între intelectuali evrei din Israel și intelectuali din România, pe un teren neutru. De altfel, trebuie subliniat că, tot la Ierusalim, s-a desfășurat o bogată activitate legată de cultura română în cadrul Centrului pentru Studierea Istoriei Evreilor din România de la Universitatea Ebraică, coordonat de doamna Ditza Goshen, la care au colaborat atît Leon Volovici, cît și Moshe Idel.

Trebuie spus că, deși Cercul de la Ierusalim organiza dezbateri la cel mai înalt nivel intelectual, nu era un cerc elitist. El se adresa unui public larg, consemna nu numai prezentările invitaților, ci și intervențiile din public. Așa că editarea celor trei volume a implicat o muncă uriașă pentru transcrierea înregistrărilor sonore în textul tipărit.

Cum s-a născut ideea acestui Cerc Cultural? Vă propun să-l ascultăm pe Costel Safirman povestind în prefața primului volum: „Ideea acestei aventuri s-a născut într-un carțier din sudul Ierusalimului numit Gilo. Îl cunoscusem pe Leon Volovici ca un cărturar de bună tradiție ieșeană, dar nu bănuisem că dincolo de seriozitatea și rigurozitatea cercetătorului se ascunde vocația nemărturisită a unui animator de cultură. Și asta pînă într-o seară cînd, plimbîndu-ne prin cartierul în care locuiam la cîteva case distanță, ne-am mărturisit reciproc convingerea că efortul de adaptare la realitățile israeliene nu presupune cu necesitate o distanțare față de valorile culturale în spiritul cărora ne formaserăm. Ba chiar că efortul nostru ar avea numai de cîștigat prin cultivarea lor. Și așa, din vorbă în vorbă, am convenit că era necesar un cadru organizat, care să înlesnească dialogul cu aceste valori. Nu ne-a trebuit mult timp să-l găsim. Doamna Lia van Leer, directoarea Centrului de film din Ierusalim, care nu scapă nici un prilej de a-și folosi cunoștințele de limba română însușite la școala din Bălți, ne-a oferit cu generozitate găzduire în biblioteca Cinematecii".

La Cinematecă a avut loc o întîlnire a Cercului prilejuită de apariția volumului *O lume văzută de la Ierusalim*. Am văzut un film cu Leon Volovici prezentîndu-l, în ebraică, pe Amos Oz, la o întîlnire de la Casa Ziariștilor din Tel Aviv. La această întîlnire, la care și noi am fost prezenți, Leon povestea, cu haz, despre primele lui zile despre venirea în Israel, petrecute la Ulpan (școală de însușire a limbii ebraice), unde li s-a promis că vor fi vizitați de renumitul scriitor. Bineînțeles că vizita promisă atunci nu s-a realizat, și acum iată că Leon este în poziția de a-l prezenta pe celebrul scriitor publicului vorbitor de limba română... Menționez că volumul *O lume văzută de la Ierusalim* va fi lansat și la București, la sediul ICR, pe 3 martie, la ora 17.00.

Cea care continuă opera lui Leon este soția Hanna, care a publicat recent traducerea în limba polonă a volumului *De la Iași la Ierusalim*. Sperăm că în curînd va apărea o nouă ediție, revizuită și completată, a cărții în limba română, la Editura Hasefer. ■

Bacovia, intrat clandestin în Israel

Cătălin MIHULEAC

Tîrgul de Carte de la Ierusalim a fost marcat anul acesta de o furtună de nisip atît de corosivă că, dacă-ți ciuleai urechile, puteai auzi roca numită „gresie" cum se formează, strat cu strat.

Din aer, valurile de praf se năpusteau asupra ta aidoma unor haite de insecte microscopice, înfundîndu-ți fără milă rețeaua ORL-istă – nas, gît, urechi – și oprindu-se, vlăguite, să-și petreacă noaptea pe geamuri, pe frunzele palmierilor, pe parbrizul automobilelor.

Mă luptam eroic cu produsul Saharei, care se depunea chiar și pe coperta cărților, în caz că le duceai cu tine fără să le protejezi cu plicul, cu folia de plastic sau cu buzunarul. Atît de repede se îngroșau depunerile de nisip, că te puteai opri oricînd în vitrina unui magazin de produse religioase, pentru a scrie cu degetul, ca pe o sticlă de bere aburită, „Isus + Mahomed = Love".

Am rămas, de la standul românesc al Tîrgului de Carte, cu impresia polemicii puternice dintre Andrei Oișteanu și Moshe Idel, purtate în jurul sofisticatului Mircea Eliade și al legionarismul său de catifea verde. O polemică fără sfîrșit, care ar fi putut dura foarte bine vreo două sau chiar trei mii de ani. Am reținut și mulțumirile unei moldovence stabilite în Israel, adresate seducătorului profesor Moshe Idel, cel născut în Tîrgu Neamț, pentru că l-a adus la Ierusalim pe Bacovia și l-a împărțit, ca pe o doctorie, evreilor suferinzi de dor românesc. L-a adus bine camuflat – în bagajele minții și inimii – pe Bacovia, „poetul plictisului moldav, plictis mai puțin rafinat, dar mult mai corosiv ca spleenul", cum îl zugrăvea Cioran.

O doamnă din Haifa – devastată și ea de nostalgia bacoviană după Moldova natală, pe care a părăsit-o în urmă cu un sfert de secol – s-a oferit, în ultima zi a șederii mele în Israel, să-mi arate o părticică din țărișoara care a înfiat-o. A înfiat-o, fără însă ca ea să reușească vreodată să o simtă ca pe o mamă veritabilă.

Israelul e o țărișoară în care dimineața te trezești viu, fără să știi dacă noaptea te vei culca în aceeași stare. O țărișoară cu sol nisipos, bătucit de bocancii băieților care fac obligatoriu trei ani de armată, față de cei doar doi ani ai fetelor. O țărișoară muncită, ridicată încîntător de la orizontală cu materie primă umană din Europa de Est. O țărișoară care a cumpărat de la Ceaușescu sute de mii de evrei, la bucată sau în pachete familiale. O țărișoară care, numai după anul 1990, a adoptat en-gros un milion de ruși, cu toate trăsăturile lor inconfundabile, începînd cu setea – niciodată stinsă – pentru vodcă, joc, tabacioc și-un pic de mitocănie.

Israelul, un miracol economic.

În timp ce admiram autostrada perfectă pe care rulam, automobilul condus de gazda mea s-a strecurat într-un tunel menit să aerisească traficul rutier din Haifa. Pentru că Haifa muncește, nu stă o clipă, lucru remarcat și de un tînăr proverb israelian, care spune că „Tel Aviv-ul se distrează, Ierusalimul se roagă și Haifa muncește".

– Cît a durat construcția tunelului? am adresat eu o întrebare tipic românească.

– Uh, o groază de timp!, mi-a oferit femeia un răspuns tipic israelit, plin de năduf. Aproape doi ani!

Doar doi ani! Tunelul din Haifa, luminat ca o sală uriașă de bal dezvoltată doar pe o dimensiune, a fost construit în numai doi ani, deși numără cam 20 de kilometri!

Imediat, m-am gîndit la construcțiile noastre editilare, șchioape, gheboase, lungi la termen de execuție și musai scumpe. În minte mi-a venit poza de grup a primarilor români, cu Băsescu, Videanu și Oprescu în primul rînd. Se mai hlizea la fotograf și primarul Iașiului, cel sfințit cu agheasma personală a patriarhului Daniel, pentru a nu fi spurcat de diavolii DNA.

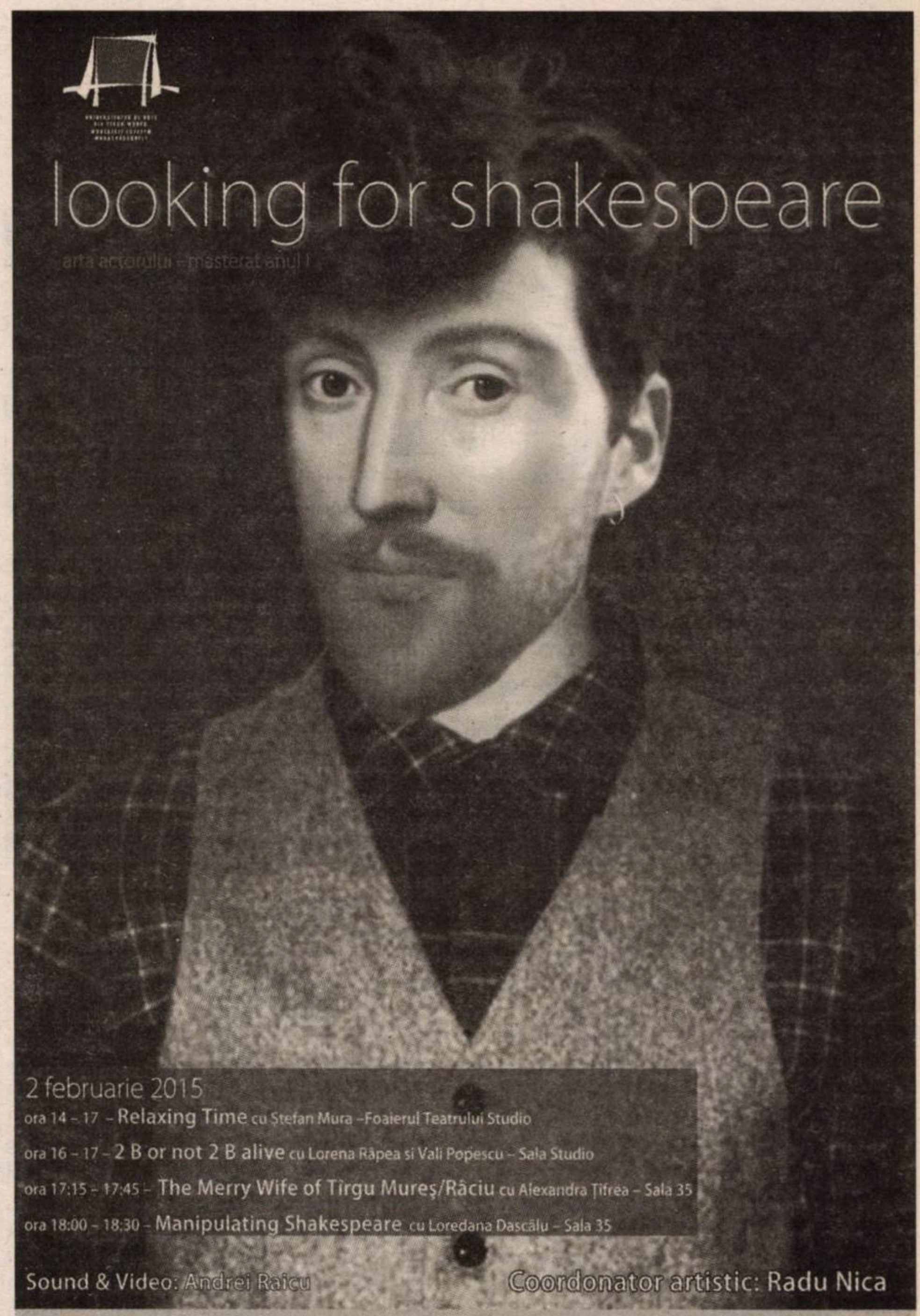
E un primar care abia a bortelit și el un tunel scremut de 250 de metri în centrul Iașiului, iar pentru asta i-au trebuit trei ani și saci de bani europeni, în care a intrat ca un vodă prost în lobodă. ■

TEATRU

Teatru studențesc la Tîrgu-Mureş (III)

Looking for Shakespeare (The Tim Etchells Ua-Ma1 Remix)

Mircea Sorin RUSU



Looking for Shakespeare
Performance al studenților de la masterat Actorie anul I al Universității de Arte din Tîrgu-Mureş
Coordonator artistic: Radu Nica
Cu: Ştefan Mura, Lorena Rîpea, Vali Popescu, Alexandra Țifrea, Loredana Dascălu
Cu participarea lui Cristian Iorga

Conform DEX-ului, a manipula înseamnă a influența modul de a gîndi sau acționa al unei persoane sau al unei colectivități, folosindu-te de diverse mijloace. Aici, dicționarul este evaziv, pentru că nu ne spune de ce fel sînt aceste mijloace. Rămîne aşadar la latitudinea noastră să decidem dacă a manipula e de bine sau de rău. Cuvîntul în sine are, de cele mai multe ori, conotații negative. Dar, raportîndu-ne la teatru şi la felul în care acționează el asupra persoanei sau colectivității şi utilizînd definiția de mai sus, aşa restrictivă cum e ea, constatăm că manipularea e perfect valabilă în acest caz.

Scenariul 1. Totul începe cu aproximativ opt minute de *loisir* de persoană (*Relaxin' Time* – Ştefan Mura, asistat de Cristian Iorga), în care îți sînt puse la dispoziție două camere în care poți face cam ce vrei: ai cărți cu şi despre Shakespeare, ai un televizor în funcțiune, un CD-player, fotoliu, canapea, reviste şi cîte altele. Ideea e să faci, în timp scurt, o alegere: stai cu Shakespeare sau te aşezi la televizor. Totul este prezentat ca fiind un studiu ale cărui concluzii se vor face cunoscute la finalul celor trei ore pe parcursul cărora fiecare intră, cu programare, în spațiul dedicat. Dacă există nişte concluzii clare la final, bazate pe observație directă, e clar că de undeva, dintr-un cotlon anume sau prin mijloace media, eşti urmărit. Prin urmare, *Relaxin' Time* ajunge să sune ca o glumă bună, pentru că, încet-încet, se instalează un sentiment de nesiguranță, respectiv de anxietate a celui care participă – chiar dacă voit – la un experiment. Afli, mai apoi, că observatorul (Ştefan Mura) era chiar cu tine în cameră, după o perdea neagră, de unde te urmărea atent, din umbră. Cam ca Polonius. Aşa încît: două camere, un adăpost, un spațiu de relaxare în care poți învinge în final nesiguranța, stîngăcia, incertitudinea. (Concluziile prezentate în final arată că, la limită, majoritatea participanților l-a preferat pe Shakespeare televizorului. De ce-urile legate de context rămîn la latitudinea spectatorilor-participanți.)

Scenariul 2. În *2B or Not 2B Alive* (Lorena Rîpea, Vali Popescu), performerii propun o simulare de dezbatere (mai degrabă un *Q&A Show*, un ping-pong de întrebări şi răspunsuri într-un interval de timp dat) într-un cadru convențional, dar cu invitați selectați dintre personalitățile oraşului (respectiv un preot, un psiholog şi un om de cultură – ei sînt, de obicei, *the frequently asked* de cîte ori se aduc în discuție chestiuni metafizice, la TV sau în altă parte), chemați să-şi dea cu părerea despre sinuciderea asistată. Contextul este dat, printre altele, de monologul lui Hamlet, în variantă Adrian Pintea/Tompa Gabor. Ceea ce reuşeşte să facă performance-ul lui Vali Popescu şi al Lorenei Rîpea este să determine o schimbare de perspectivă (şi de percepție) prin decontextualizare (în cazul fragmentului video din spectacolul sus-amintit, unde el pare datat şi desuet) şi să mute accentul, în cazul întrebărilor adresate invitaților, de pe ceea ce spun ei mai degrabă pe felul în care o fac. Tot la contextualizare intră şi proiectarea unor fragmente video în care diverse persoane sînt chestionate în legătură cu Shakespeare, pentru ca, la un moment dat, să ajungi să realizezi că luările de poziție în cazul sinuciderii asistate devin, în această formulă, uşor inutile atîta timp cît deasupra tuturor tronează scris cu litere de-o şchioapă *You will live forever*. De fapt, asta este ceea ce se vede încă de la intrarea în spațiu şi, ca spectator, ai destul timp la dispoziție să stai şi să contempli literele compuse din neon roşu. Aici, Shakespeare se întîlneşte cu Etchells şi, în mod inevitabil, tot ceea ce va urma va fi pus de către privitori, chiar şi la nivel subconştient, în legătură cu acea înlănțuire penetrantă de litere. Hamlet, în cazul de față, este cel care se agață de propoziția care vine de nicăieri, dar pe care privitorul simte nevoia să o pună în context şi să-i creeze o situație.

Scenariul 3. The Merry Wife of Tîrgu-Mureş/Rîciu, performance-ul Alexandrei Țifrea, este, în acelaşi timp, personal şi manipulator. Actrița decide să-i informeze pe toți cei de față în legătură cu un subiect de factură mondenă, respectiv relația ei cu actorul Nicu Mihoc, pornind de la premise declarat inocente (prezentarea propriei poveşti de iubire, încadrată de textul shakespearean), dar fiind conştientă de faptul că în primul rînd hrăneşte „curiozitatea tîrgului". Totul e prezentat sub forma unui film în care sînt intervievați actualul soț (Nicu Mihoc) şi părinții (plus un telefon live, dat tatălui), montajul şi forma în care acestea sînt prezentate aparținîndu-i protagonistei – aici intervin, de altfel, limitele autoimpuse şi cele impuse altora în ceea ce priveşte ce şi cît decizi să „dai din casă". Şi nu poți să nu te întrebi, exact ca Etchells, dacă ceea ce priveşti este film (ficțiune) sau chiar realitatea însăşi. Mai adăugăm aici că titlul trimite la *Nevestele vesele din Windsor*, dar întreaga poveste este contextualizată prin fragmente din *Visul unei nopți de vară*. Mai mult decît atît, fragmentele de text sînt servite ca atare pentru a construi povestea, iar tot ceea ce îți e arătat după ce citeşti textul e similar, într-un fel, cu a-i vedea, de exemplu, pe Bruce Willis şi Sylvester Stallone făcînd duş împreună: îi ştii pe fiecare, ți-i poți închipui, iar ceea ce vezi scris se transformă în capul tău în imagine. În tot acest timp, actrița îți vorbeşte, dîndu-ți impresia că îți oferă exact ceea ce-ți doreşti.

Scenariul 4. Manipulating Shakespeare vine, la final, să pună punctul pe „i". Loredana Dascălu porneşte, în studiul ei despre manipulare, cum îl numeşte ea însăşi, de la cuplul Macbeth-Lady Macbeth şi îl direcționează apoi către alte cupluri, respectiv ea şi fostul iubit, pe care îl sună în direct pe Skype, ea şi actualul iubit, pe care îl invită în scenă, şi un cuplu de prieteni, chestionați într-un material video. În plus, cere şi opinia publicului în chestiunea manipulării, într-un moment de vot colectiv care poate aminti de celebrele *100%*... ale Rimini Protokoll (răspunsuri presupus oneste la întrebări directe, prin ridicare de cartonaşe de culori diferite). Şi, în tot acest timp, *They know you know* al lui Tim Etchells, în fundal, ne provoacă să reconstituim încă o narațiune fragmentată, topind laolaltă experiențe personale, experiențe ale altora, Macbeth şi omniprezenta idee/senzație de manipulare.

De la un scenariu la celălalt. Pînă la urmă, pe lîngă faptul că masteranzii s-au aventurat pe teritoriul performance-ului, spectatorii s-au aruncat şi ei în aventura performerilor. Ei au fost ghidați chiar de către protagonişti de la un performance la altul, urmînd ca apoi să-şi reconstituie traseul şi să pună cap la cap cele descoperite, în ordinea descoperirii – sau nu. Şi, tot aşa cum Etchells l-a căutat la rîndul său şi în felul său propriu pe dramaturgul englez, încercînd să se raporteze la el ca la ceva viu, şi nu ca la o statuie (dacă ne gîndim doar la *Table Top Shakespeare*), la fel şi masteranzii de acum, căutîndu-l pe Shakespeare, îşi definesc propria raportare la el (pornind chiar de la afiş), încercînd să atragă publicul în demersul lor şi să-i modeleze reacțiile. Să-l manipuleze, adică. ■

CARTEA DE ARTĂ

Războiul cel Mare în imagini

Silviu ANDREI

Regele decorînd drapelul unei unități. Regina Maria cu principesele și prințul Nicolae, în stînga

Iconografia campaniilor de pe frontul românesc al Primului Război Mondial este foarte puțin cunoscută. Față de Franța, Marea Britanie sau țările Puterilor Centrale, unde periodicele au publicat, din abundență, imagini de pe front, ca mijloc sigur și eficient de propagandă, situația din România a fost cu totul alta. Partea de sud a țării și Capitala fiind ocupate de inamic după doar trei luni de lupte, la începutul iernii lui 1916, guvernul, familia regală, ministerele și resturile armatei fiind refugiate în Moldova, unde se confruntau cu mari greutăți și lipsuri, presa ilustrată românească aproape a dispărut, iar materialul adunat de Serviciul Fotografic al Armatei nu a fost valorificat nici pe moment, nici mai tîrziu. La noi nu existau un *L'Illustration, Le Miroir, The Illustrated London News, The Daily Mirror, Illustrierter Kriegs-Kurier* sau *Das interessante Blatt*, în care să apară fotografii de pe front. Și nici după încheierea ostilităților bogatul portofoliu realizat de opertorii de front și mutat, succesiv, în diverse departamente ale Ministerului de Război, pînă să ajungă a fi depozitat la Muzeul Militar, nu a văzut lumina tiparului.

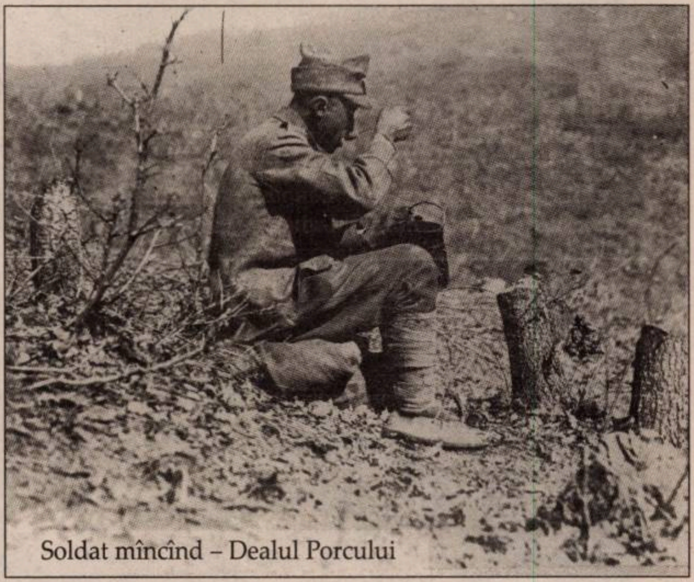
În vremea comunismului, manualele școlare de istorie sau compendiile academice au folosit doar cîteva fotografii, pe gustul cenzurii, ce erau repetate de la o publicație la alta, fără preocuparea autorilor sau editorilor de a diversifica selecția. Doar cele două volume *România în anii Primului Război Mondial*, apărute la Editura Militară, în 1987, au beneficiat de o bogată și variată ilustrație, ce a pierdut, însă, din calitate din cauza condițiilor modeste ale tiparului din acea vreme.

Editura ICR dă la lumină o importantă lucrare în acest sens: *Războiul cel Mare. Fotografia pe frontul românesc, 1916-1919* de Adrian-Silvan Ionescu. Scoasă în condiții grafice deosebite, ea este menită a introduce iconografia aferentă subiectului în circuit național și internațional, prin versiunile în română, franceză și engleză ale acestei ediții. Volumul cuprinde următoarele capitole: *Serviciul Fotografic al Armatei Române; Fotografia în timpul ocupației; Fotografi amatori pe front; Parada Victoriei*, urmate de o substanțială ilustrație, în mare inedită, sistematizată în funcție de armele și de aspectele specifice vieții în campanie (alimentația soldaților, serviciul religios, repausul, higiena, serviciul medical). Prezența pe front a familiei regale este bine documentată și ilustrată. Un capitol de anexe, o bibliografie și un indice de nume completează volumul.

În încheiere, autorul caracterizează sintetic aportul reporterilor de front: „Acești eroi ai imaginii expresive, ai cadrajului impecabil realizat sub focul vrăjmaș, ai subiectului palpitant și uneori chiar hazliu, nu au nume și nici chip, chiar mai puțin decît modelele lor, soldatul de rînd, mitraliorul, tunarul, pontonierul, pilotul de avion, marinarul sau pușcașul din prima linie, rezemat de parapetul tranșeei și privind, vigilent, spre inamic: doar o tunică sau o manta neutră, aplecate asupra aparatului așezat pe trepied. Ca și opera lor colectivă, ei rămîn anonimii care și-au periclitat viața, la fel ca simplii combatanți pe care i-au imortalizat, pentru a realiza o operă perenă, de mare valoare documentară și istorică. Fotograf și fotografiat și-au adus, în egală măsură, obolul la crearea României Mari".

Lucrarea va fi lansată la sediul Institutului Cultural Român (Aleea Alexandru nr. 16) în ziua de 25 februarie 2015, la ora 17.00, cu un ceremonial militar asigurat de Asociația „6 Dorobanți", ai cărei membri vor purta uniforme la fel ca ale combatanților de acum 100 de ani, căroră li se aduce un omagiu pentru eroismul și jertfa lor în paginile acestei cărți. Prezentarea va fi făcută de acad. Dan Berindei, președinte de onoare al Secției de Istorie și Arheologie, și de autor. Urmează o sesiune de autografe.

■


Soldat mîncînd – Dealul Porcului

Baia pe front

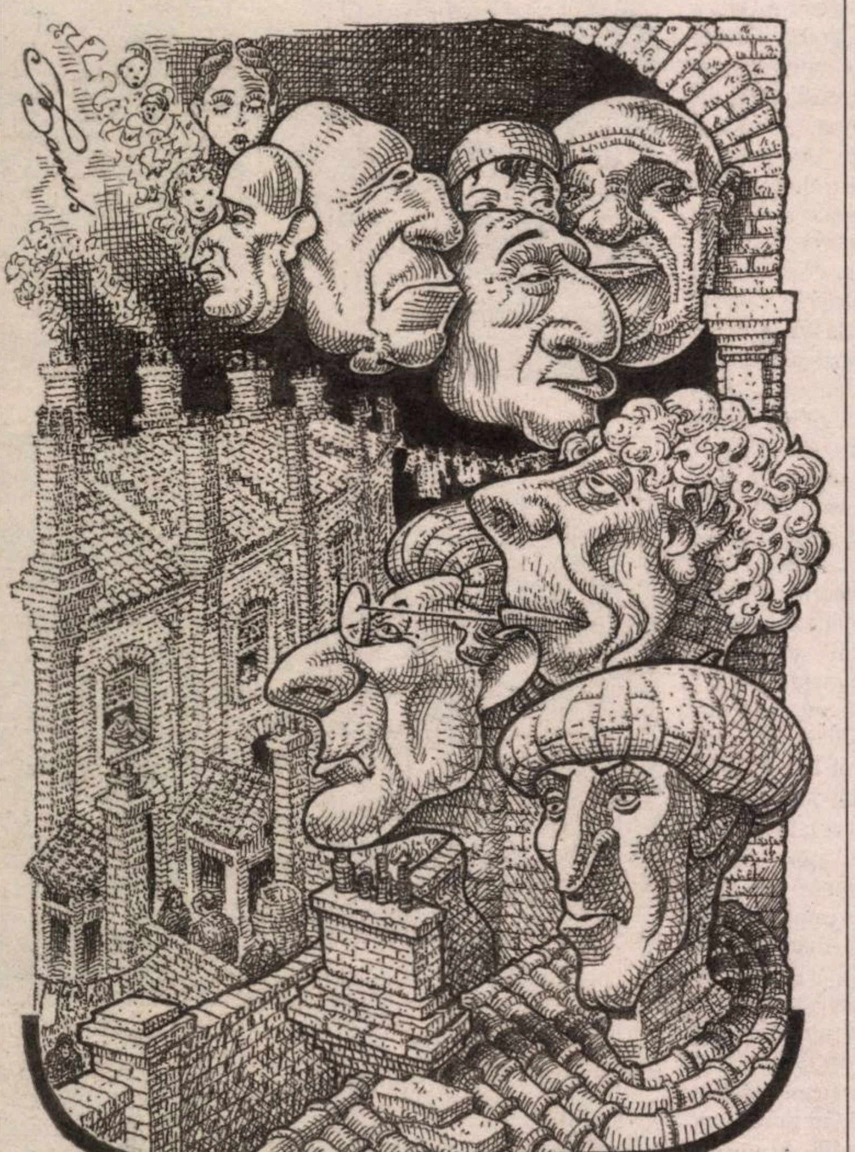
Trăgători în prima linie

Soldat în tranșee

TANDEM

Între ziduri

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ



„...m-am lăsat dus de o viziune ce retropedală către secolul 19, probabil la Londra, unde zidurile şi cărămida – prin osmoză – făceau parte din structura oamenilor şi a sărăciei lor, aşa cum ghetourile şi banlieu-rile actuale se infiltrează în fiinţa celor captivi ignoranţei, superstiţiilor şi îndoctrinărilor de tot felul... Oarecum, sînt nişte portrete de prizonieri ai locului: spaţial şi mintal...“
Tudor Banuş

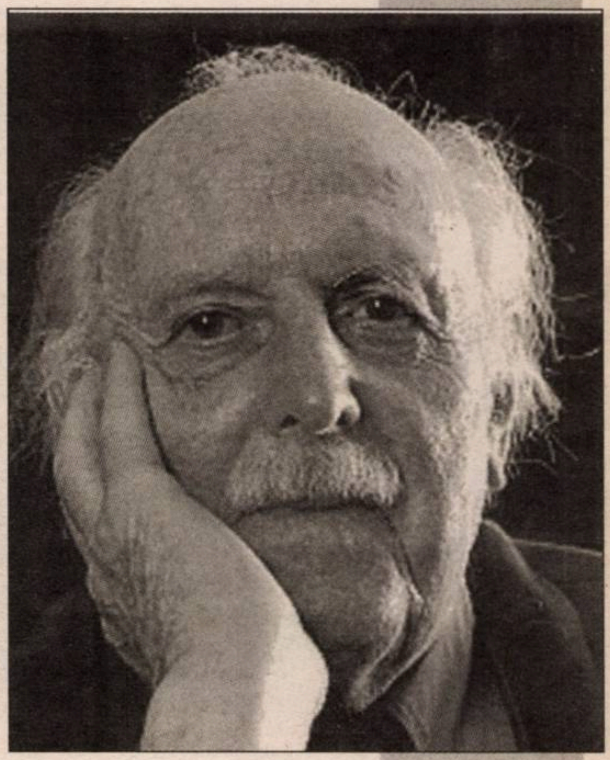
Iernii să-i facem reproşuri,
cînd fumegă cerul de coşuri
peste gălbuiuri şi roşuri
cărămizii?... Care,-n carne,
intră, prin strîmte lucarne,
spre-a le rămîne în carne
ălora de prin mansarde
în care focul nu arde,
iar fetelor, farduri bastarde
le-ntind pe obraji peste coşuri
şi plăgi, ca şi pseudo-roşuri
de buze, pe buze... Reproşuri,
cui să-i faci? – Fie şi-n iunie,
rufa întinsă pe funie
n-ar mirosi a petunie,
dar a aceeaşi leşie
a care miroase-le (şi e
odoarea sălciu-cenuşie
a sărăciei) şi părul...
Alètheia sau Adevărul
e-atunci, doar, cînd cade vălul!

Al fumului, fără să cadă
(căci *el*, între altele,-i vălul),
mîngîie roşia arcadă
a sinagogii... Şi iată,
din îmbîcsitul său caier,
toarce-se vitreg un şlaier
premonitoriu, în aer, –
care aduce cu părul
tău cenuşiu, Sulamita,
dein aschenes Haar, Sulamith...

Walter Biemel 97

Din amintirile unui lector austriac

Rainer SCHUBERT



Se ştie că există întîlniri ce ajung să nu se mai şteargă din amintire. Uneori este vorba de momente total neplănuite, care rămîn totuşi de neuitat, datorită personalităţii întîlnite. În a doua jumătate a anilor nouăzeci, eram lector austriac la Universitatea Tehnică din Timişoara, cînd mi-a căzut în mînă programul unei conferinţe de filozofie extrem de interesante, pe tema timpului, organizate de Facultatea de Filozofie de la Universitatea de Vest din localitate. Promiţător era şi locul unde urma să aibă loc manifestarea: în sala de festivităţi a Prefecturii.

Surpriza cea mai mare era însă pentru mine faptul că unul dintre conferenţiari avea să fie nimeni altul decît Walter Biemel. Pentru cineva care, ca mine, ştia, ce-i drept, că Walter Biemel este filozof, însă n-avea idee că faimosul învăţat german provenea din Braşov, unde absolvise şcoala, iar mai apoi studiase chiar filozofia la Universitatea din Bucureşti, nu era mică surpriza de a-i întîlni numele în program. În consecinţă, nu-mi puteam spune decît că trebuie neapărat să asist la conferinţă. Mai aveam şi norocul să-l cunosc personal pe filozoful Corneliu Mircea, care era în mare măsură implicat în organizarea conferinţei şi în invitarea lui Walter Biemel. Ca atare, înainte de începerea prelegerii, am fost invitat la o întîlnire într-un restaurant de pe malul Begăi, la care Corneliu Mircea m-a anunţat că urma să vină şi Walter Biemel. Rareori am mai aşteptat atît de nervos o întîlnire ca atunci. Cum va arăta oare Biemel? Ce-i drept, îi cunoşteam portretul din biografia sa despre Martin Heidegger, care apăruse la Editura Rowohlt. Şi, într-adevăr, iată-l venind, în compania soţiei sale, în grădina restaurantului, unde se aflau ceilalţi. Pe atunci Biemel se apropia deja de 80 de ani şi trebuie să mărturisesc că nu l-aş fi recunoscut după fotografia lui de la 31 de ani. Cînd i-am menţionat această imagine, mi-a spus doar că „nu mai este acelaşi“.

Din perioada studiilor mele de filozofie din anii '70, de la Universitatea din Viena, ştiam deja cîte ceva despre Walter Biemel. Spre exemplu, fusesem impresionat de cartea sa *Analize filozofice ale artei contemporane*. Mai mult, oricine s-a ocupat de fenomenologie ştie, desigur, şi că Biemel avusese o contribuţie esenţială la editarea postumă a operei lui Edmund Husserl. Printre studenţi se mai ştia şi că scrisese nu doar o biografie excelentă despre Heidegger, ci şi una despre Jean-Paul Sartre, care apăruse tot la Rowohlt. Toate aceste cunoştinţe studenţeşti nu însemnau însă nimic în comparaţie cu perspectiva de a face pentru prima oară cunoştinţă cu domnia sa în persoană, şi încă într-un mod cu totul surprinzător. Îmi era clar: asist la o istorie a filozofiei trăită pe viu. Biemel a povestit despre perioada petrecută la Bucureşti, despre colegii săi Vuia şi Dragomir, ca şi despre începutul şederii sale în Germania şi, în acest context, desigur, şi despre Martin Heidegger, de care-l legase o prietenie de o viaţă şi ale cărui viaţă şi filozofie le cunoştea, poate, mai bine decît oricare altul.

Dar a mai fost şi un alt eveniment la care am avut ocazia să-l întîlnesc personal pe Walter Biemel: atunci cînd i s-a decernat titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii de Vest din Timişoara. Şi la această ceremonie am putut participa, precum şi la masa festivă ce i-a urmat, la care mi s-a rezervat un loc, împreună cu filozoful austriac Peter Kampits, lîngă oaspetele de onoare, ocazie cu care am putut innoda o interesantă conversaţie. În fine, Walter Biemel a prezentat, într-o sală de curs din clădirea Universităţii de Vest, traducerea românească a biografiei sale despre Heidegger şi a dat autografe celor prezenţi, ceea ce face ca şi autorul rîndurilor de faţă să fie în posesia unui asemenea exemplar. Cu această ocazie, Walter Biemel a stabilit contacte şi cu studenţii, cu unii dintre ei păstrînd şi ulterior legătura şi ajutîndu-i în mod dezinteresat.

Deşi, după perioada petrecută la Timişoara, am mai activat încă mulţi ani în România, n-am mai avut, din păcate, alte ocazii să-l întîlnesc pe Walter Biemel. Cu atît mai pregnant rămîn în amintire întîlnirile de la Timişoara, care au marcat evenimente importante din viaţa mea. Îndeosebi în preajma aniversării sale, 19 februarie, cînd împlineşte 97 de ani, aş dori să mă gîndesc la domnia sa. Între timp, Walter Biemel domină cu privirea aproape un întreg secol. Cînd cineva atinge o vîrstă atît de înaintată, îi dorim din toată inima să atingă numărul magic 100.

Traducere de **Mădălina DIACONU**

Rainer SCHUBERT, n. 1948, studii de Filozofie la Universitatea din Viena, fost lector la Universitatea Tehnică din Timişoara, ataşat cultural şi director, vreme de mai mulţi ani, al Forumului Cultural Austriac din Bucureşti, profesor de filozofie la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj-Napoca, actualmente profesor onorific la Şcoala superioară de Filosofie şi Teologie „Benedict al XVI-lea“ din Heiligenkreuz. Printre publicaţiile sale se numără şi traducerile germane ale filozofiei lui Blaga (*Die luziferische Erkenntnis*, 2012, *Das dogmatische Weltalter*, 2014, *Die transzendente Zensur*, în curs de publicare).

POLITIC

Rusia lui Putin

de Bedros Horasangian

ÎN ATENȚIA DOMNULUI NICOLAE MANOLESCU

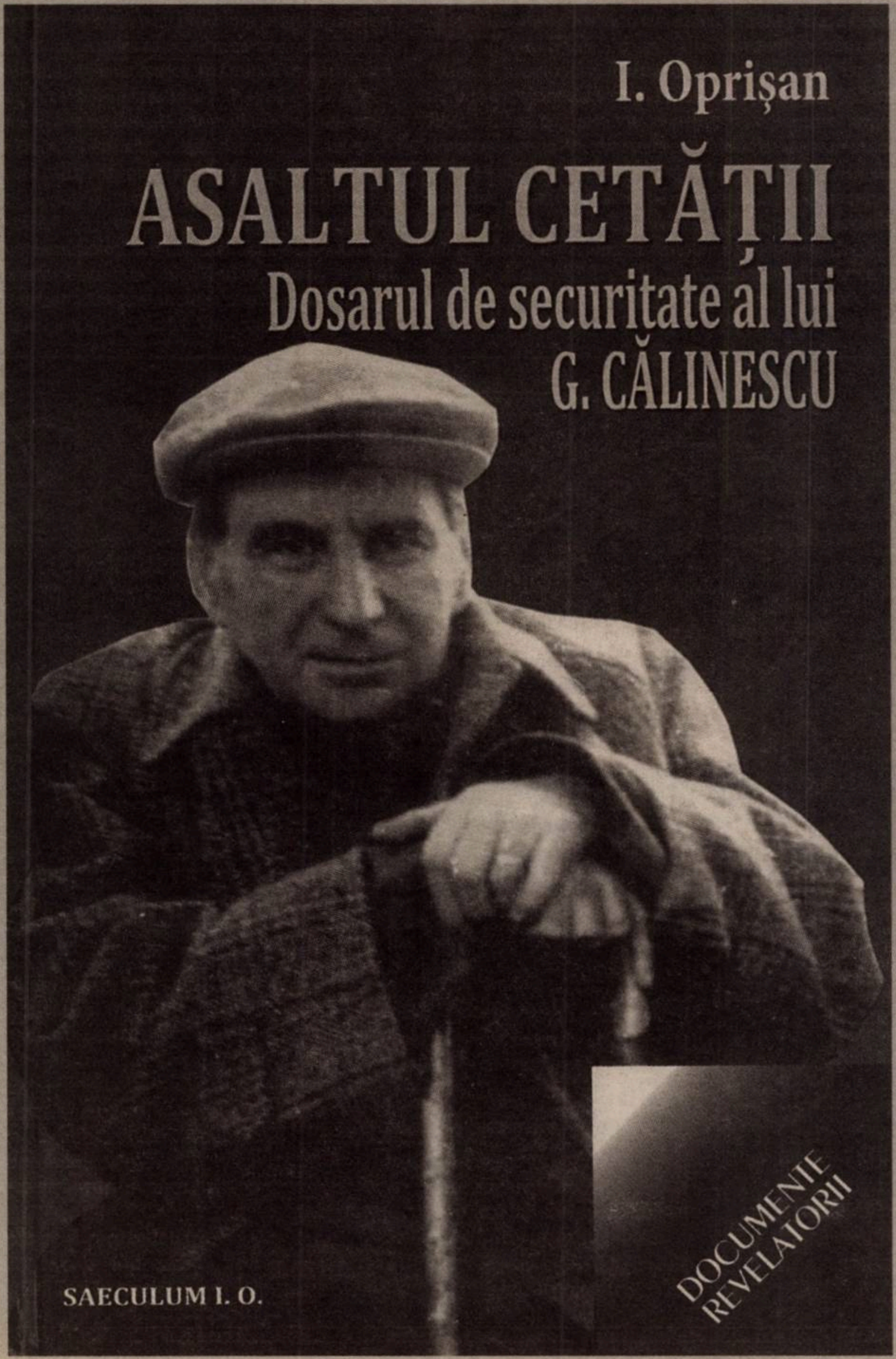
Pentru un început de reformă a Uniunii Scriitorilor din România

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 503 (761) 26 februarie-4 martie 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație și analiză culturală

G. Călinescu și Securitatea



INTERVIU

„Incertitudinile crescute ale actualității"

Interviu cu Norman Manea
de Ovidiu Șimonca

ISTORIE CULTURALĂ

O comisie medicală pentru Eminescu

de Paul Cernat

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Un nou studiu dedicat grupului suprarealist de la București

de Michael Finkenthal

SUPLIMENT

Spectacole cu repetiție. Cópii, reluări, remake-uri sau teatrul care se hrănește pe el însuși

A FOST

Traduceri şi editori. Joi, 19 februarie, la Librăria Bastilia, Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti, în parteneriat cu ICR, a organizat o masă-rotundă în cadrul căreia reprezentanţi ai editurilor bucureştene au discutat despre şansa literaturilor central- şi est-europene, şi în special a literaturii maghiare, pe piaţa românească. Au participat: Ioan Cristescu (Tracus Arte), Ciprian Măceşaru (Next Page), Ştefania Nalbant (Curtea Veche), Bogdan-Alexandru Stănescu (Polirom) şi Simona Sora. Moderator: Bogdan Popescu (Centrul Naţional al Cărţii).

Lucian Dan Teodorovici în Polonia. În perioada 20-25 februarie, Lucian Dan Teodorovici a participat la un turneu de lansări organizat cu prilejul recentei apariţii în limba polonă a romanului *Matei Brunul* (Polirom), publicat la Editurile Amaltea/ATUT, în traducerea Radosławei Janowska-Lascăr. ICR Varşovia şi Editurile Amaltea/ATUT au organizat o serie de întîlniri cu publicul, cu participarea scriitorului şi a traducătoarei. Lansările au avut loc la Varşovia, Cracovia, Wrocław, Poznań şi Gdańsk. *Matei Brunul* a mai fost publicat în Franţa (Gaïa Éditions/Actes Sud), Bulgaria (Paradox) şi Ungaria (Libri Kiadó), fiind în curs de traducere în Turcia (Dedalus) şi Macedonia (Bata Press). La editura americană Dalkey Archive Press va apărea traducerea în limba engleză a romanului.

Nunta în Someş. Marţi, 24 februarie, în seara de Dragobete, Editura Casa Radio a organizat, la Café Cărtureşti Verona, o audiţie specială a audiobookului *Nunta în Someş* de Constantin Brăiloiu, o poveste despre obiceiurile de nuntă apărută în Colecţia „Lada de zestre". Audiţia a fost dublată de o dezbatere la care au participat Vintilă Mihăilescu, autorul prefeţei „Slobod îi a veseli" prezentă în *booklet*, etnomuzicologul Speranţa Rădulescu, antropologul Bogdan Iancu şi Florin Iordan (etnomuzicolog, membru fondator al formaţiei de muzică veche românească Trei Parale). Invitat special: Victor Rebengiuc. Dezbaterea a fost moderată de Maria Balabaş.

Evocare Cristian Popescu. Muzeul Naţional al Literaturii Române, în parteneriat cu Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, a organizat marţi, 24 februarie, la sediul FNSA, evenimentul cu titlul „Evocare Cristian Popescu" (1959-1995). Invitaţi: Mircea Martin, Cristian Tudor Popescu, Alexander Hausvater, Cătălin Ţîrlea, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu. Amfitrion: Ioan Cristescu.

Dacă e marţi, scriitorii îţi citesc! Librăria Humanitas de la Cişmigiu a organizat marţi, 24 februarie, un nou eveniment prilejuit de aniversarea „Humanitas 25 de ani". Invitatul serii, Lucian Boia, a citit în premieră din volumul *Cum s-a românizat România*, aflat în pregătire la Editura Humanitas.

Lansare *Miini cuminţi. Copilul meu autist.* Marţi, 24 februarie, la Librăria Aletheia Casa Cărţii „Nicolae Steinhardt" din Bistriţa, a avut loc lansarea volumului *Miini cuminţi. Copilul meu autist* de Ana Dragu, apărut recent în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Întîlnirea a fost moderată de Dan Coman. Evenimentul a avut loc sub egida Centrului Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud.

Cafeneua critică. Miercuri, 25 februarie, la Cafeneua critică, a avut loc, în Club A, o evocare a poetei Mariana Marin. Au putut fi audiate înregistrările unor poeme rostite de Mariana Marin la Radio România. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Artă contemporană românească la ediţia a 34-a a Tîrgului ARCOmadrid

O galerie din România va fi prezentă pentru prima dată în cadrul Programului Principal al Tîrgului Internaţional de Artă Contemporană ARCOmadrid, cel mai aşteptat eveniment din domeniul artei contemporane din Spania. În perioada 25 februarie-1 martie, Galeria Ivan din Bucureşti, înfiinţată în 2006 de către Marian Ivan, participă la ARCOmadrid, prezentînd lucrări semnate de artiştii Paul Neagu şi Andreea Ciobîcă. Institutul Cultural Român de la Madrid susţine participarea artistei Andreea Ciobîcă şi a lui Călin Dan, directorul Muzeului de Artă Contemporană din Bucureşti, care va participa la Întîlnirile Profesionale din cadrul aceluiaşi Tîrg.

Ajuns la a 34-a ediţie, ARCOmadrid este unul dintre cele mai importante tîrguri internaţionale de artă din lume. Anul acesta, la Madrid îşi vor da întîlnire 218 galerii din 29 de ţări şi peste o mie de artişti, alături de directori de instituţii, curatori de bienale şi specialişti din domeniu, Columbia fiind invitatul special al acestei ediţii.

Cu această ocazie, Institutul Cultural Român de la Madrid, cu sprijinul Paul Neagu Estate din Londra şi al Galeriei Ivan, va organiza o proiecţie cu cele mai cunoscute performance-uri ale artistului Paul Neagu: *Neagu's Boxes* (România, 1968), *Cake Man* (Londra, 1971), *Blind's Bite* (Londra, 1975) şi *Hyphen Ramp* (Serpentine Gallery, Londra, 1976). Evenimentul va avea loc pe 24 februarie, la sediul ICR Madrid.

Start la înscrieri pentru Astra Film

Au început înscrierile pentru cea de-a XXII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Cinema Documentar – Astra Film Festival, care va avea loc între 5 şi 11 octombrie, la Sibiu.

Regizori, producători şi distribuitori de filme din toată lumea sînt invitaţi să îşi înscrie cele mai recente producţii în una din cele 4 secţiuni competiţionale: Internaţional (filme din toată lumea), Europa Centrală şi de Est (filme produse în şi despre această regiune), România (filme care fac o radiografie a societăţii româneşti) şi Student (filme realizate de regizori debutanţi în cadrul unor şcoli de film sau programe de specialitate).

Filmele pot fi înscrise pînă la data de 20 aprilie şi trebuie să fie produse după 1 ianuarie 2013. Regulamentul complet şi formularul de înscriere sînt disponibile pe site-ul festivalului: *http://astrafilm.ro/submissions-1.aspx*.

Astra Film Festival este primul şi cel mai important festival de cinema documentar din România şi unul dintre cele mai prestigioase evenimente de profil din lume, recunoscut pentru selecţia diversă şi inedită de filme, programe tematice, sesiuni de Q&A cu autorii, discuţii panel, masterclass-uri, concerte, expoziţii sau lansări de carte.

Galateca obţine trei premii la London Fashion Week 2015

Nu mai puţin de trei Special Mention au fost obţinute de proiectul Galeriei de artă contemporană şi design Galateca, expoziţia *Untamed Skin – The Romanian Blouse*, la decernarea Premiilor The International Fashion Showcase, 2015, în cadrul London Fashion Week.

Astfel, România a cîştigat de trei ori: la secţiunea „Emerging designers", premiul acordat celor mai talentaţi designeri şi curatori din lume a fost primit de Vika Tonu, Alexandru Nimurad, a primit premiul „Best emerging designers", iar Roxana Gibescu, curator Galateca, „Best curator", al treilea premiu fiind în categoria „Showcase winner" pentru proiectul iniţiat şi realizat de galerie. În concurs s-au aflat 27 de expoziţii, 110 designeri reprezentînd 27 de ţări de pe cele patru continente participante.

Marele Premiu i-a revenit Juliei Mannisto din Columbia, în secţiunea „Best designers", Yegwa Ukpo din Nigeria, pentru Best Curator, Columbia cîştigînd şi în secţiunea „Best Exhibition".

„Untamed Skin – The Romanian Blouse" este un proiect colaborativ între Galeria de artă Contemporană şi design Galateca şi Institutul Cultural Român din Londra, conceput pentru International Fashion Showcase – London Fashion Week, iar în decursul anului 2015 va fi itinerat în Belgia, Germania şi România.

Această expoziţie marchează a doua participare a Galeriei Galateca în cadrul London Fashion Week, prima participare fiind cea din februarie 2013, cu proiectul „The Rest is Tomorrow", cînd a obţinut distincţia „Emerging Talent Award 2013".

VA FI

Jurnal (1938-1945). Povestea unei fete care a supravieţuit Holocaustului. Joi, 26 februarie, va avea loc evenimentul de lansare a cărţii *Jurnal (1938-1945). Povestea unei fete care a supravieţuit Holocaustului* de Helga Weissová, de la ora 18.30, la Librăria Cărtureşti-Verona din Bucureşti. Jurnalul, publicat de Editura Pandora M, parte a Grupului Editorial Trei, este „o mărturie cutremurătoare, ilustrată cu desenele unui copil de 11 ani despre tragedia Holocaustului" (*Publishers Weekly*). Alături de Helga Weissová, care va intra în direct cu cititorii prin Skype, se vor afla: Elisabeta Lasconi – critic literar, Roman Prosa – consulul Ambasadei Republicii Cehe la Bucureşti, Mircea Dan Duţă – traducător, Magdalena Mărculescu – director editorial la Grupul Editorial Trei.

Neagu Djuvara la *Înapoi la argument.* Librăria Humanitas de la Cişmigiu găzduieşte joi, 26 februarie, de ora 19.00, cea de-a nouăsprezecea întîlnire *Înapoi la argument cu Horia-Roman Patapievici*, avînd ca temă „În ce fază se află acum civilizaţia occidentală?". Invitatul acestei ediţii este Neagu Djuvara.

„Impasurile eroismului etic. O lectură din Platon". Joi, 26 februarie, începînd cu ora 19.00, ARCEN – Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate organizează un nou eveniment din seria seratelor de filozofie, intitulat „Impasurile eroismului etic. O lectură din Platon", la Café Verona Cărtureşti. Prezentarea şi discuţiile ce compun evenimentul vor porni de la dialogul *Gorgias*, o pledoarie pentru dreptate ţinută în faţa celor mai duri adversari: retorica, plăcerea şi puterea. Lectura va fi urmată de o prezentare susţinută de profesorul Ştefan Vianu, doctor în filozofie al Universităţii din Geneva. Intrarea la acest eveniment este gratuită şi se va face în limita locurilor disponibile.

Ce mai faci, scriitorule? Prima ediţie a proiectului *Ce mai faci, scriitorule?*, din 2015, îl are ca invitat pe Marius Chivu, sîmbătă, 28 februarie, de la ora 18.00, în ceainăria Cărtureşti din Cluj. Moderator: Bogdan Odăgescu. *Ce mai faci, scriitorule?* e continuarea, sub un nume şi o imagine noi, a dialogurilor cu scriitori pe care Cărtureştiul le-a propus în ultimii ani.

Lansare *Piraţi şi corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării.* Sîmbătă, 28 februarie, de la ora 17.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti va avea loc lansarea volumului de eseuri *Piraţi şi corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării*, semnat de Adrian G. Romila şi în curs de apariţie la Editura Cartea Românească. Vor lua cuvîntul, alături de autor: Ioan Stanomir şi Angelo Mitchievici.

***Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism,* la Budapesta.** Luni, 2 martie, de la ora 18.30, Institutul Cultural Român Budapesta prezintă filmul *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism*, în premieră în Ungaria, la Cinematograful de Artă Uránia, film nominalizat, în 2014, la Riga, pe lista celor mai bune 50 de filme europene ale anului. Evenimentul se înscrie în seria manifestărilor prin care Institutul Cultural Român Budapesta participă la Zilele Filmului Francofon (25 februarie – 8 martie), alături de Ambasada Franţei, Institutul Francez, Ambasada Elveţiei, Ambasada Canadei, alte ambasade şi institute culturale francofone acreditate la Budapesta, în cadrul Festivalului Francofoniei din Capitala ungară.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Rusia lui Putin ____ 4

ACTUALITATE
Pentru un început de reformă a Uniunii Scriitorilor din România ____ 5
Ovidiu ȘIMONCA, „Incertitudinile crescute ale actualității" – Interviu cu Norman MANEA ____ 6

DOSAR / G. CĂLINESCU ȘI SECURITATEA
Bogdan CREȚU, Sub lupa Securității ____ 8
Alexandru DUMITRIU, Leul cu cinci picioare și două cozi ____ 9
Geo ȘERBAN, Avatarii lui G. Călinescu prin ceața suspiciunilor fostei Securități ____ 10

LITERATURĂ
Adina DINIȚOIU, Mizele sociale ale romanului ____ 12
Raul POPESCU, Cristul lui Unamuno ____ 13

MENTALITĂȚI
Laura DUMITRESCU, Hristofor: chipurile unui sfînt fără chip ____ 14

PSIHANALIZĂ
Lavinia BÂRLOGEANU, Ascultîndu-l pe Jung ____ 15

ISTORIE CULTURALĂ
Paul CERNAT, O comisie medicală pentru Eminescu ____ 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Michael FINKENTHAL, Un nou studiu dedicat grupului suprarealist de la București ____ 18

INTERVIU
Jan H. MYSJKIN, Marea bucurie de a surprinde un poem – Interviu cu Doina IOANID; Jan H. MYSJKIN, Argument ____ 20

OPINII
Mirel HORODI, Dezbatere despre Mircea Eliade ____ 22

ARTE
FILM: Tinu PÂRVULESCU, Oscarurile previzibile ____ 23

FOCUS
Mariana GORCZYCA, A șaptea carte de ficțiune scrisă de Umberto Eco ____ 24

RUBRICI
Ion BARBU, Cuget, deci subzist! ____ 4
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 19
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 21
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 22
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

SUPLIMENT
Spectacole cu repetiție. Cópii, reluări, remake-uri sau teatrul care se hrănește pe el însuși

EDITORIAL

Virtutea republicană și coruperea democrațiilor

Cristian PÎRVULESCU

Spectacolul cotidian al furiei punitive televizate, vizibilă în acest început de nou mandat prezidențial, pune „statului de drept" într-o situație paradoxală: deși statul de drept se legitimează prin „raționalizarea" parlamentarismul excesiv, realitatea românească actuală contribuie la deprecierea definitivă a puterii legislative, care doar ia act de deciziile justiției. Nu cumva chiar așa sfîrșesc democrațiile, distrugînd echilibrul dintre puteri? Și în fond, cum, cînd și de ce sfîrșesc democrațiile?

Într-o carte din 1983, acum uitată, *Cum sfîrșesc democrațiile* (*Comment les démocraties finissent*), Jean-François Revel constatata deja că democrația pare mai degrabă un *accident al istoriei occidentale* care îi transformă pe „cei ce doresc să distrugă democrația părînd să lupte pentru revendicări legitime" în eroi, pe cînd „aceia care doresc s-o apere sînt prezentați ca artizani ai unei represiuni reacționare". Astăzi, de la vlădică la opincă, toată lumea critică Parlamentul indicîndu-l drept locul predilect al corupției. Dacă fostul președinte Traian Băsescu făcuse din populismul antiparlamentar vîrful de lance al politicii sale, și noul președinte, dincolo de bunele intenții afișate în discursul său susținut în Parlament la începutul lunii februarie, pare tentat de același tip de argumentație. Dincolo de evenimențial, cascada arestărilor preventive devenite elemente centrale în consolidarea imaginii publice a „statului de drept" pune în evidență dezechilibrarea raportului dintre puteri în stat. Una dintre puteri pare să încerce să domine, să fie preeminentă! Or, atunci cînd una dintre puteri se impune în fața celorlalte, condițiile democrației liberale nu se mai regăsesc. Acesta este unul dintre momentele de cotitură care poate distruge o democrație. Separația puterilor fără a se asigura și echilibrul acestora creează condițiile autoritarismului.

Ca să vedem cînd și cum se corupe democrația, vă propun să ne întoarcem către clasicii gîndirii politice. La Montesquieu, într-unul din celebrele capitole din *Despre spiritul legilor*, în cartea a VIII-a, capitolul al doilea din Partea întîia, *De la corruption du principe de la democratie* (tradus ceva mai temperat în românește: „Despre alterarea principiului democrației"), sîntem atenționați în legătură cu acele condiții ce corup implacabil o democrație. „Principiul democrației se alterează nu numai atunci cînd dispare spiritul de egalitate, dar și atunci cînd se încuibează spiritul de egalitate nemăsurată și cînd fiecare vrea să fie egal cu acei pe care și-i alege pentru a-l conduce. În acest caz, poporul, neputînd suporta nici măcar puterea pe care singur o încredințează, vrea să facă totul el însuși, să delibereze în locul senatului, să pună în aplicare legile în locul dregătorilor și să-și însușească atribuțiile tuturor judecătorilor. Atunci nu mai poate exista *virtute* (*s.n.*) în republică" (citat de la pagina 141 din ediția românească).

Fără *virtute* și încrederea în cei ce sînt împuterniciți să o exercite, democrația liberală (republica lui Montesquieu) nu poate rezista. Revendicîndu-se de la cetățean ca sursă a puterii, democrația indirectă, fără a eluda participarea directă a cetățenilor, ajunge să o treacă într-un plan secund. Tocmai acesta este principalul motiv al crizei de încredere în sistemul reprezentativ actual. Astăzi, cînd vechea democrație reprezentativă se confruntă cu potențialul democratic al noilor tehnologii, Parlamentul pare cu atît mai mult o instituție revolută.

Limitele stabilite de democrația reprezentativă, cu al său principiu al interzicerii mandatului imperativ, face posibilă fractura dintre Parlament și societate. Dar depășirea acestei situații nu se face prin compromiterea Parlamentului, ci prin adaptarea politicii la orizontul de așteptare al publicului. De aceea, dezvoltarea *democrației participative* (cîtă vreme aceasta rămîne complementară *democrației reprezentative*) devine vitală atît în încercarea de a preîntîmpina oligarhizarea instituțiilor politice, cît și pentru a crea condițiile unei comunicări funcționale între stat, instituții și societate. Doar în felul acesta virtutea republicană ar putea împiedica coruperea democrațiilor noastre.

Între timp, transformarea lentă, dar sigură a cetățeanului-participant în spectator-consumator a viciat spiritul „republicii". Astăzi democrația nu-și mai poate mobiliza apărătorii, cîtă vreme aceștia au fost depolitizați și anesteziați civic. Politizarea lor ciclică și mediată nu are nimic cetățenesc: este marketing politic pur și simplu. Deveniți „consumatori" de politică televizată sau de internet, membrii societăților noastre sînt pe cale de a-și pierde spiritul critic și sensul cetățeniei.

Redefinirea politicii, în special prin crearea unor modalități de participare activă, asigură atît un suport politic pentru democrație, cît și bazele bunăstării fără de care democrația nu poate rezista. Încrederea în capacitatea cetățeanului de oferi soluțiile optime, asigură participării, prin adaptarea permanentă a instrumentelor pe care se bazează – informație corectă, educație și participare organizată – un real spațiu de manifestare. Regăsirea *cetățeniei pierdute* ar oferi democrațiilor noastre – obosite de bunăstare și timorate de criza economică – capacitatea de a rezista sfidărilor unei viitor incert. Altfel, democrațiile liberale riscă să sucombe fie în neantul postdemocratic al statului punitiv, fie într-un autoritarism soft, nutrit din fricile cotidiene.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Rusia lui Putin

Bedros HORASANGIAN

Lumea occidentală – şi noi pe lîngă ea – se tot miră să descopere ce *băiat rău* este Vladimir Putin, vedeta autocrată a democraţiei *à la* turca a Federaţiei Ruse din ultimele două decenii. NATO, UE şi celelalte organisme şi organizaţii mondiale – şi noi pe lîngă ele, dincolo de ameninţările de operetă profesate de Traian Băsescu – încearcă în ceasul al 12-lea să oprească ascensiunea acestui Lider Maximo care deja a dat lumea peste cap. Privind în urmă, descoperim că nimic nu e nou. Putin a fost consecvent mereu cu el însuşi, valorificînd tînjeala rusului de pe stradă, mai doritor de vodcă şi castraveţi acri decît de libertăţile omului, stat de drept şi independenţa Justiţiei, după care oftează şi pentru care militează, la noi, cohorte de activişti. Vladimir Putin a speculat emoţional un sentiment colectiv rusesc al Marii Puteri Imperial Pravoslavnice, ce încă dă roade.

Şi lumea democratică ce zice, ce face? Comemorarea unui an de la debarcarea preşedintelui ucrainean Ianukovici şi declanşarea mişcărilor proocidentale i-au adus alături, la Kiev, pe cîţiva dintre liderii europeni care au venit să sprijine, cu mari sacrificii şi opinteli, parcursul Ucrainei în drumul său spre NATO şi Uniunea Europeană. Iar noi am fost reprezentaţi de un oarecare George Scutaru, aflat în postura de consilier prezidenţial pe probleme de securitate, care s-a dus la Kiev să facă figuraţie. Cine să stea de vorbă cu un neica nimeni, cînd multe ţări vecine Ucrainei aveau reprezentanţi la cel mai înalt nivel?! O gafă diplomatică. Nu e prima, nici ultima pe care o face partea română, cînd este să gestioneze chestiuni diplomatice. (Că veni vorba: la comemorarea a 100 de ani de la declanşarea Genocidului Armean din 1915 – comemorare care va avea loc la Erevan, în prezenţa a zeci de lidei politici şi religioşi din întreaga lume – sînt anunţate nume precum Hollande, Cameron, Joe Biden şi Papa Francisc, Statul român, în absenţa preşedintelui Klaus Iohannis, ocupat în acele zile, va fi reprezentat de ambasadorul României, care abia a scăpat cu o simplă muştruluială MAE după ce a debitat nişte insanităţi la adresa Holocaustului şi a făcut glumiţe pe seama Genocidului Armean din 1915; ce mai, sîntem un popor simpatic şi iertător! No comment.)

Revenind la Putin, politica agresivă şi vădit antidemocratică promovată de un locotenent-colonel ajuns ţar al Rusiei nu poate aduce nimic bun în viitorul apropiat, care este foarte tulbure. Concesiile succesive făcute de Casa Albă şi de către preşedintele Obama, dar şi de către liderii europeni, în special germani şi francezi, au condus la rezultate dezastruoase. Pe care le consemnăm zi de zi. De la brutala anexare a Crimeei – nerecunoscută juridic de nimeni, dar îndrăzneşte cineva s-o ceară înapoi?! – şi războiul de secesiune din estul Ucrainei pînă la posibilitatea unei agresiuni militare asupra unui stat cu o populaţie rusofonă din imediata vecinătate a Federaţiei Ruse. Acordul Minsk 2.0, tratat cu multe cedări din partea Angelei Merkel şi a lui François Hollande, nu a rezolvat nimic. A fost, este un armistiţiu despre care oricum ruşii, rîzînd pe la spate, ştiau că nu va fi respectat. *Rusia lui Putin* nu este un simplu titlu de articol scris cu luciditate şi cu resemnare. Este o carte scrisă de Anna Politkovskaia acum zece ani. Tot ceea ce a prezis despre viitor (şi a comentat la zi) jurnalista împuşcată mişeleşte de ziua de naştere a lui Putin rămîne valabil şi astăzi. Ba e chiar mai rău. Anna Politkovskaia: o simplă femeie, o jurnalistă care clama adevărul, în timp ce un popor – cel rus – ridica din umeri, cu gîndul la o sticlă de vodcă mai ieftină, şi se amuza la condamnarea unor mari magnaţi, precum Iuri Hodorkovski.

Corupţia generalizată din Rusia lui Putin a înflorit şi după lichidarea fizică a unor adversari personali ai lui Putin. Cazul Litvinenko – încă nesoluţionat de Justiţia britanică – este şi azi motiv de gîlceavă între Londra şi Moscova. Toată cartea Annei Politkovskaia din 2004 rămîne un *memento mori* şi pentru ceea ce se întîmplă şi azi. Ipocrizia şi dubla măsură cu care democraţiile occidentale l-au tratat pe Putin se regăsesc în lipsa de fermitate în a lua măsuri dure împotriva lui Putin şi a Federaţiei Ruse. Ce să se mai aştepte de la Putin, după Războaiele din Cecenia, şi ţinînd seama modul în care a tratat incidentul cu submarinul Kursk, cu cele două atacuri teroriste de la Beslan şi Moscova, care au făcut sute de victime? Cine îl poate opri pe Vladimir Putin să nu dea lumea peste cap?

Chiar nu s-a găsit un bărbat politic ca să-i răspundă lui Putin la mojicia comisă de acesta, cînd i-a adresat nişte măscări pe post de glumă cancelarului german Angela Merkel? Sau dacă am închis ochii, la nivel de Schröder şi Kohl, ce mai contează o obrăznicie, dacă vine de la prietenul nostru Vladimir Putin? Jocul periculos făcut de Putin în Siria şi Ucraina a dus la situaţii pe zi ce trece mai greu de gestionat. Ce trebuie să se mai întîmple ca trupele NATO – inclusiv cu cele turceşti, direct implicate pe teritoriul sirian în aceste zile, dar punctual, şi nu ca intervenţie strategică împotriva Statului Islamic – să intervină decisiv şi să lichideze cangrena numită Statul Islamic? Problemele cu Ucraina şi cu Statul Islamic rămîn deschise în continuare. Rusia lui Putin şi Vladimir Putin însuşi trebuie să fie opriţi de a mai dicta lumii de astăzi. Dacă solidaritate între marile democraţii nu e, nimic nu va mai fi. Realitatea din Ucraina îi îngrijorează şi pe români. Deocamdată, România e prea mică pentru a-i ţine piept lui Putin. Dar ceva trebuie făcut, căci altfel situaţia va degenera într-un conflict regional şi european.

Zdrasvuite, tavarisci, muzica Gaspada!

■

ion barbu

CUGET, DECI SUBZIST!

DIRECŢIA 5

Viaţa o ia, ca oaia, înainte!

Pentru un început de reformă a Uniunii Scriitorilor din România

Către domnul Nicolae Manolescu, Președintele Uniunii Scriitorilor din România

Domnule Președinte,

După cum știți, Apelul semnat la sfîrșitul lunii ianuarie de mai mulți scriitori, jurnaliști și oameni de cultură, prilejuit de acordarea Premiului „Mihai Eminescu" – Opera Omnia, a generat o serie de reacții și ecouri. Dincolo de atitudinile și pozițiile exprimate cu privire la acest subiect, dezbaterile au scos la iveală o serie de probleme structurale legate de funcționarea USR. Subiectul spinos al legii timbrului cultural obliga o dată în plus Uniunea Scriitorilor din România să procedeze la un dialog real, pe care aceasta a refuzat să îl poarte, cu toate părțile implicate în producerea, publicarea și promovarea literaturii române a prezentului. Nici o dezbatere de idei, nici o decizie luată în urma unor confruntări fertile de opinii, nici o viziune coerentă, nici un proiect sistemic ce ar putea privi funcționarea în anii următori nu vin astăzi din partea factorilor decidenți în USR.

În esență, credem că toate aceste probleme sînt legate de faptul că Uniunea nu a trecut pînă în momentul de față printr-un proces de reformă, perpetuînd o serie de sechele și inerții moștenite din mandatele anterioare sau chiar din perioada comunistă. Din acest motiv, fără a avea pretenția de a acoperi toate problemele actuale ale USR, Grupul pentru Reforma USR, la care au aderat peste 70 de scriitori activi: prozatori, critici, poeți, dramaturgi, membri și nemembri ai Uniunii (aceștia din urmă fiind potențiali candidați la statutul de membru, cu condiția ca USR să redevină o organizație coerentă care îi poate reprezenta în lumea actuală), vă adresează o suită de propuneri pentru un început de reformă reală a Uniunii Scriitorilor:

1. Pentru a evita pe viitor ipostazele controversate precum acelea în care s-a aflat dl Gabriel Chifu de-a lungul ultimilor ani (în dubla sa calitate de Vicepreședinte al USR și de premiant constant al Uniunii), propunem includerea în Statutul USR a situațiilor de incompatibilitate și conflict de interese – aspecte profund nocive ale vieții literare, care facilitează apariția unor fenomene precum traficul de autoritate sau corupția (mita mascată sub formă de premii, finanțări sau alte recompense). În mod concret, vă propunem ca, prin Statut, toate persoanele aflate în conducerea USR (președinte, vicepreședinți, membrii CD, membrii CUSR, președinții filialelor, membrii Comitetelor de Conducere ale filialelor – ultimii fiind persoanele care numesc juriile filialelor) să fie exceptate, pe perioada desfășurării mandatului, de la posibilitatea de a primi vreun premiu acordat fie în mod direct de către USR, fie în cadrul evenimentelor patronate de USR.

2. În această ordine de idei, considerăm că este firească și necesară o revenire la prevederea, abrogată la Întrunirea Comitetului Director al USR din 14 decembrie 2012 (*http://www.uniuneascriitorilor.ro/19-12-2012-intrunirea-comitetului-director-din-14-decembrie-2012/*), conform căreia un președinte al Uniunii Scriitorilor nu poate ocupa această funcție decît pe parcursul a două mandate. Practica ne arată că un număr nelimitat de mandate pentru conducerea unei instituții nu este de natură să întărească mecanismul democratic de decizie.

3. După cum bine știți, pe data de 3 decembrie 2014, Camera Deputaților a adoptat *Legea pentru finanțarea revistelor de cultură reprezentative din România* (*http://www.uniuneascriitorilor.ro/10-12-2014-legea-pentru-subventionarea-revistelor-de-cultura-fost-aprobata/*), care așteaptă acum promulgarea din partea Președintelui României. În varianta adoptată, legea prevede că „revistele uniunilor de creatori din România [...], precum și alte reviste și publicații culturale vor fi finanțate de la bugetul de stat, prin bugetul Ministerului Culturii, cu suma de minimum 4.500 mii lei, sumă indexabilă anual". Întrucît e de estimat că, la fel ca în anii anteriori, Uniunii Scriitorilor din România îi va reveni cea mai mare parte din suma de „minimum 4.500 mii lei" (4.500.000 de lei „noi", adică în jur de 1.000.000 de euro), iar acești bani provin din fonduri publice, considerăm că sînt de maximă importanță corectitudinea și transparența modului de distribuire a acestor fonduri către revistele de cultură reprezentative. În plus, recenta apariție pe agenda publică a polemicii legate de noua lege a timbrului literar, care a stîrnit controverse și dezbateri aprinse și risca să creeze un nou hiatus între scriitori, edituri și publicul cititor, obligă Uniunea Scriitorilor să se responsabilizeze, procedînd la transparentizarea proceselor prin care banii pe care USR îi gestionează ajung să fie folosiți ca o *investiție reală* în cultura vie și în proiecte publicistice care au legătură cu stricta actualitate literară. În acest sens, vă propunem:

(a) elaborarea unei proceduri riguroase și transparente de împărțire a fondurilor către revistele solicitante;

(b) evaluarea solicitărilor pe baza unor dosare de aplicație (eventual, după modelul unor competiții de tradiție în România, precum aceea organizată de AFCN);

(c) ierarhizarea cererilor de către o *comisie independentă*, ai cărei membri să aibă experiență de evaluatori și din care să nu facă parte persoanele cu funcție de conducere în USR, angajați ai revistelor care solicită finanțare sau orice altă persoană cu interes patrimonial în distribuirea fondurilor. Ni s-ar părea obscen, de pildă, ca o persoană care lucrează sau colaborează constant la o revistă care apare sub egida USR să decidă ce sumă i s-ar cuveni respectivei reviste.

4. Problema transparenței se ridică și în cazul admiterii de noi membri în Uniune. În acest sens, e simptomatică (și, nu mai puțin, bizară) decizia Consiliului USR din data de 17 noiembrie 2014, cînd, pe lîngă cei 80 de membri validați la propunerea Comisiei de Validare, „au devenit membri" ai USR nu mai puțin de 240 de stagiari (*http://www.uniuneascriitorilor.ro/21-11-2014-comunicat-2/*). Altfel spus, pe durata unui singur an, USR, care număra anterior aproximativ 2.400 de membri, și-a sporit numărul de membri cu 13%! Dincolo de faptul că o asemenea inflație de noi membri ridică serioase semne de întrebare cu privire la nivelul profesional al Uniunii în ansamblul ei, considerăm că problema trebuie clarificată și sub aspect procedural. Astfel, potrivit noului Statut (v. în special Anexa 2: Regulamentul Comisiei de Validare), adoptat în primăvara anului 2013, statutul de membru (titular) în USR se obține doar pe bază de dosar și prin decizie a Comisiei de Validare. Or, după cum au declarat mai mulți stagiari deveniți peste noapte membri, cei 240 au fost titularizați fără să fi depus un nou dosar care să solicite acest lucru. Situația nu ar fi fost, poate, atît de bizară dacă CUSR ar fi decis titularizarea tuturor stagiarilor. Numai că, parcurgînd cele două liste, se observă că: au existat și stagiari care, în 2014, au devenit titulari urmînd prevederile Statutului (adică depunîndu-și dosarul la Comisia de Validare); au existat stagiari cărora, deși și-au depus dosarul la Comisia de Validare, li s-a refuzat admiterea ca titulari; dintre stagiarii care nu și-au depus dosar, titularizarea devălmașă s-a realizat doar pentru unii, în timp ce alții au rămas în continuare cu statutul de stagiar. Întrucît toate aceste decizii par aleatorii, dacă nu chiar discriminatorii, vă solicităm, domnule Președinte al USR, să lămuriți public următoarele două probleme: (a) care a fost temeiul pentru care CUSR a decis titularizarea anumitor stagiari prin încălcarea Statutului (care prevede că admiterea ca membru titular al USR se face doar pe bază de dosar și doar de către Comisia de Validare)? (b) care au fost criteriile după care s-a decis titularizarea doar a anumitor stagiari? Considerăm că, răspunzînd acestor întrebări, veți contribui într-o măsură semnificativă la contracararea vocilor care prezintă USR ca pe un sistem clientelar și discreționar.

5. În perspectivă, asemenea situații ar putea fi evitate într-o manieră extrem de simplă: dacă, urmînd exemplul altor instituții democratice, USR va publica, de fiecare dată, pe site-ul său, procesele-verbale ale ședințelor Comitetului Director și ale Consiliului USR. Avantajele unei asemenea practici ar fi numeroase. Ajunge să enumerăm aici doar cîteva:

(a) membrii Uniunii ar putea monitoriza astfel gradul de implicare al aleșilor lor și modul în care aceștia le reprezintă interesele;

(b) membrii USR ar înțelege mai bine temeiurile anumitor decizii, care altminteri le rămîn uneori opace, în condițiile în care comunicatele transmise de conducerea Uniunii se caracterizează printr-un stil eliptic sau lipsit de claritate;

(c) membrii Uniunii s-ar putea convinge astfel mai bine că la nivelul conducerii asociației sînt nu doar tolerate, ci chiar încurajate luările de poziție critice, problematice și „disidente";

(d) în general, o asemenea transparență va promova imaginea USR ca instituție democratică și în afara breslei scriitorești.

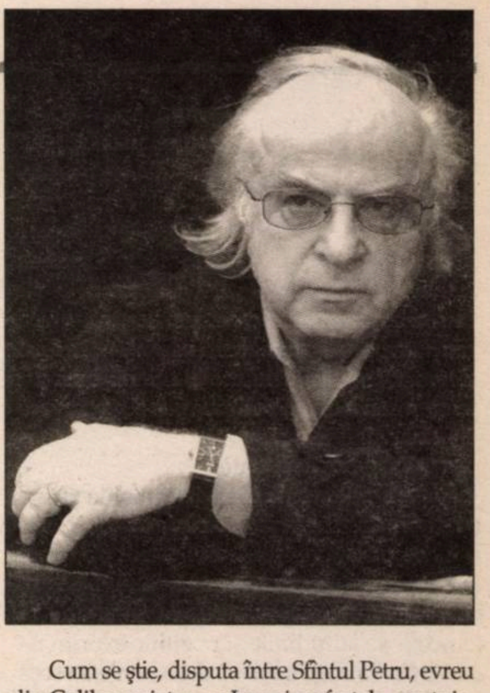
6. În aceeași ordine de idei, considerăm benefică informarea membrilor Uniunii cu privire la bugetul anual de venituri și cheltuieli al organizației din care fac parte. În condițiile în care cea mai mare parte a membrilor USR (în prezent, peste 2.600, să ne reamintim) plătesc anual o cotizație de 100 de lei, credem că e important ca aceștia să fie corect informați cu privire la modul în care se cheltuiesc nu doar banii publici, ci și banii *lor*. Prin urmare, propunem ca, la sfîrșitul fiecărui an, să faceți publice, pe site-ul USR, salariile sau indemnizațiile membrilor din conducerea USR, sumele alocate diverselor programe sau reviste susținute în mod direct de USR și alte categorii de cheltuieli (deplasări etc.). Totodată, considerăm că ar fi utilă o informare mai detaliată a membrilor cu privire la oportunitatea anumitor cheltuieli, nu doar sub aspect financiar, ci și sub aspectul rezultatelor și al impactului pe care acestea le au în beneficiul organizației. De exemplu, credem că e important să se arate că o activitate precum „Turnirul poeților" facilitează stabilirea de contacte și încheierea de parteneriate cu instituții similare din străinătate (asociații, reviste, edituri etc.) și că beneficiază de o mediatizare internațională – că, mai exact, ea reprezintă o activitate care, înainte de toate, servește scopurilor USR ca breaslă și nu rămîne un simplu pretext turistic de care conducerea Uniunii se servește în tentativa de a-și fideliza anumiți membri.

7. Nu în ultimul rînd, vă propunem, domnule Președinte, o modalitate elegantă, democratică și statutară de a soluționa (cel puțin provizoriu) nemulțumirile din cadrul breslei. Nu ne iluzionăm că am putea atinge vreodată un consens deplin (care nici nu ar fi de dorit, în opinia noastră) cu privire la problemele care vizează activitatea Uniunii, dar nu credem că exagerăm nici dacă vă atragem atenția că în primul sfert al mandatului dv. actual (al treilea) ați provocat mai multe nemulțumiri decît în primele două mandate la un loc. Tocmai de aceea, vă propunem să convocați o Adunare Generală a USR, mai ales în condițiile în care aceasta nu a avut loc în 2013, deși era obligatorie, conform recent votatului Statut. În acest fel, vom putea discuta deschis cele mai importante probleme ale Uniunii și vom putea solicita un vot de încredere (sau contrariul lui) pentru dv. și pentru actuala echipă de conducere a USR. Ne veți arăta astfel – nu doar subsemnaților, ci tuturor membrilor și scriitorilor care sînt potențiali membri ai organizației – că, în ciuda tuturor luărilor de poziție din spațiul public care o prezintă drept o instituție anacronică, coruptă și solipsistă, Uniunea Scriitorilor e capabilă mereu să se reformeze și să fie acea instituție *de interes public* democratică și deschisă la dialog pe care ne-o dorim cu toții.

Octavian Soviany, Florin Iaru, Mariana Codruț, Petru Ilieșu, Daniel Vighi, Ovidiu Nimigean, Cristian Teodorescu, Emilian Galaicu-Păun, Radu Aldulescu, Rita Chirian, Liviu Antonesei, Paul Vinicius, Lucian Vasilescu, Vasile Baghiu, Andrei Țurcanu, Ionel Ciupureanu, Anca Mizumschi, Doina Ioanid, Dumitru Crudu, Paul Cernat, Andrei Terian, Bogdan Crețu, Nicolae Avram, Alex Goldiș, Ștefan Manasia, Dan-Mircea Cipariu, Peter Sragher, Adrian Suciu, Gelu Vlașin, Dan Iancu, Lucian Perța, Cosmin Perța, Mugur Grosu, Mircea Țuglea, Bianca Cernat, Alexandru Uiuiu, Amelia Stănescu, Ștefania Coșovei, Nicoleta Popa, Radu Părpăuță, Alexandru Mica, Gelu Diaconu, Alexandru Petria, Nicolae Silade, Petre Rău, Tatiana Segal, Dan Mihuț, Luminița Amarie, Valeriu Mircea Popa, Ioana Greceanu, Mihai Vieru, Darie Lăzărescu, Diana Iepure, Daniel D. Marin, Igor Ursenco, Ioan Vasiu, Daniel Vorona, Florin Hălălău, George G. Asztalos, Andrei Ruse, Bogdan Munteanu, Flori Bălănescu, Sorin Despot, Radu Nițescu, Dan Ciupureanu, Yigru Zeltil, Cristina Nemerovschi, Andrei Dósa, Bogdan-Alexandru Stănescu, Bogdan Suceavă, Radu Vancu, Claudiu Komartin

■

„Incertitudinile crescute ale actualității"



Interviu cu Norman MANEA

La începutul acestei luni, la Palau Macaya din Barcelona, a avut loc conferința scriitorului Norman Manea ***La Europa del Este en la Europa del siglo XXI/Europa de Est în Europa secolului XXI****, a doua sesiune din cadrul ciclului de conferințe* ***El futuro de Europa/Viitorul Europei****, organizat în cadrul proiectului „Espai d'Humanitats. Mediterrània i Europa", o inițiativă a revistei* ***Maleta de Portbou****. Editura Galaxia Gutenberg a publicat în 2015, în spaniolă,* ***La quinta imposibilidad. Judaísmo y escritura*** *(Editura Galaxia Gutenberg, traducere și note de Susana Vásquez și Victor Ivanovici), carte cu care autorul a obținut Premiul Internațional pentru Eseu „Josep Palau i Fabre", ediția a IV-a. Norman Manea a participat, în Italia, la festivitățile prilejuite de aniversarea celor 40 de ani de existență a Premiului Nonino și la lansarea volumului* ***Varianti di un autoritratto****, Editura Il Saggiatore, într-o traducere realizată de Anita Natascia Bernacchia și Marco Cugno. Turneul european al scriitorului Norman Manea s-a desfășurat pe un fundal politic tensionat, situația din Ucraina riscînd să tulbure pacea continentului.*

Stimate Norman Manea, v-ați întors recent dintr-un turneu european, turneu făcut la puțin timp după atentatele din Franța. Cum ați găsit Europa, mai temătoare, mai îngrijorată pentru viitorul ei?

Am fost într-o călătorie de cam două săptămîni în Italia și în Spania, prilejuită de festivitățile Premiului Nonino, din al cărui juriu am făcut parte, și de lansarea a două noi traduceri din cărțile mele. Am primit, surprins și emoționat, Premiul Nonino în 2002 și am rămas atașat de cei implicați în această spectaculoasă acțiune culturală. De cînd am devenit membru în juriu nu am putut participa, din păcate, regulat la festivități, dar anul acesta Premiul Nonino a împlinit 40 ani de existență și nu puteam lipsi. Laureații 2015 (Ariane Mnouchkine, Yves Bonnefoy, Martha Nussbaum, Roberto de Simone) confirmă lunga listă de mari personalități care au primit acest „Nobel al Italiei", cum este considerat premiul.

Există, evident, o îngrijorare peste tot, provocată de criza economică, conflicte armate, terorism. Dar și o vizibilă dorință de a menține cordialitatea și civilitatea urbană. Nu a fost timp, nici ocazia unei mai profunde scrutări a diversității de opinii asupra tensiunilor și primejdiilor care agresează Europa și lumea, astăzi.

Este astăzi Europa în putere și pricepere să facă față unei confruntări pe două „fronturi"? Pe de o parte, există această amenințare teroristă (care, de multe ori, ia forma islamismului), apoi este conflictul din Ucraina. Aceste amenințări fragilizează Europa sau ele ar putea să refacă și să țină unit încercatul continent? Se știe că, atunci cînd ți-e greu, solidaritatea devine un fapt intrinsec în fața amenințărilor.

Problema Ucrainei și cea a Greciei (potențial, și a întregii zone mediteraneene) sînt diferite de cea, mai largă, a terorismului islamic, dar se întîlnesc în incertitudinile crescute ale actualității. Nu sînt deloc sigur că îngrijorarea duce, automat, la o mai puternică solidaritate. Egoismul primează, de obicei. N-am uitat că, după reunificare, „vesticii" germani nu au fost deloc bucuroși de creșterea taxelor din cauza „esticilor", ba i-au considerat pe aceștia cam înapoiați și nepregătiți pentru modernitate și democrație, după 40 ani de festiv și funest socialism.

Nu prea văd solidaritate între Nord și Sud, între popoarele arabe, între slavii ruși și cei ucraineni, între catalani și spanioli. Nici între minoritățile politice, etnice, religioase ale aceleiași națiuni. Dacă vorbim despre solidaritate, nu putem evita a semnala stupefianta creștere a antisemitismului în Europa. Holocaustul – culminarea a secole de prigoană și suferință pentru „poporul ales" – a avut loc în Europa creștină, deși cultura europeană este, în esență, cum spunea evreul creștinat Lev Șestov, „dialogul între un grec și un evreu". Gînditorul avea în vedere, firește, arta și filozofia greacă, pe de o parte, și, pe de altă parte, religia iudaică și creștină a lui Isus, care nu a fost nici german, nici român sau rus, ci evreu, adresîndu-se poporului său, printr-o viziune nouă, menită să-i trezească moralitatea și generozitatea.

Cum se știe, disputa între Sfîntul Petru, evreu din Galilea, prieten cu Isus și cu fratele acestuia, care susținea că nu poți fi creștin fără să fi fost mai întîi evreu, ca Isus și ca el însuși, și Sfîntul Pavel, evreu din Diaspora, un înfocat internaționalist care pleda pentru deschiderea Bisericii pentru toți cei care cred în ea, a fost de mare importanță în istoria religiei. Primii martiri creștini au fost evrei. La Auschwitz au fost uciși, cum am mai spus, mii de potențiali Isuși. Cum poate Europa creștină să uite toate acestea?

În acest turneu european, ați avut întîlniri cu cititori, ați acordat interviuri, v-ați prezentat cărți în diferite limbi europene. Ce a predominat în relația scriitor-cititor: dorința de a rămîne în literatură sau apăsările și îngrijorările politice?

Cărțile apărute acum în Italia (*Varianti di un autoritratto – Variante la un autoportret*) și Spania

OCHIUL INOCENT

Bizarerii, nedreptăți, tăceri

Valentin PROTOPOPESCU

După scrutinul prezidențial din 2014, trebuie să recunosc un fapt: viața politică românească a încetat să mă mai intereseze. Dezinteresul meu a crescut constant, atenția fiindu-mi reținută de alte întîmplări, ale mele, ale familiei și ale mediului profesional în care mă învîrt. Cred că este un lucru bun. Dar ca tot omul, mai arunc și eu cîte un ochi pe ecranul televizorului, mai zăbovesc pe cîte un site de știri sau mai citesc cîte un editorial sau comentariu politic băștinaș, însă fără mare tragere de inimă. Am sentimentul că bifez o sarcină care nu mai este a mea decît într-o foarte mică măsură. Dacă democrația a învins, atunci e logic ca responsabilitatea să revină celui care a triumfat. Ca urmare, am așteptări solide ca președintele ales să aibă un parcurs normal și dedicat națiunii, deși cred că un suport major ar trebui să vină, cît îl privește, din partea diasporei și a celor ce frecventează Facebookul – din acea zonă socială am priceput că a venit sprijinul electoral decisiv pentru domnul Iohannis. Foarte bine. *Après la guerre le boulot!*

De fapt, ca să fiu sincer pînă la capăt, trăiesc un extrem de intens sentiment de ușurare de cînd fostul multiplu primar al Hermannstadt-ului s-a ales președinte. Domnule, *e liniște!* Ah, ce trăire destinsă, ce confort zen, ce relaxare metafizică după deceniul de zaveră, pîrțag și putredă haleină morală cu care ne-a oblăduit anteriorul șef de stat... Chiar mă simt bine în acest climat de discreție, toleranță și previzibilitate instituțională sub auspiciile căruia a început mandatul sasului. Dintr-un asemenea punct de vedere, România începe să arate normal. *Pourvu que ça dure!*

Pe de altă parte, și asta-mi provoacă o structurală greață, căci trăiesc totuși aici, pestilențialul miros de sub preșul politic și juridic al ultimilor zece ani a început să se instăpînească asupra atmosferei mediatice și publice din biata țărișoară. Ca la un semn, independența Justiției a purces a se manifesta și în cealaltă parte a spectrului politic. Nume grele ale odiosului Partid Democrat Liberal, coafat astăzi sub generoasele (și inocentele) falduri ale Partidului Național Liberal, fac potecă în fața sediului DNA. Omnipotentul Videanu și intangibila Udrea, dar și o droaie de afaceriști apropiați, direct sau indirect, Cotroceniului încep să frecventeze complicatul DNA. Acuzații, gesturi mafiote, oameni jurate, denunțuri, turnătorii și execuții, trădări și spovedanii, ce mai saga! Ceea ce se întîmplă în aceste zile era de neconceput în urmă cu cincizece-cincizeci de luni... Firește, dincolo de efectul de imagine și de muzica lanțurilor de cătușe ar mai trebui să vedem și niscaiva condamnări, căci pînă la proba contrară și Adrian, și Elena *et eiusdem farinae* sînt doar „pușcăriabili", ca să citez din Băsescu. Tocmai pentru că sîntem (sau așa ni se spune!) într-un stat de drept, prezumția de nevinovăție ar trebui să fie validă. Pînă la proba contrarie, toți „eroii" siluirii unei economii și așa debile sînt nevinovați, iar profesioniștii procurori ai DNA-ului ar trebui să-i convingă, cu probe și argumente, pe independenții judecători de culpabilitatea reală a împricinaților.

Aștept rezultate, într-un sens sau celălalt! Dacă înșii citații sînt într-adevăr vinovați, să plătească într-un mediu răcoros vina și într-un număr suficient de mare de ani, proporțional cu greutatea culpei. Banii deturnați să fie recuperați și reorientați spre bugetul public, cum e legitim. Dacă onor redutabilii procurori dau chix, atunci aștept, în calitate de contribuabil, niște demisii de onoare. Nu de alta, dar tot contribui cu un purcoi de bani la bugetul public, din care o parte onorabilă se duce la CEDO, unde România deține recordul de abuzuri în Justiție din UE, cam la 5.000 de spețe admise.

Dar să revin la spectacolul de lumină și culoare din spațiul public românesc. E bine că DNA-ul nu mai privilegiază doar știbi PSD-iști. E bine că granguri ai odiosului regim Băsescu încep să tremure, fiind întrebați de sănătate. Dar nu e bine că dosarele de urmărire penală deschise sînt de calibru minor, *the big money* fiind în cu totul altă parte. Ca și în cazul Adrian Năstase, nu termopanele sau contextul Mătușa Tamara, simplu mărunțiș, au devalizat bugetul public, ci alte spectaculoase matrapazlîcuri. Gala Bute e o glumă proastă. Dosarele ALRO, Microsoft și EADS, cazul retrocedărilor ilegale și abuzive etc., acolo sînt de căutat peștii cei mari. Presa neafiliată Cotrocenilor urlă de ani buni în acest sens, livrînd probe unei Justiții bizar de neinteresate în această direcție. Poate acum!? De ce nu acum?

Cît o privește pe doamna Udrea (savuros nume și destin de personaj filimonian!), eu unul parcă nu m-aș grăbi să arunc piatra. Lucrurile sînt foarte complicate și delicate! Întîi, aș vrea să subliniez faptul că nu sînt de acord cu dictonul francez conform căruia *il faut toujours qu'on cherche la femme*. În mlaștina politică mioritică nu *femeia* ar trebui căutată, ci *bărbatul*. Mă rog, în măsura în care bărbatul chiar este bărbat, că de unde nu e nici Dumnezeu nu cere... Îl am în vedere pe marele macho, trăgătorul de sfori, ghemblerul, desfăcătorul și țesătorul de destine, protectorul independenței Justiției și garantul reformator al statului de drept, prezumtiv salvator al Titanicului și eroic neabdicător în fața lui Vișinski. Care, din motive domestice (pampers, Milumil, cîntar electronic, cremă Nivea și bătut pe spătuț pentru un gîr reconfortant), practică o surprinzător de stridentă tăcere. Dreptul omului, ce mă bag eu...

În al doilea rînd, țin să declar ritos că-mi place la nebunie zicala franceză după care decent ar fi să: *ah, n'insultons jamais une femme qui tombe!* Pe bune, chiar mi se pare dezgustător, mai cu seamă din partea acelora care au supt mult, frecvent și bine de la generosul sîn al fostei ministrese, să fie atacată această eternă Elena a politicii românești (cu antecedente grele, precum Elena Doamna, Lupeasca și Ceaușeasca). La drept vorbind, Udrea este o femeie remarcabilă, inteligentă și cu un potențial de progres foarte mare. Pentru cineva cu un trecut tulbure, provenind dintr-un mediu clar defavorizat, cu o profesiune inițială nu tocmai academică, inteligența nativă, flerul de afaceri, flexibilitatea diplomatică și promptitudinea argumentativă a discursului sînt elemente ale unei excelențe reale. Femeia aceasta chiar are calibru, doar că, în calitate de umil contribuabil, parcă mi-aș fi dorit ca bănuții mei, impozitați la sînge de Statul român, să nu poposească în conturile și buzunarele Nuțicăi și ale camarilei băsiste. Cu un impozit mai mic sau eventual nefurat, deci cu mai mulți sunători în propriul portmoneu, poate copilul meu ar fi avut mai multe șanse în această societate a capitalismului sălbatic. Între o vioară Reghin pentru noi și o geantă Vuitton pentru Elena, cu toată dragostea, aș vota cu produsul Hora.

Dar eu sînt subiectiv. Oricum, Elena Udrea nu de capul ei a ajuns ceea ce a fost, nu de una singură s-a cățărat pe spetele a numeroși bărbați și din tot spectrul politic, de la PSD la PNL și PDL, Himalaya sa fiind pleșuvul și decenialul protector Băsescu. Mai ales fără suportul ex-președintelui, ascensiunea Elenei nu ar fi fost niciodată posibilă. Iar neregulile și ilegalitățile de care este acuzată (deocamdată văd că doar puține din cele minore fac obiectul anchetei) sînt vechi, ignorate masiv de organele abilitate ale statului reformat și modernizat de Traian Băsescu în timpul mandatului acestuia. Udrea nu este singură, fără spate politic greu nu ar fi realizat nici zece la sută din ceea ce este acuzată că a făptuit, iar o cercetare normală ar trebui să-l conducă pe procuror spre personajul *number one* al ultimilor zece ani, trecînd inclusiv prin alcovul SRI și DNA, căci e improbabil ca doar sefa DIICOT să se fi pretat la jocuri murdare, iar *ochii azurii* nu. Oare se va întîmpla acest lucru? Ori totul va fi băgat din nou sub preș, în buna tradiție băștinașă...

Ca urmare, nu mă pot alătura corului de scuipători în obrazul unei Udre deocamdată la pămînt. Doar Elena *par terre* și Băsescu & company liberi, egal zero barat în avîntul spre reala independență al Justiției lăudate în MCV. Și apropo, domnu' Daul, cînd scăpăm și noi de acest mecanism atît de clar încărcat politic? Pe cînd România în interiorul Schengen, că tehnic vorbind îndeplinim de vreo trei-patru ani condițiile formulate explicit în actele UE? Poate o întrebați pe Frau Merkel. *Pour l'instant, silence...*

(*La quinta imposibilidad – A cincea imposibilitate*) s-au bucurat deja, deşi abia au apărut, de real succes în ambele ţări, dacă judecăm după presa italiană (*La Repubblica, Avvenire, Left, Il manifesto, Alias, Vita, La Notiza)* şi cea spaniolă (*ABC, El Periodico, Ara, El Dia, La Razon, Todo Literatura, El Mundo*). În interviurile pe care le-am acordat şi în convorbirile pe care le-am avut au dominat chestiunile politice ale zilei, dar nu au lipsit cu totul nici interesante întrebări legate de literatură şi estetica ei modernă. Am ţinut şi o prelegere, urmată de discuţii, la Palau Macaya al Fundaţiei Culturale „La Caixa", în faţa unei săli pline, despre *Europa de Est în Europa secolului XXI*. M-am referit la noile dileme şi pericole din Est (Ucraina, tribalismul, naţionalismul etc.), ca şi din Vest (terorismul islamic). Grecia, esenţial estică, mai ales prin creştinismul ortodox, a fost cedată de Stalin lui Churchil, dar asta nu o situează, decît politic, în Vest. Am vorbit şi despre războiul din Iugoslavia, despre separarea Ceho-Slovaciei, despre actuala autocraţie naţionalistă în Ungaria, despre primejdia Putin, evoluţia din Turcia, recenta schimbare politică pozitivă din România, despre dificultăţile tranziţiei de la o societate închisă şi izolată, la democraţie şi globalism, la participare civică şi eficienţă economică. Am amintit şi noua generaţie, ce ne poate promite intrarea ei în viaţa socială şi chiar politică.

Anul trecut, în seria de autor pe care v-a dedicat-o Editura Polirom, v-au apărut trei cărţi: *Plicuri şi portrete, Pe contur* şi *Laptele negru. Plicuri şi portrete* şi *Pe contur* conţin multe pagini despre scriitorii pe care i-aţi cunoscut, despre scriitorii pe care i-aţi citit, atît în anii cît v-aţi aflat în România, cît şi în lecturile dvs. transoceanice. De cînd şi de ce aveţi această dorinţă de a scrie despre contemporanii dvs., indiferent pe ce meridian locuiesc?

I-am considerat dintotdeauna pe interlocutorii necunoscuţi şi invizibili, de departe, de care mă apropiase lectura, drept prieteni importanţi. Erau autorii unor cărţi în care am găsit răspunsuri la întrebări esenţiale şi chiar călăuza spirituală. Pe măsură ce deveneam eu însumi din cititor autor, lumea cărţii mi-a oferit şi şansa de a întîlni direct numeroşi „confraţi", cu care dialogul a lăsat urme în memoria afectivă şi în pasiunea livrescă. A scrie despre ei era şi un fel de a mă întoarce la mine însumi şi la formarea mea, încă în desfăşurare.

Metafora „laptelui negru" porneşte de la o poezie de Paul Celan, *Tangoul morţii*. „Laptele negru" îl bem „seara", îl bem „noaptea", „îl bem, îl bem". Ce vă face să fiţi atît de apropiat de Paul Celan şi de „laptele negru" din care aţi băut şi dumneavoastră?

Bucovina, Holocaustul, exilul sînt premise ale biografiei şi scrisului amîndurora. Deşi nu a trecut el însuşi prin Holocaust, Celan l-a trăit, ulterior, cu o incomparabilă neagră intensitate, în creaţia sa. Mă simt solidar şi cu solitudinea prin care s-a apărat, fie şi nevrotic, de asaltul vulgarităţii şi competiţiei pragmatice din jur.

Există, în *Laptele negru,* şi referinţe la Fundoianu, pribeagul Fundoianu, născut la Iaşi în 1898, emigrat la Paris în 1923 şi mort la Auschwitz, în octombrie 1944. Aveţi un text, *Dincolo de munţi*, în care îi legaţi pe cei doi, afirmînd: „Celan nu a trecut el însuşi prin crematoriul lui Fondane, dar a rămas un martor în eternitate al «arderii de tot» şi, mai ales, martorul fără egal al morţii de după supravieţuire. Din care, iată, se naşte, din nou, Poezia". Dar pentru dumneavoastră, anii de după deportarea în lagăr, în Transnistria, ce au fost: supravieţuire, vieţuire, mărturie?

Aceşti doi premergători simbolizează, prin opera şi prin viaţa lor, destinul tragic al pribeagului şi prigonitului evreu din toate timpurile, ca şi din timpul nostru, deloc idilic. Supravieţuirea Transnistriei mi-a oferit, fireşte, *a second chance,* cum se spune, adică vieţuirea postbelică în socialismul bizantin, multilateral modulat, al României, şi am izbutit chiar să încerc o mărturie literară prin ceea ce am scris şi publicat. Perioada post-Transnistria, exilul meu timpuriu spre moarte, a impus, însă, şi un al doilea exil, de data asta la maturitate, spre lumea largă şi străină a altui continent, cu o altă istorie şi geografie şi, mai ales, cu o altă realitate lingvistică şi culturală.

Cînd, cum, au trecut aproape 30 de ani! Cu timiditate şi tenacitate, cum mă caracteriza, cîndva, profesorul Virgil Nemoianu, deci cu răni şi cu izbînzi, dacă putem spune aşa. Senectutea mă găseşte în „ţara îndepărtată", unde timpul nu pare să mai aibă răbdare. Să sperăm că mai pot aduna nişte pagini de mărturie şi imaginaţie despre această bizară traiectorie existenţială.

Am dat peste cîteva rînduri despre dumneavoastră din volumul *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc* de Nicolae Manolescu, apărut la sfîrşitul anului trecut, în care se fac două afirmaţii cel puţin contrariante. Prima, că înainte de plecarea din România, cu excepţia lui Mircea Iorgulescu, criticii nu prea v-au băgat în seamă. A doua, că proza dumneavoastră, inclusiv în *Întoarcerea huliganului*, are „împrumuturi" de la Paul Georgescu. Sigur, mai sînt şi alte afirmaţii în mica notiţă din volumul menţionat (din nou: Manolescu afirmă că aţi fi mai mult eseist decît prozator, că „nu reuşiţi în literatura propriu-zisă"). Puteţi face cîteva clarificări în acest amalgam de afirmaţii?

Nu cunosc acest volum, nu sînt un cititor asiduu al criticului. Afirmaţiile la care te referi sînt, într-adevăr, atît de contrariante încît nici n-ar merita o replică. Orice retrospectivă corectă a criticii literare din perioada de dinaintea emigrării mele ar arăta că au fost numeroşi critici importanţi care m-au apreciat, nu doar Mircea Iorgulescu, colegul de redacţie al domnului Manolescu. Canonul literar local promovat de critic nu mi se pare deloc decisiv.

Cît priveşte „modelul" Paul Georgescu, pe care domnul Manolescu îl aprecia adesea superlativ (ca şi mine, de altfel), este evident că elogiul nu trece şi asupra presupusului mărunt epigon... Nu cred că am împrumutat nimic în *Întoarcerea huliganului* din cărţile lui Paul Georgescu. Asta s-ar putea deduce şi din numeroasele recenzii româneşti la volumul meu, care nu menţionează niciodată un asemenea transfer. Recenzii pe care, fireşte, criticul le ignoră, cu o aroganţă demnă de o cauză mai bună. Nu mai pare deloc ciudat că elogiul modelului nu trece şi asupra presupusului mărunt epigon... Oricum, nu cred că referirea la Paul Georgescu ar fi vreo genială descoperire, ci doar o găselniţă de moment, din repertoriul „lecturii infidele", devenită tot mai mult şi una narcisistă.

Mai există o afirmaţie a lui Nicolae Manolescu. El spune că *Întoarcerii huliganului* îi lipseşte un lucru pentru a deveni bibliografie obligatorie: „o mai onestă apreciere a rolului pe care autorul însuşi l-a jucat în viaţa publică românească înainte de a emigra". N-am sesizat că n-aţi fi onest cu biografia dvs.! Dimpotrivă, cred că povestea aderării dvs. la formele comuniste ale vieţii de pionier – a se vedea prozele *Instructori* şi *Nunţile* – şi afirmaţia clară că n-aţi fost un disident, preferînd retragerea, refuzul înregimentării, arată o privire lucidă asupra vieţii dvs. Oare ce fapt aştepta Nicolae Manolescu să mărturisiţi? Sînt fapte despre care n-aţi vorbit, pe care le-aţi trecut sub tăcere?

Nu am ascuns nimic important. Cred că am fost chiar excesiv de sever cu mine însumi, dat fiind că nu am luat parte, de fapt, la nici una dintre operaţiile intelectuale, făţişe sau codificate, de complicitate cu sistemul. Ceea ce am omis să spun, pentru că nu mi se părea important, este că nu am fost în graţiile criticului *en titre* al perioadei, nici în ale cumulardului de funcţii şi onoruri de după.

S-o spunem acum. Debutul meu în volum, în 1969, *Noaptea pe latura lungă*, a fost tratat cu tăioasă respingere de către Nicolae Manolescu, cronicarul de atunci al *Contemporanului,* şi a primit replica promptă din partea prefaţatorului volumului meu, Miron Radu Paraschivescu. Nu mi s-a părut nimic nefiresc sau scandalos. Am continuat să scriu şi să public, fără ca scrisul meu sau elogiile pe care le provoca, uneori, să provoace şi interesul *cronicarului naţional*. Situaţia nu s-a schimbat nici după emigrarea mea, nici după schimbările din 1989 şi nici după ce au devenit publice succesele şi „laurii" transfugului din străinatatea de care mediul literar românesc părea, dintotdeauna, atît de interesat.

Treptat, am ajuns să şi apreciez această rară consecvenţă cu sine şi cu mine a lectorului infidel. Am fost, însă, văduvit de o asemenea ambiguă plăcere cînd, acum vreo 2-3 ani, am primit un mesaj „confidenţial" din partea preşedintelui Uniunii Scriitorilor, pe care abia acum îmi îngădui să-l menţionez, fiindcă nu mai este de actualitate. Eram întrebat dacă aş accepta Premiul Naţional de Literatură. Compromisul la care se arăta dispus preşedintele Uniunii Scriitorilor invita, evident, la un compromis şi din partea unui membru de rînd, neluat în seamă pînă atunci de vetusta Uniune şi de juvenilul ei şef. Aşa s-a şi întîmplat: am acceptat premiul. Destinul a decis, însă, spre uluirea mea, că nu era destulă incoerenţă şi m-am trezit, după vreo alţi doi ani, inclus în quartetul literar propus de Uniune pentru Nobel. Nici mai mult, nici mai puţin!...

Jocul dragostei şi al întîmplării a luat altă turnură cînd, cam în aceeaşi perioadă, am aflat că un distins profesor universitar care scrisese admirativ despre mine iniţia un Comitet pentru sprijinirea candidaturii la Nobel a alogenului, din care urmau să facă parte personalităţi politice şi culturale de seamă, inclusiv preşedintele Uniunii Scriitorilor. M-am speriat de-a dreptul şi am declanşat demersuri panicate pentru a evita această provocare, conştient de ecoul pe care îl putea avea în opinia publică şi în elita literară a ţării. Ce să spunem, aşadar, despre aceste întîmplări burleşti şi relaţia lor cu noua *Istorie* manolesciană?

Sînt de acord cu autorul ei cum că nu există delict de opinie (literară). Doar că nu toate opiniile merită atenţia noastră.

A apărut în 2014, în Statele Unite, în traducerea lui Jean Harris, romanul *Captivi*, primul roman publicat în România, în 1970. Care sînt aşteptările dvs. faţă de ediţia americană? De ce v-aţi încumetat la o ediţie americană pentru un roman scris la începuturile activităţii dvs. de scriitor (la patru ani de la debut)?

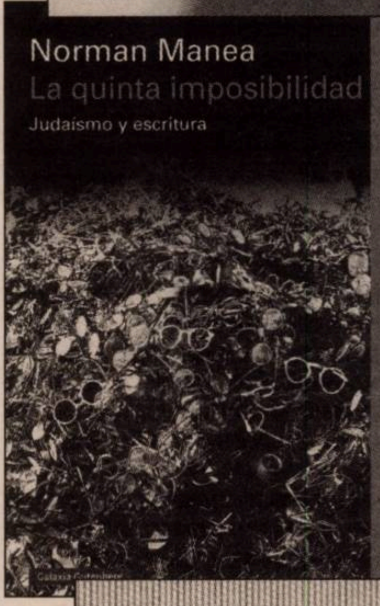
Prestigioasa editură New Directions din New York s-a arătat, încă în urmă cu 20 de ani (!), dispusă să publice această carte. Am ezitat, am tot amînat. Era un roman destul de obscur şi codificat, care pierduse vreo 80 de pagini la cenzură şi nu prea se potrivea cu gustul literar american. Editoarea a insistat şi persistat, cu o admirabilă devoţiune şi încredere în autor. A apărut şi o traducătoare dotată şi solidară cu „complicaţiile" autorului, în persoana doamnei Jean Harris, care merită toată gratitudinea pentru felul cum s-a angajat şi a realizat trecerea textului în engleză. Am cedat, deci, pînă la urmă, asumînd riscul şi rămînînd nesigur asupra consecinţelor. Am avut surpriza primelor cronici favorabile. Mai vedem ce va urma...

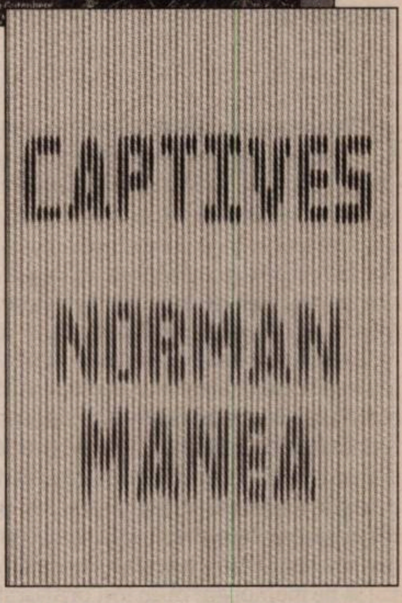
În actuala atmosferă, auspiciile nu sînt grozave. Ce înseamnă, în definitiv, *bestseller*? Un produs foarte vandabil, fie că e vorba de pantofi, cosmetice sau brînză. Parcă nu ăsta ar fi să fie criteriul esenţial de apreciere a creaţiei literare, şi nu ştiu dacă Borges, Kafka, Musil, chiar şi Faulkner ar concura cu succes în competiţia cumpărătorilor.

Domnule Norman Manea, ce mai face melcul pe care l-aţi luat de la Casa Pogor în 2012? Dar casa melcului?

Melcul ne-a părăsit, din păcate. Ştiam că poate trăi cam 5 ani, habar nu aveam ce vîrstă avea cînd l-am luat şi l-am trecut, în taină, prin toate controalele de securitate din România, Spania, Anglia, SUA, dar speram că ne va ţine tovărăşie încă o vreme, în complicitatea sa surdomută, cu care ne obişnuiserăm.

Anul trecut aţi fost prezent la Festivalul de Literatură şi Traduceri de la Iaşi, într-un dialog pe scena Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", împreună cu Carmen Muşat şi cu Edward Hirsch. Aţi fost întrebat care mai este rolul intelectualului, astăzi. Aţi răspuns: „Avem o societate în mare măsură mercantilă, primează criteriul monetar, intelectualul nu are de-a face cu lumea asta, el îşi scrie cărţile şi atît. Marii intelectuali sînt în umbră momentan, şi nu cred să mai apară curînd în prim-plan". Nu cred că omul politic este în prim-plan ca om de stat, ci mai degrabă ca administrator. Nu cred că sportivul este în prim-plan, succesele sale fiind tributare efemerului. De ce n-aveţi încredere că scriitorul poate însemna mult mai mult într-o lume tulburată?





Democraţia populară trivială care domneşte azi presupune un permanent test al opiniei publice, de care oamenii politici sînt dependenţi. Acest test al popularităţii este, măcar parţial, valabil în mai toate domeniile vieţii sociale, şi nu mai văd cale de întoarcere. Scriitorul are mai multă vizibilitate în Europa decît în America. O reminiscenţă, mai curînd, nu se ştie cît de durabilă. Nici nu aş putea spune dacă e bine sau rău.

În final, domnule Norman Manea, ce loc sau locuri, ce oameni aţi vrea să revedeţi la o viitoare călătorie în România?

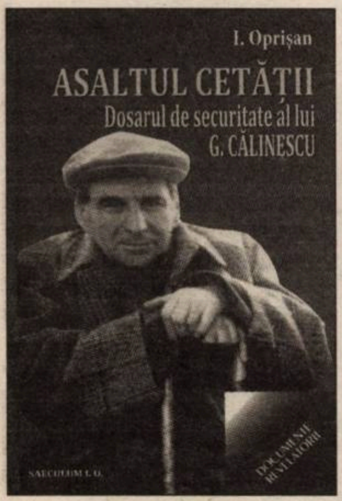
Mi s-au propus stagii mai lungi în ţară, care ar permite un contact mai amplu cu oamenii şi peisajul social. Nu ştiu dacă o pot face. Sînt sigur că m-aş confrunta cu surprize, dincolo de orice planuri dinainte gîndite şi mult mai numeroase decît ceea ce mi-aş propune să întîlnesc.

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA**

■

G. Călinescu şi Securitatea

A apărut recent la Editura Saeculum I. O. un volum care prezintă, pe bază de documente, relaţia lui G. Călinescu cu Securitatea. Cartea se intitulează *Asaltul cetăţii. Dosarul de Securitate al lui G. Călinescu*, iar autorul, I. Oprişan, reuşeşte să modifice imaginea publică a lui G. Călinescu (fixată doar pe cea de *profitor al regimului* şi *zelos susţinător al comunismului*). Trei critici literari, din generaţii diferite, au citit volumul şi oferă propria interpretare a cărţii. Bogdan Creţu, Alexandru Dumitriu şi Geo Şerban oferă un dosar al acestei probleme, arătînd, pe baza documentelor din carte, că G. Călinescu a cunoscut şi faţa întunecată a regimului, cu ascultări ale convorbirilor din casă şi cu numeroase turnătorii, făcute de colaboratori apropiaţi.



I. OPRIŞAN

Asaltul cetăţii. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu
Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2014, 592 p.

Sub lupa Securităţii

Bogdan CREŢU

Credeam că, odată cu trecerea timpului, se vor mai calma spiritele şi atitudinile justiţiare, schematizante faţă de marii scriitori care, într-un fel sau altul, au traversat infernul ideologic şi concentraţionar al anilor '50, se vor rări sau măcar îşi vor domoli intensitatea. Mai ales că, între timp, destule documente au ieşit la suprafaţă. Cu toate acestea, ne-am dovedit mai harnici în a-i acuza pe intelectualii care au semnat pactul cu diavolul constrînşi, terorizaţi, şantajaţi, devenind informatori ai Securităţii (calitate pe care, de cele mai multe ori, o documentăm, creduli, tot din dosarele înscenate de Securitate) sau colaboratori aparent benevoli ai regimului comunist, decît în identificarea adevăraţilor agenţi ai răului; să fie întîmplător că au fost demascaţi mult mai mulţi informatori decît ofiţeri de Securitate? Să fie întîmplător că aceste acuzaţii, aruncate în spaţiul public, duc la linşarea, uneori în efigie, a unor cărturari şi, atunci cînd ele se dovedesc măsluite, e foarte dificil de şters pata de notorietate rău famată din memoria colectivă? În fine, în acest context tensionat, al suspiciunilor induse interesat, mai pîlpîie, uneori dogoreşte intens, cazul marilor scriitori precum Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, care, dacă nu au adus ei comunismul în România, măcar să-l fi cauţionat moral. Am în faţă un cearşaf decupat din ziarul *Adevărul* – care e un fel de panou al ruşinii –, un articol acuzator, pus sub genericul „Nomenklaturiştii". Serialul poartă titlul „Apostolii lui Stalin". Numele sînt cunoscute: Ana Pauker, Vasile Luca, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ştefan Foriş, Emil Bodnăraş, Petru Groza, Lucreţiu Pătrăşcanu, Avram Bunaciu, Iosif Chişinevschi, Miron Constantinescu, Valter Roman, Chivu Stoica, Alexandru Moghioroş, Teohari Georgescu, Gheorghe Pintilie, Alexandru Drăghici, Alexandru Nicolschi, Gheorghe Apostol, Ion Gheorghe Maurer, Petre Borilă, Leonte Răutu, Mihail Roller, Sorin şi Ana Toma, Silviu Brucan, Alexandru Bârlădeanu. Ar mai fi fost de adăugat destule nume... Doi scriitori împodobesc acest tablou al ororii comuniste: Mihail Sadoveanu şi G. Călinescu. Nu mai e nici un secret participarea lor, din diferite funcţii sau de pe poziţii adesea decorative, la propaganda anilor '50. *Dar a-i pune în rînd cu satrapii veniţi pe tancurile ruseşti, cu cei care au organizat genocidul, puşcăriile, reeducarea, mi se pare nu doar inadecvat, ci şi fals*. Un fals grosolan, pe care impostura, superficialitatea gazetărească nu îl pot scuza. Nu încerc să susţin puritatea morală a marilor scriitori; dar nici a-i transforma în ţapi ispăşitori, micşorînd vinovăţia reală a agenţilor direcţi, pregătiţi din timp la Moscova sau aiurea, în ilegalitate, pentru instaurarea regimului în partea răsăriteană a Europei nu mi se pare corect.

■■■ Călinescu intră în vizorul Securităţii

Întîmplarea face că, imediat după ce am dat de această măsluire a realităţii, mi-a căzut în mînă o carte cu un titlu mai mult decît incitant: *Asaltul cetăţii. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*. Ea îi aparţine lui I. Oprişan, vechi cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", din garda celor care au apucat să lucreze sub direcţiunea maestrului. Autorul a avut acces la dosarul de urmărire informativă al lui G. Călinescu, pus la cale de Securitate în 1959-1960. Sigur, autorul intrase pasager în atenţia organelor de control imediat după apariţia *Istoriei literaturii române* ca urmare a tensiunilor pe care lucrarea le generase într-un context naţionalist exagerat. Figurează în dosarul său articolul pătimaş al lui Gh. A. Cuza, intitulat „Profanare scelerată sau act de demenţă?", care a circulat, în 1942, şi sub formă de broşură. Documentele apar din 1947, cînd o notă reţine că „toate articolele sale au subiecte pur literare" (ceea ce nici măcar nu este adevărat, publicistica scriitorului de după 23 August 1944 – de la revistele *Tribuna poporului* şi *Naţiunea* – este orientată politic şi social) şi pune un verdict clar: „Nu se întrebuinţează politiceşte". Din 1952, încep să se adune sistematic sesizările privind orientarea încăpăţînat *estetică* a criticului: „Conflictul rezultă, constată o altă notă informativă, de acolo că cei de la Catedră vor să aplice în cercetare metoda materialismului istoric, care-i displace lui Călinescu". De aici încolo începe echilibristica lui Călinescu. Deocamdată, numele îi apare foarte rar în presă. Apoi este scos şi de la Catedră şi exilat la Institutul de Literatură, unde deţine o funcţie doar în aparenţă importantă: aceea de director. Deşi membru al Marii Adunări Naţionale şi al Academiei, el este un izolat. Cum inteligenţa, cultura şi mai ales personalitatea sa sclipitoare şi imprevizibilă incomodează, este tras pe line moartă: de acolo, din cadrul unui colectiv restrîns numeric, acţionînd în cerc închis, nu mai are acces la masele de studenţi şi de cititori; mai tîrziu, revine în paginile revistei *Contemporanul*, unde cenzura se va asigura de fiecare dată că totul este sub control, şi ţine, în anii '60, cîteva lecţii facultative la Facultate de Litere (atent urmărite şi ele; amănunt semnificativ: pe conferenţiar îl deranjează că, în primul rînd, o cucoană stenodactilografiază meticulos tot ceea ce spune; se simte supravegheat, intimidat şi se plînge de acest lucru). Odată cu apariţia, ca prin minune, a romanului *Bietul Ioanide* (1953), cu campania de presă împotriva acestuia şi mai ales odată cu reacţiile informale ale oamenilor de partid cu privire la tematica „legionară" a cărţii, G. Călinescu începe să fie din ce în ce mai atent ţinut sub supraveghere. Fac socotelile: se ocupă de el, în timp, 38 de ofiţeri de securitate şi de miliţie, 20 de informatori, se folosesc şapte case de întîlnire. Trebuie neapărat adăugat că i s-a interceptat corespondenţa, că scriitorului i s-a ascultat telefonul şi că i s-a montat, în casă, aparatură de înregistrare. Există transcrieri ale acestor convorbiri realizate în spaţiul domestic, unde Călinescu se retrăsese în ultimii ani ai vieţii. Acestea sînt cifrele pe care le reţin hîrtiile, dar nu putem fi siguri că, aşa cum a ajuns la noi dosarul care însumează 463 de file, el nu reprezintă o „sinteză", o selecţie tendenţioasă dintr-un material mult mai vast.

■■■ Călinescu şi regimul comunist s-au înşelat reciproc

Cîteva lucruri extrem de interesante reies din consultarea acestor documente, organizate şi comentate de I. Oprişan. Mai întîi, că *regimul l-a perceput pe Călinescu nu ca pe un tovarăş de nădejde, ca pe o persoană de sprijin, ci ca pe un oponent periculos*. Pe faţă l-a tratat cu mănuşi: deşi i-a tăiat accesul la mulţime, i-a acordat funcţii decorative, dar în realitate l-a ţinut sub strictă supraveghere. Savantul este înconjurat de informatori (oamenii cei mai apropiaţi din Institut îl toarnă sistematic, femeia de serviciu, şoferul sînt prelucraţi în acelaşi scop), este ascultat în propria casă. Pe scurt, este tratat ca un inamic temut al comunismului. Notorietatea sa era mult prea mare pentru ca regimul să-şi permită o soluţie radicală. Nu şi-a permis-o nici cu Blaga, pe care l-a marginalizat şi care, e drept, a avut o reţinere principială şi consecventă. Dar asta nu înseamnă că scriitorul nu s-a simţit ameninţat, că nu a simţit teama, mai ales atunci cînd colaboratorii săi apropiaţi (Dinu Pillat, Ovidiu Papadima şi alţii) au început să înfunde puşcăriile.

Există un paradox trist în toată această poveste, care se hrăneşte din perspectivele total diferite din care analizăm situaţia: pentru unii critici-procurori de după 1990, Călinescu a părut un simbol al compromisului; pentru cei în favoarea cărora ar fi făcut compromisul cu pricina, adică pentru oficialii comunişti, el părea cu totul altfel. Să decupez cîteva caracterizări ale securiştilor: „Din tot ceea ce spun colaboratorii lui intimi, reiese că G. Călinescu a adoptat o atitudine foarte elastică prin care vrea să-şi păstreze o totală independenţă ca scriitor şi critic literar. El a declarat că orice scriitor conştient de valoarea lui trebuie să-şi păstreze independenţa de gîndire şi de creaţie, făcînd, în regimul de azi, numai compromisuri neînsemnate care să nu-l angajeze definitiv" (1958). Găsim aici, în fond, reţeta eschivării călinesciene din anii „obsedantului deceniu": mimarea angajamentului, histrionismul ca soluţie de relativizare a atitudinilor oficiale pe care era obligat să le adopte, prioritatea operei, în ale cărei graniţe nu înţelegea să se adapteze la cerinţele ideologice ale vremii (a făcut-o, parţial, în *Scrinul negru*, dar numai acolo unde a considerat că e secundar; dar a şi publicat pasaje care nimănui altcuiva nu i-ar fi fost acceptate; citite azi, ele pot da impresia compromisului major; repuse în context, ele sînt minore pe lîngă curajul *în primul rînd estetic* pe care autorul îl făcea, totuşi, posibil). În nenumărate discuţii academice, pe marginea tratatului de istorie a literaturii române, Călinescu nu pregeta să susţină rolul criticii lui Maiorescu, fără de care secolul al XIX-lea ar fi de neînţeles. Ba chiar refuza să aprobe lucrul la sinteza înscrisă în plan, cîtă vreme nu va avea dezlegare să respecte adevărul. Era o atitudine riscantă, rarisimă în epocă, dacă ne amintim că patriarhul Junimii figura printre duşmanii consacraţi ai doctrinei realismului socialist.

Un alt adevăr care azi poate părea straniu este că regimul se temea de Călinescu! Reiau propoziţia, simplificînd-o: *regimul comunist se temea de Călinescu!* Îl suspectau că ar scrie un roman intitulat *Ororile comunismului în România*, pe care ar dori să-l publice în străinătate. Cele mai multe dintre „sursele" care roiesc în jurul său sînt îndrumate să afle unde s-ar ascunde odiosul manuscris. Dacă l-ar fi descoperit, ar fi urmat, fără îndoială, un proces penal. Cert este că sertarele scriitorului chiar nu adăposteau un astfel de text. Dar simpla suspiciune, pe care uneori el însuşi o încuraja, era suficientă ca să determine o întreagă acţiune a Securităţii, foarte intensă în 1959 şi 1960. Pe lîngă acest posibil gest disident, toate celelalte gesturi ale profesorului, nici ele diplomatice, deveniseră acceptabile: şi că fusese martor al apărării în procesul intentat lui Ovidiu Papadima, şi că scrisese o călduroasă recomandare pentru Vladimir Streinu, aflat pe banca acuzaţilor, şi că îl protejase pe Dinu Pillat, şi că nu ezita să ironizeze figuri-cheie ale aparatului politic (începînd cu Gheorghiu-Dej), că îşi făcea cunoscută public nemulţumirea faţă de multe dintre intruziunile ideologiei în problemele literare etc.

Dacă scriitorul a fost nevoit să menţină o obositoare echilibristică în relaţiile cu puterea, aceasta a pus la cale o strategie de a nu acutiza un nou caz, dat fiind că temperamentul profesorului era cunoscut. *Călinescu şi regimul comunist s-au înşelat reciproc*, aş risca să spun: primul a mimat angajamentul, dar şi-a scris opera şi a reuşit să creeze un climat cultural esenţial în epocă (apariţiile sale publice, ca şi articolele subversive din presă erau vînate cu aviditate de cei care simţeau nevoia

frecventării unor modele autentice); cel de al doilea l-a izolat, acordîndu-i funcții ornamentale și făcîndu-l să creadă că este un privilegiat. Lui Călinescu nu îi lipsea o doză de ingenuitate; una pe care, probabil, se încăpățîna să și-o cultive și care îi devenise a doua natură. A crezut cu tărie în propria abilitate de a-și conserva libertatea de exprimare, deși nu întotdeauna așa au stat lucrurile; a mai crezut și în puterea de a decide, cînd, în fapt, era un marginalizat față de care se păstrau aparențele. De fapt, marele scriitor simțea nevoia de a-și întreține iluziile. Așa îmi explic de ce le făcea celor apropiați declarații patetice și entuziaste de genul: „Sînt mai puternic decît vă închipuiți. Sînt ca un leu cu cinci picioare. Sînt un stăpîn absolut și întotdeauna victorios în hotărîrile și acțiunile mele. Fac exact ce vreau eu și toată lumea este dispusă să-mi primească toate cererile mele, oricare ar fi ele".

■■■ Un scriitor periculos

În fond, ce a cîștigat Călinescu din partea autorităților comuniste? Este el un privilegiat al epocii? Nu ezit să răspund negativ. A primit flori de la Gheorghiu-Dej, cu prilejul onomasticii? Mare privilegiu, pe lîngă care faptul că a fost victima unor campanii de presă, că a fost scos de la Catedră și înlocuit cu un dentist (Ion Vitner), că a fost permanent supravegheat, că i s-a interzis într-o vreme semnătura, că i s-a cerut pînă la absurd rescrierea multor pasaje din *Scrinul negru* pentru a putea fi publicat, că i s-au cenzurat, în pofida demonstrațiilor sale de revoltă, destule articole (parcă aud vocea unor curajoși de după război: „Trebuia să refuze! De ce nu a făcut-o?"), că i s-a scormonit în intimitate, că a fost trădat de cei mai apropiați colaboratori – sînt bagatele, accidente...

Interesul cărții lui I. Oprișan vine și din altă parte: se recuperează cîteva texte inedite (două scrisori, cîteva mici piese de teatru), care aduc informații importante privitoare la laboratorul călinescian. Pentru biograful de azi, care nu mai are acces la martorii epocii, ies la iveală documente esențiale privitoare la episodul crizei erotice a lui Călinescu și mai ales a depresiei de după, la intențiile suicidale, cauzate de ruptura de Liliala Fischer. Sînt date care aruncă o lumină nouă asupra intimității, psihologiei și sensibilității acestui mare scriitor, conștient de geniul său, de ceea ce i se cuvine, dar conștient, în egală măsură, și de drama sa creatoare, care ieșea din fatalitatea epocii în care era nevoit să se manifeste. *Călinescu nu este un profitor al regimului comunist, ci un caz tragic deturnat de acesta de la traseul său firesc!*

Meritul lui I. Oprișan este acela de a fi scos la lumină aceste documente care îl pun într-o lumină inedită pe G. Călinescu. Sincer, aș fi preferat să fi rămas un pic mai mult în umbra documentelor pe care de multe ori le rezumă sîrguincios, corect, pînă la amănunt, pentru a le reproduce imediat sub regimul: „Dar iată întregul document". Oricum, comentariile sale, cînd nu suferă de redundanță, sînt utile, căci criticul a fost și un martor al evenimentelor. El deconspiră, de pildă, că sub anumite nume de cod se ascund cercetători apropiați ai profesorului precum Cornelia Ștefănescu sau George Muntean. Bine ar fi fost să ducă pînă la capăt ridicarea măștilor și să-i identifice și pe ceilalți informatori. Dar, pe lîngă importanța lucrării în ansamblul ei, acestea sînt mici reproșuri care se risipesc instantaneu.

Avem un Călinescu privit din perspectiva Securității: un scriitor neînregimentat, subversiv, ba chiar periculos. Orice altceva, dar nu un aliat. ■

Leul cu cinci picioare și două cozi

Alexandru DUMITRIU

Multă telenovelistică. Așa i-am descris cuiva, colocvial și, admit, prea generalizator, dosarul de Securitate al lui G. Călinescu investigat de I. Oprișan. Prin forța lucrurilor, nu-i o telenovelă ordinară, de nivelul unui Juan Miguel sau mai știu eu ce alt personaj cu rezonanțe hispanice. E telenovela lui G. Călinescu. Pe care Securitatea, prin diligenții ei informatori, a urmărit-o luxuriant. Ceea ce a părut să-i indispună pînă și pe ofițerii care coordonau cazul, plictisiți de aflarea atîtor detalii intime, în detrimentul celor referitoare la atitudinea politică a cărturarului și, mai ales, la presupusele sale scrieri ostile regimului. Pentru că dosarul profesorului a fost deschis, spre sfîrșitul anului 1959, cu numele de cod „Scriitorul", pe baza unor delațiuni care vehiculau posibile lucrări clandestine ale acestuia.

■■■ „Ce are-a face asta cu anticomunismul?"

Foarte curînd, Direcția Miliției Regiunii Pitești transmite o înștiințare alarmantă, despre un volum subversiv pregătit de critic. Volumul s-ar fi intitulat *Ororile comunismului în România*. Informația a fost oferită de un medic cercetat pentru deținere de aur și valută, devenit între timp colaborator al Securității. Medicul aflase acest lucru de la Alice Botez, care îl vizitase împreună cu soțul ei și cu soția lui... G. Călinescu. (Evident, colportajul a avut loc profitîndu-se de o scurtă absență a celei din urmă.) Ulterior, alt agent va întări informația, adăugînd că lucrarea ar urma să fie publicată la Paris, unde profesorul intenționa să se retragă, împreună cu Liliana Fischer, cercetătoare la Institutul de Istorie literară și Folclor al Academiei RPR, condus de G. Călinescu. Dosarul gravitează adesea în jurul pasiunii obsesive a criticului pentru colaboratoarea sa. De aceea, la un moment dat, parcurgerea volumului *Asaltul cetății* seamănă mai degrabă cu o repugnantă îndeletnicire voyeuristă.

Cartea care ar fi denunțat realitățile abominabile ale regimului făcea parte, conform documentelor studiate de I. Oprișan, dintr-o ipotetică strategie pecuniară a criticului în eventualitatea stabilirii sale la Paris, alături de subalterna amintită. Securitatea a racolat doi colaboratori apropiați ai profesorului de la Institut, pentru a certifica existența manuscrisului. Este vorba despre sursele „Maria Săndulescu", identitatea infamantă a Corneliei Ștefănescu, și „Ștefan Dragomirescu", deconspirat ca fiind George Muntean. Agenții nu au putut furniza probele incriminatorii pe care scontau ofițerii responsabili de caz. „Maria Săndulescu" se transformă într-un infatigabil paparazzo, transcriind, cu o cupiditate voluptuoasă, depresia și speranțele profesorului legate de Liliana Fischer. Încît, așa cum scriam, înșiși superiorii ei dezavuează predilecția aproape maniacală a informatoarei, pe care o găsesc superfluă. „Ce are-a face asta cu anticomunismul?", e scris pe una dintre notele agenței. Precum și o directivă rezolută: „Nu ne interesează atare aspecte". I. Oprișan propune o explicație a apetenței excesive dezvăluite de sursă în direcția menționată. Dar riscăm deturnarea istoriei literare în mundane suspiciuni tabloidale. Două lucruri mi se par demne de a fi revelate despre Cornelia Ștefănescu. Primul ar fi cinicul aer sapiențial cu care, într-un interviu acordat lui I. Oprișan, intervine inclus în volumul *G. Călinescu: spectacolul personalității* (1999), evocă amorul criticului. Un amor pe care ea l-a livrat, în nuditatea lui inavuabilă, Securității. Al doilea aspect vizează o precizare obligatorie: în 1959, cercetătoarea fusese arestată pentru că a ascuns dactilograma romanului *Așteptînd Ceasul de Apoi* al lui Dinu Pillat, și el angajat al Institutului, faptă recunoscută într-un interogatoriu. În urma intervenției lui Pavel Țugui, pe care îl alertase G. Călinescu, a fost eliberată. Probabil, scrie I. Oprișan, și-a luat un anumit angajament sau poate a capotat la presiunile Securității. Și despre George Muntean ar fi de comentat ceva: după toate notele informative pe care le-a scris, deplînge, într-un interviu din același volum *G. Călinescu: spectacolul...*, dezagrementele suportate de G. Călinescu în epocă.

Cert este că profesorul, în pofida eforturilor consistente depuse de agenți, nu a putut fi acuzat de nimic. Cazul nu a fost însă părăsit. La un an de la deschiderea dosarului, căpitanul M. Albescu decide, în octombrie 1960, ca locuința criticului să fie supravegheată permanent, timp de două luni (15 noiembrie 1960-15 ianuarie 1961), prin tehnică XX. Astfel, orice convorbire telefonică sau din interior a fost înregistrată. Nici această măsură nu s-a dovedit eficientă. I. Oprișan reproduce toate cele 62 de rapoarte. Unele sînt de-a dreptul dezarmante pentru cei care se ocupau de acest dosar. Zile întregi nu se consemnează nici o discuție. Singurul amănunt care ar fi putut prezenta un oarecare interes pentru preocupările Securității este nemulțumirea irascibilă exprimată de critic față de boicotarea a două poezii trimise de acesta revistei *Contemporanul*, unde era titularul celebrei rubrici „Cronica optimistului". Profesorul, iritat de refuzarea poeziilor, anodine în opinia sa, îi comunică unui redactor care îl căutase telefonic că va întrerupe colaborarea, închizînd apoi receptorul. Penuria informațiilor compromițătoare îi determină pe ofițeri, în februarie 1961, să sisteze acțiunea informativă.

Coincidența face ca, paralel cu aceste substanțiale mobilizări ale Securității, să se petreacă unele evenimente semnificative pentru biografia lui G. Călinescu, care, fără contribuția informatorilor, ar fi rămas, din perspectiva implicațiilor de culise și nu numai, oarecum obscure. Întîi, reluarea prelegerilor universitare, după mai bine de un deceniu, în aprilie 1960. Notele „Mariei Săndulescu" vizează minuțios atît calitatea prestației oratorice a profesorului, cît și impresia auditoriului. Datorită ei, pătrundem și în *back-stage*, pentru că agenta umblă să obțină orice reacții sau planuri ale criticului. Sînt, în aceste însemnări destinate Securității, pagini de autentică istorie literară. Tracul și emoția pe care le-a încercat Călinescu în fața studenților. Căutarea unor confirmări din partea lui G. Ivașcu, care îl însoțise în amfiteatrul Odobescu. Aplauzele cu care asistența a întîmpinat o replică a sa. Nu în ultimul rînd, entuziasmul aproape infantil al criticului. Din nou, lucrurile se îndreaptă spre Liliana Fischer, pe care cărturarul spera că aceste reușite o vor sensibiliza. Nu voi intra însă în telenovelistică.

Al doilea moment important care s-a produs în această perioadă este apariția romanului *Scrinul negru*. Cartea, după ce a fost supusă, inerent, multor metamorfoze străine de capriciile scriitorului, a văzut lumina tiparului cu concursul lui Gheorghiu-Dej și cu complicitatea devotatului Pavel Țugui, în cinstea celui de-al III-lea congres al P.M.R. I. Oprișan apelează și la mărturiile din cartea sa, *G. Călinescu: spectacolul personalității*, pentru a întregi acest episod. Ce aduce nou dosarul criticului este un fel de anchetă neoficială printre literații cu autoritate de atunci despre *Scrinul negru*. În general, o inaderență consternată. Nu și consternantă, deoarece acesta era, pînă la urmă, spiritul dogmatismului. Reproșurile au în vedere, preponderent, carențe ideologice. Intrigă însă faptul că obiecțiile respective fuseseră aduse în discuții aparent private, unde ar fi fost de așteptat ca tonul să fie mai puțin drastic, ba chiar relativ solidar, decît într-un cadru solemn. Poate că atmosfera epocii îi îndemna pe mulți la o prudență maladivă. Marin Preda a contestat romanul și într-un text găzduit de *Viața românească* (nr. 9/1960). (Anterior, Dumitru Micu publicase, în aceeași revistă, un studiu favorabil, amputat din greu.) „Maria Săndulescu" este, și de această dată, la post. Agenta povestește că, în noiembrie 1960, criticul a invitat-o, alături de Rodica Florea, și ea cercetătoare la Institut, dar fără alte norme ingrate, într-o plimbare cu mașina lui pînă la Predeal. Pe parcursul excursiei automobilistice, G. Călinescu le-a spus companioanelor sale că Preda a fost instigat de un grup din Comitetul Central, cuprinzîndu-l și pe Paul Georgescu. De altfel, completează informatoarea, profesorul fusese consecvent prevenit de Pavel Țugui în legătură cu această inimiciție. Autorul volumului *Asaltul cetății* dezvoltă opoziția cu care se confrunta criticul în CC. Unul dintre principalii săi adversari era Leonte Răutu. Dej îl scosese din joc, autorizînd personal *Scrinul negru*. Liderul comunist sprijinise și publicarea romanului *Bietul Ioanide*. I. Oprișan prezintă un document al Securității din 1954, în care este consemnată o informație a lui Demostene Botez. Poetul relata că, după un discurs ținut de Călinescu în Marea Adunare Națională, Dej, cucerit, i-ar fi arătat acestuia o anumită benevolență. Pe care criticul a valorificat-o imediat, spunîndu-i că romanul amintit nu primește aprobare. S-a tipărit îndată, epuizîndu-se celeritate. Citeam în volumul diaristic *Cu fir negru de arnici* (2013) al lui Emil Dorian că Răutu publicase, în 1954, un articol în care, fără a nominaliza romanul lui Călinescu, se ocupa exact de *Bietul Ioanide*. Critic, binențeles. Indirect, era criticat și gestul lui Dej. Așadar, antipatia inveterată a lui Răutu avea un istoric deloc neglijabil.

■■■ O carte tristă

Cercetarea realizată de I. Oprișan este, pe ansamblu, una foarte serioasă și competentă. Remarcabilă analiza volumului *Kiev-Moscova-Leningrad* (1949), care ar prefigura un alter-ego călinescian în personajul Ioanide. De asemenea, această analiză posedă anvergura unui studiu de imagologie literară. Sînt aduse la lumină, din dosarul de Securitate, și scrieri inedite ale profesorului. Precum și habitudinile acestuia. Nici defectele sale nu au fost ocolite. Totuși, parcă se disecă prea mult așa-numita, de către autor, „criză erotică" traversată de G. Călinescu. Nu știu în ce măsură aceste detalii sînt prioritare pentru istoria literară. Aș fi preferat de pildă ca, pornind de la felul în care criticul încerca să-l repună în circulație pe Titu Maiorescu, I. Oprișan să atingă și replica imprevizibilă, de peste cîțiva ani, a lui G. Călinescu, din *Contemporanul*, după ce Liviu Rusu publicase, în *Viața românească*, bine-cunoscutul „manifest" de reabilitare a mentorului Junimii (1963).

În esență, *Asaltul cetății* este o carte tristă. Prin devoalarea minuțioasă a neplăcerilor de care a avut parte criticul în odioșii ani '50. Deși deputat în Marea Adunare Națională, funcție care i-ar putea deruta pe unii, socotind-o un privilegiu sacrosanct, profesorul a fost, în același timp, ca atîtea personalități eminente, sub nefericita și abuziva cîrmă a vremii. Uneori, iluzionîndu-se naiv că are putere. Spunea despre sine că este „un leu cu cinci picioare". O făcea, fără să știe, chiar în preajma agenților Securității. Transformîndu-se într-un leu cu cinci picioare și două cozi. Care a străbătut o junglă din care n-au lipsit hienele. ■

Avatarii lui G. Călinescu prin ceața suspiciunilor fostei Securități

Geo ŞERBAN

Cum să nu fie repudiată Securitatea, cu excrescențele ei de tot soiul, cînd ies mereu la iveală dosare de urmărire absolut aberante? Cel mai recent făcut public îl priveşte pe G. Călinescu. Este editat de I. Oprişan, după ce, cu ani în urmă, acesta aduna laolaltă un mozaic de interviuri inițiate în ideea omogenizării imaginii lăsate de profesor printre cei ce i-au stat în preajmă, inclusiv tineri aflați sub îndrumarea sa în anii cînd s-a aflat la conducerea Institutului de Istorie Literară. Sînt două volume oarecum complementare. În interviuri, elogiile curg cu duiumul, poate nu întotdeauna ferite de festivism apologetic, dată fiind natura raporturilor cu magistrul, aşezat în conştiința discipolilor, fireşte, foarte sus. Partea uluitoare şi omeneşte păcătoasă iese la iveală în celălalt volum cînd unii dintre zeloşii lăudători, de mai ieri, pe bandă rulantă, sînt identificați de editorul actualului dosar printre autorii detestabilelor note informative. Nimeni nu se va fi aşteptat să intre în calcul criterii morale la recrutarea de „cadre" pentru rețeaua de supraveghetori năimiți a furniza mărturii incriminatorii, pe ascuns. La adăpostul anonimatului, „sursele" se lăsau dirijate, dezarmate de ultime scrupule. O şcoală a duplicității şi a pervertirii caracterelor, frecventată (paradoxal) de inşi instruiți, capabili de expertize intelectuale şi, tocmai de aceea, învestiți cu încrederea lui G. Călinescu, pe care aveau s-o trădeze în circumstanțe mizerabile.

File răzlețe din componența dosarului pomenesc tangențial numele ilustrului profesor pe vremea începuturilor sale de deputăție. Rapoarte trimise din provincie notifică prezența „alesului" la întruniri electorale. Erau anii 1946-1947 şi componenții rețelelor locale de vînare a infidelilor politic abia învățau meserie. Precarele învinuiri aduse „obiectivului" luat în colimator probau o dezolantă suficiență în aria activității lor. Nu ştiau măcar să deosebească profilul ziarelor pe piață. Puneau pe acelaşi plan *Tribuna poporului* sau *Națiunea* – conduse de Călinescu, lesne căzut în capcana proaspătului regim ce se instala discreționar, înverşunat acaparator al frîielor puterii – şi *Dreptatea* din tabăra opoziției democratice național-țărăniste, hăituite, proscrise cu sălbăticie. Careva dintre improvizații culegători securişti de informații arunca, din mers, supoziția că cel propus candidat pe listele susținute de guvern s-ar fi putut afla cîndva pe lista colaboratorilor funestei publicații de extremă dreapta *Porunca vremii*. Pe moment, trecea ca zvon sub beneficiul de inventar. Dar, nu peste mult timp, germinau bănuieli de natură să deruteze opinia publică. Romanul *Bietul Ioanide* urma să fie pus sub obroc pe motiv de simpatii față de fanatismul propovăduit în sînul mişcării gardiste. În ciuda faptului că nu se şterseseră din memorie cele întîmplate la apariția *Istoriei literaturii române...* (în 1941), acea campanie furibundă alimentată de propaganda legionară mergînd pînă la a cere arderea monumentalului op şi îndepărtarea din Universitate a autorului.

■■■ Pamfletul *Urechile*

Pe fundalul acestor amenințări represive, se distinge mai clar poziția critică exprimată de G. Călinescu împotriva huliganismului tributar voinței de eliminare a elementelor devotate stabilității democratice. Avuseseră loc, în primăvara lui 1937, la Iaşi, mişcări cu substrat anarhic, destabilizator, care au culminat sîngeros. În seara de 1 martie, profesorul Traian Bratu, rectorul Universității „Alex. Ioan Cuza", a căzut victimă unui atentat în plină stradă, cu lovituri de cuțit în spate şi ciuntirea urechilor. Bineînțeles, evenimentul a stîrnit proteste în mediile intelectuale şi politice. O energică intervenție publicistică, plasată la vedere, în pagina primă din *Adevărul*, cu data de sîmbătă 6 martie 1937, purta iscălitura lui G. Călinescu. Pamfletul *Urechile* a scăpat alcătuitorilor masivei ediții de publicistică în 12 volume, aşa încît reactualizăm aici integral textul:

> „Cînd un părinte e necăjit de purtările odraslei sale, cînd viața lui bătrînă e împuținată de dezordonata vigoare a progeniturii el strigă cu o figură națională: «Urechile, mi-ai mîncat urechile!». Niciodată însă nu mi-aş fi închipuit că această nevinovată metaforă se va preface într-o faptă, că adică figura se va degrada pînă la concret. De obicei se întîmplă invers. Se petrece, dacă priveşti bine, un proces îngrozitor care e de natură să neliniştească pe orice intelectual. Discuția de idei, reprezentată în viața socială prin partide, şi care avea ca scop concilierea în cele din urmă a antinomiei într-o idee mai cuprinzătoare, devine ireductibilă şi fizică. O idee suprimă pe cealaltă fiziceşte. Unde e sediul ideilor? În cap. Să se taie dar capul. Rectorului de la Iaşi au voit să-i reteze capul. Fiindcă n-au reuşit, i-au mîncat urechile.
>
> Aud pe cutare că regretă foarte mult, fiindcă urechile găsite pe stradă cuprindeau sînge din neamul său, dar că lucrul i se pare explicabil, mă rog frumos, căci unde este provocațiune este şi reacțiune, ceea ce se poate interpreta în cele din urmă cu: «Bine i-a făcut!».
>
> Ce sofisticărie periculoasă! Aci nu e vorba despre vreo luptă fățişă, de voințe de putere, ci de deosebiri de gîndire fără nici o urmare practică, şi în orice caz, de aşa natură, că urmarea practică, pe care e în drept s-o viseze pe căi legale orice idee, ar fi în marginele legilor acestei țări, de vreme ce omul tăiat cu cuțitele este îngăduit şi respectat acolo unde se află.
>
> În orice țară, dar mai ales într-o țară tînără ca a noastră care nu se află în altă primejdie decît aceea de a nu putea opune ispitelor din afară o tradiție intelectuală puternică, discuția de idei trebuie să fie liberă, însă limitată în cercul vieții intelectuale. Omul aude o părere, aude şi pe cealaltă, începe să-şi dea seama de relativitatea adevărului, de rostul dialecticei în lumea ideilor care duce la evoluție în cîmpul faptelor. Dar dacă îi dai foc numai dintr-o parte, atunci el face revoluție.
>
> Nu te duci în sat să țipi ca un apucat că s-a stricat legea prin schimbarea calendarului, făcînd caz de «tradiție», noțiune pe care nu ştiu de sînt o sută care o înțeleg. Țăranul e cinstit, el pricepe că e o primejdie, în loc de idei el capătă impulsiuni şi omorul e gata. Nu cu țăranii discuți chestiuni bisericeşti pe care le rezolvă sinoadele, şi nici tînărului abia înscris la Universitate nu se cade să-i dai impulsiuni crunte şi organizate, pretins creştine, făcîndu-l să apuce orbeşte o idee sau alta, înainte de a te fi încredințat că s-a dedat cu logica şi a înțeles scopul pur informativ al disputei. Pe el încălzeşte-l cu cultul patriei, cu mîndria de a se cultiva, crea şi construi, în nobila sforțare de a face din România o țară de mare cultură. Căci ideile trec, dar cultura rămîne. Însă cultură fără libertate de cuget, nu se poate.
>
> Noile generații, greşit îndrumate, vor pierde din ce în ce mai mult gustul ideilor şi vor căpăta acea iritație la contradicție caracteristică acelora care nu le pricep. Azi se taie capetele pentru idei de ordin politic. Nu vă mirați ca mîine să se tragă focuri de armă şi să se scoată cuțitele pentru idei literare. Atunci modernistul îşi va culege urechile pe strada clasicului şi viceversa".

■■■ Împotriva hitlerismului

Ironia făcea parte din arsenalul combativității lui Călinescu împotriva dictaturilor pregătite să acapareze orizontul european. În prealabil, căuta să stabilească frontul beligeranților tot mai violenți în cîmpul nostru literar. O scurtă trecere pe la *Gândirea* îl edifică asupra substratului tenebros din doctrina lui Nichifor Crainic, de care se separa ideologic printr-o suită de texte vituperante încredințate *Vieții româneşti* în a doua parte a anului 1931: „Nufărul negru sau micul chip îngeresc", „Tandaler predicator", „Despre preacuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor". Ofensat, Crainic va trece la amenințări cu darea în judecată, dacă nu chiar cu intervenții contondente. Tărăboiul critic iscat îi aduce lui Călinescu puneri la punct, anticipînd folosirea iminentă a pistoalelor pentru adjudecarea „dreptății" în spațiile culturale. De aici i s-a tras cronicarului literar suit pe baricadele polemicii epitetul de „convulsionist", uzat pieziş de Pompiliu Constantinescu şi Vladimir Streinu.

Atent la amenințările interne, Călinescu privea cu îngrijorare mişcarea şi dispunerea forțelor pe continent. În 1936, veştejea agresiunea mussoliniană împotriva Abisiniei printr-o intervenție armată uzurpatoare, anexionistă, iezuitic mascată sub pretextul exportului de civilizație, iar primejdia hitlerismului reprezenta ținta altor pamflete din 1939, pe seama încărcăturii malefice a zăngănitului de arme dinspre un ținut denumit metaforic „Frigmania". Însă mijlocul expresiv literar funcționa transparent. Luările de atitudine succesive alcătuiau un vrednic capital de încredere, demn de a-l plasa pe Călinescu în tabăra cărturarilor care au crezut de datoria lor să protesteze față de prelungirea participării trupelor româneşti la război conform înțelegerilor dintre Antonescu şi Hitler.

■■■ *La Tribuna poporului*

La scurtă vreme după respectivul protest avea loc turnura istorică din data de 23 august 1944. În mai puțin de o lună de zile apă-

rea cotidianul *Tribuna poporului* condus de G. Călinescu. Să fi fost, cum s-a interpretat, un act premeditat de oportunism? Fiecare poate căuta și găsi răspunsul la întrebare, parcurgînd șuvoiul articolelor incluse în volumul V al ediției de publicistică. Tabloul angajării prompte a lui Călinescu în elucidarea realităților din epocă este complet restituit, căci sînt aduse la lumina zilei paginile de comentare a actualităților social-politice și culturale răspîndite în *Lumea*, în *Națiunea*, de asemenea marcate de spiritul iscoditor călinescian. În mare, acest spirit nutrit de înalte idealuri umaniste încearcă să armonizeze o conștiință teoretică generoasă cu posibilitatea punerii în practica imediată. Din cînd în cînd, cititorul, excesiv furat de optimismul pledoariei împotriva placidității ori indus în eroare de resentimente retractile, era avertizat: „Aceste idealuri se realizează numai prin compromis, mai aproape ori mai departe de abstracție, după cum îngăduie geografia și timpul" (Loc. cit., p. 358). Cu alte cuvinte, recomanda a ține seama de așezarea noastră pe hartă, de vecinătăți și de încleștările forțelor decidente de soarta lumii la momentul dat. Că pe realistul pledant flexibilitatea conjuncturală nu prea l-a ajutat este dovedit încă o dată, dacă mai era necesar, prin dosarul de Securitate valorificat de I. Oprișan. Aproape că regimul muncitorilor și țăranilor nici n-a așteptat să se instaleze sigur în șaua puterii și găsea cu cale să răspundă serviciilor dezinteresate ale ilustrului profesor tocmai prin scoaterea lui de la catedră, în 1949.

■■■ La Institut

Garat pe o linie secundară, ca director de Institut academic, Călinescu se vedea diminuat în aspirațiile sale de mentor al tineretului, cum se considera la Iași, unde antrena spiritele universitare pentru o „nouă Junime". Pus în imposibilitate de a-și împlini așteptările, se va fi simțit profund dezamăgit în forul său lăuntric. Totuși, inima nu l-a lăsat să abdice. Un plan de activități comunicat în primul număr din revista Institutului prevedea punctual întîlniri de lucru și discuții cu libera participare a doritorilor din afară. Așadar, fără catedră, găsise modalitatea convenabilă de a coagula în jurul său un interes mai larg, dincolo de cercul colaboratorilor din organigramă.

Prevenit, m-am înființat la reuniunea din 14 februarie 1953. În program figura un referat despre „tipicul în literatură", subiect impus în perspectiva tezelor lansate de Malenkov, recentul ridicat la rang de șef suprem al partidului sovietic. Institutul își avea sediul într-o fostă casă de negustor înstărit, micuță, dar cochetă, nu departe de piațeta Pache Protopopescu. Un salon cu o masă și scaune cam pentru 20-25 de persoane, care în anumite situații se aglomera peste măsură. Susținătorul referatului fusese desemnat în persoana lui George Macovescu, probabil la sugestia directorului adjunct, Ion Vitner. La ora dinainte fixată de începere, sosise maestrul Sadoveanu, dar întîrzia vorbitorul principal. Călinescu era foc și pară. În fine, își făcu apariția cel așteptat, Sadoveanu ocupase deja un fotoliu confortabil. Întîrziatul abia își trăgea sufletul, potopit de mustrarea lui Călinescu, neiertător: „Întrevăd o singură cale pentru a te spăla de rușine încît totul va depinde de calitatea expunerii. Ai cuvîntul!". Cu sabia lui Damokles deasupra creștetului, Macovescu s-a bîlbîit mai mult decît a legat coerent frazele dinainte pregătite, sloganuri puse cap la cap, lozinci jurnalistice, departe de așteptările amfitrionului. Greu s-a abținut să nu-l întrerupă, ca să izbucnească la capătul chinului obștesc: „Dumneata, universitar? Dar nu posezi noțiuni analitice elementare. Imposibil să teoretizezi cu asemenea limbaj sărăcăcios!". Atmosfera s-a destins cît de cît la discuțiile susținute de Ovid S. Crohmălniceanu, Nina Cassian, I. Vitner, Traian Șelmaru.

Peste cîteva luni recidivam, asistînd la o sesiune lipsită de protocolul celei prezidate de Sadoveanu. Mi-a ieșit din minte dacă discuția s-a axat pe un subiect precis. S-a vorbit despre poezie îndeosebi, oarecum pe sărite, de la una la alta. Un ecou răzleț regăseam deunăzi într-o cronică a dlui Cosmin Ciotloș *via* Crohmălniceanu, ca o derivație anecdotică. Poetul luat în răspăr nu era deloc debutant, se numea Cicerone Theodorescu, din a cărui pană izvodise celebrul *Rondel al dopului isteț*. După un scurt periplu prin universul poeziei, Călinescu s-a oprit asupra unor versuri din Johann Ludwig Tieck, pregătite de acasă, în vederea comparației demonstrative spre lămurirea poetului nostru că motivul lamentoului trebuia speculat tocmai pe dos. Ce istețime să fie aia cînd bietul dop habar nu are de voluptățile profunzimilor! Și de aici discuția s-a extins cu privire la eficiența vălului hermetic și, evident, despre efectul poetic al învăluirii sensurilor la Ion Barbu. Despre matematică și creație. Aici a găsit de cuviință să intervină Mihai Novicov, îndreptățit, credea el, fiindcă făcuse un an de matematici. Imprudentul a stîrnit furtună în Olymp: „Sigur, poți atunci da deoparte o șipcă din gardul ogrăzii lui Barbu și să-i spionezi absconsitățile. Mai ales că, neînțeles, încă nu se aprobă reeditarea *Jocului secund*. Dar, n-are a face, Va veni ea ziua aceea cînd te vei închina stînd în genunchi dinaintea poetului. V-am prevestit o evoluție similară și în cazul lui Macedonski iar de curînd iată-l tipărit în Biblioteca pentru Toți. Am avut și am totdeauna dreptate pe chestiuni literare. Greu mă las înșelat". Era o metodă de tatonat terenul pentru Călinescu, un sondaj aparent spontan, ca să verifice rezistențele anumitor oficialități încremenite în obtuzitate dogmatică. „Îndrăznelile" profesorului îi uimeau pe cei din jur (de exemplu, Zoe Dumitrescu sau Valentin Lipatti), și nici ei nu băgau de seamă că vigilentele organe strîngeau lațul supravegherii cu sîrg.

■■■ Turnătorii, tot mai multe

Cele mai vechi rapoarte „desecretizate" de I. Oprișan poartă data începutului de an 1953 și continuă în 1954, în 1955 ș.a.m.d., în ritm diabolic, lărgind aria de recoltare prin cenzura corespondenței. Cum rezultatele rămîneau palide, apar semnele de iritare din partea ofițerilor însărcinați cu centralizarea materialului. Căpitani, maiori, colonei nu mai pridideau să sorteze turnătoriile aduse de subalterni, să opereze sinteze și să repete în continuare aceleași indicații șablon. Aproape fără excepție, se dovedeau inapți intelectual pentru minimele operații de filtrare. De regulă, apostilele puse se mărgineau la recomandarea „a se aprofunda observarea «obiectivului», ce discută, cine îl contactează". Sursele primeau dispoziții cînd urma altă întîlnire într-un loc repartizat dinainte pentru fiecare convocare. Tentații de a se fofila par limpezi, de pildă, din partea maiorului Iulian Sorin, care se considera achitat de sarcini îndată ce aplica un număr de înregistrare hîrtiilor, în bună tradiție birocratică. Întrebarea e dacă teancul de caracterizări avute sub ochi relativ la aspectele „reacționare" din țesătura epică a *Bietului Ioanide* l-ar fi determinat să parcurgă integral romanul. Răzlețe încropeli analitice eșuează într-o sumară anecdotică. În schimb, se întindea indecent amalgamul bîrfelor de mahala, un tam-tam prilejuit de plinele de candoare ispite amoroase din partea cititului bărbat, total dezarmat la ivirea tulburărilor ciclice de andropauză.

Injoncțiunile în viața intimă merg pînă la abuzul de a fi introduse în modesta locuință a familiei, din strada Vlădescu 53, mijloace tehnice de ascultare, zi și noapte. Odată instalația intrată în funcțiune, se conta pe utilitate ei multiplă, cum explica propunerea aferentă de serviciu: „Pentru a stabili discuțiile ce le poartă în casă, cine-l vizitează și în ce scop, la ce anume lucrează Călinescu Gh., precum și pentru verificarea agenților care sînt dirijați pe lîngă el". Neîncrederea nu tolera excepții. Înșiși spionilor acreditați le era dat să treacă prin ciurul fidelității. Orice control suplimentar nu strica. Un regim ipocrit, articulat inchizitorial, gata să calce în picioare demnitatea umană și pe slujitorii săi credincioși, a trebuit să înfrunte Călinescu, în ciuda comportamentului său utopic, autoamăgitor, zadarnic dedicat a face să prolifereze, întru binele general, înzestrări de cultură și civilizație, de mare anvergură spirituală.

■■■ Cenușiul veștmînt al încătușatului

Acest dosar de Securitate este oglinda primitivismului instituționalizat să vegheze existența unei societăți condamnate de istorie. Și, poate, n-ar plăti efortul lecturii dacă, de-a lungul filelor sale, nu s-ar detașa un salvator jurnal de captivitate. Paradoxal, el vine să răstoarne eșafodajul judecăților ce-l trimiteau pe Călinescu în haita profitorilor ticălosului regim, un conformist obedient, gata să-și negocieze conștiința. Incontestabil, s-a aliniat frivol politicii oficiale. Incontestabil, a închis ochii față de ravagiile cultului personalității. Incontestabil, a rămas senin, mai mult, a găsit legitimă distrugerea elitelor, sacrificate pe altarul fioroasei lupte de clasă. Jalnice reportajele sale de la Tribunalul poporului, cînd se distribuiau grele condamnări foștilor fruntași ai partidelor istorice din perioada interbelică. Ceva îi ușurează vina, dar nu-l absolvă: faptul de a nu fi tras foloase materiale din aceste atitudini eronate. Crepusculul democrației, cenzura prestațiilor intelectuale, terfelirea Justiției au părut să-l lase fără reacție, deși era stînjenit în esența programului său profesional. E sigur că ar fi înfăptuit mult mai mult decît a ajuns să realizeze, în condițiile tiraniei comuniste. Lui i s-au frînt aripile exact cînd atinsese vîrsta avînturilor cutezătoare. Avea 45 de ani la momentul răsucirii crugului vremii, în 1944. Capacitatea sa spirituală tocmai făcea proba unei importante deschideri de orizont prin lecțiile ținute studenților bucureșteni în anii imediat următori. Radu Petrescu exulta în *Jurnalul* lui, după ce audiase *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*. Expunerea aceasta atestă o fază osmotică inedită în gîndirea lui Călinescu. Un flux de idei recent absorbit îi iriga percepția critică și certifica rodul rezultat la capătul marelui excurs efectuat în perimetrul literar iberic (cu consecințe și în *Domina bona* sau în *Poezia realelor*). Ce descoperim? Apropieri imperceptibile, afinități, chiar identități de formulare cu prestigiosul istoric cultural Menendez y Pelayo, în definirea statutului *Istoriei ca știință inefabilă*... La y Pelayo, textul de referință poartă titlul *Istoria ca operă de artă* și poate fi consultat în traducerea hispanistului Ovidiu Drimba (*cf.* antologia *Geniul Spaniei*, Editura Saeculum vizual, București, 2007).

După dialogul juvenil cu spiritualitatea italiană stimulat de Ramiro Ortiz, după „impactul tedesc" intermediat de Ricarda Huch, himericul Călinescu rîvnea spre alte fructuoase interferențe, fiind în stare a se ridica la altitudini europene competitive. Numai că, în România, nu-i mai era îngăduită urcarea pe culmi. Securitatea primea mînă liberă să-l țină în frîu. Din afiliat, cum l-au catalogat unii, Călinescu îmbrăcă de voie, de nevoie cenușiul veștmînt al încătușatului. ■

Mizele sociale ale romanului

Adina DINIȚOIU

Cu *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (Polirom, 2014), Dan Lungu (n. 1969) a ajuns la cel de-al cincilea roman (pentru a nu mai pune la socoteală cele două volume de proză scurtă și antologiile coordonate, legate de cultură și mentalități în comunism): *Raiul găinilor (fals roman de zvonuri și mistere)*, 2004, *Sînt o babă comunistă!*, 2007 (ecranizat de Stere Gulea), *Cum să uiți o femeie*, 2009, și *În iad toate becurile sînt arse*, 2011. Scriitor dintre cei mai traduși la ora actuală, Dan Lungu, sociolog ca formație, are această conștiință profesională a scriitorului occidental de a fi prezent pe piață, cu o carte nouă, la cel mult doi ani de zile. Temele sale sînt, întotdeauna, sociale, scriitorul abordează aspecte ale societății românești în postcomunism – iar formația pe care o are la bază îi furnizează, cred, cazuri documentate, detaliate, care îi pot servi ca sursă de inspirație literară. Așa se întîmplă și în cel mai recent roman al său, care are în centru cazul Rădiței, o fetiță rămasă în grija bunicilor, în anii '90, fiindcă mama ei pleacă la muncă în Italia spre a face rost de bani pentru întreținerea familiei.

■■■ Rădița, un pesonaj-reflector

Împreună cu Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu, Dan Lungu (scriitori de vîrste apropiate) formează ceea ce se numește deja „grupul prozatorilor ieșeni" – un grup de prozatori care mizează foarte mult pe social, pe recuperarea literară a mentalităților comuniste și postcomuniste, așa cum o face, de două decenii deja, filmul românesc din noul val (de altfel, Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu sînt și scenariști, iar *Sînt o babă comunistă!* al lui Dan Lungu a fost, cum spuneam, ecranizat). Cei trei scriitori – buni profesioniști, deși aflați uneori la limita demonstrativului în abordarea subiectelor mentalitare – au prins un moment favorabil, acela al interesului masiv al occidentalilor pentru tot ceea ce ține de comunismul est-european. Ne confruntăm, în cazul prozei lui Dan Lungu, dar și a celorlalți prozatori ieșeni, cu un fenomen specific vremurilor noastre postcomuniste și postmoderne (nu numai în literatură, dar și în film): preponderența criteriului social, în defavoarea celui estetic, în receptarea romanelor sale. Dacă ar fi, totuși, să găsim filiația imediată a acestui tip de proză socială, aș spune că ea se trage, indubitabil, din proza optzecistă a cotidianului (ilustrată cu strălucire de un Mircea Nedelciu, dar și de alții, Cristian Teodorescu, Alexandru Vlad, Ioan Groșan, Ioan Lăcustă etc.), o proză „la firul ierbii", care submina, în anii '80, ideologia comunistă oficială, și care astăzi recuperează – la modul ironic – tocmai acele reflexe ori sechele mentalitare care au „formatat" mentalul colectiv pentru o perioadă, iată, înfiorător de lungă. Accentul s-a mutat, însă, de la excelența estetică și așa-zicînd tehnică a textului la calitatea lui de înalt indicator social.

> Romanul reconstituie fenomenul emigrației românești, al românilor în căutare de locuri de muncă și cîștig de bani în străinătate, la începutul anilor '90.

Foarte inegal în redarea limbajelor diverselor personaje, cu pasaje analitice stîngace, cu fraze defectuoase, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* este, în schimb, un foarte puternic roman social, bine documentat și interesant prin problematica în sine, prin faptul că reconstituie în literatură fenomenul emigrației românești (cu toate implicațiile sale asupra familiilor rămase acasă), al românilor în căutare de locuri de muncă și cîștig de bani în străinătate, la începutul anilor '90. O amplă imagine a României acelor ani, văzută din exterior, de către cei plecați la munca de jos în Italia și Spania, dar și de către occidentalii înșiși, care apelează la forța de muncă românească ieftină, cu convingerea că România este – ne mai aducem aminte? – o țară barbară și necivilizată. O ironie amară face ca, odată cu criza financiară și economică globală din 2008 – care, în România, se resimte în continuare –, interesul cărții lui Dan Lungu să sporească și mai mult, pentru că asemenea cazuri de emigrare a românilor pentru a presta munci nu tocmai măgulitoare devin din nou de actualitate.

Revenind la roman, așa cum ne-a obișnuit deja, Dan Lungu mizează pe oralitate și pe mixul de limbaje transcrise; el pune în scenă, și aici, un dialog al mai multor voci, în cele 29 de capitole ale cărții. Pe lîngă expresia directă a personajelor, scriitorul uzează și de un narator obiectiv, la persoana a III-a, care împrumută adeseori perspectiva unui personaj sau a altuia (de cele mai multe ori, a Rădiței, dar și, spre final, a bunicului ei, de pildă, bătrînul Cosoi etc.). Așa cum s-a spus, paginile cele mai reușite ale cărții sînt acelea în care evoluează Rădița – pagini de introspecție, de regulă, în care vocea este a naratorului obiectiv, dar perspectiva este a copilului. De fapt, Rădița este *personajul-reflector* al cărții, din perspectiva ei, și filtrate prin sensibilitatea ei excesivă (cum se întîmpla altădată cu Mini, personajul Hortensiei Papadat-Bengescu), aflăm o serie de evenimente care se petrec în familie (inclusiv finalul-șoc al cărții). Lui Dan Lungu îi reușește registrul stilistic al copilăriei; fetița are 10-11 ani, dar apar în carte și alți copii, prieteni ai Rădiței, printre ei Veronica și Marc, fratele ei mai mic. Iată un exemplu: rămasă în grija bunicilor (sora ei, Mălina, pleacă să locuiască „la apartament" împreună cu tatăl), Rădița, copil însingurat și introvertit care duce dorul mamei, se refugiază adesea în jocul „de-a Dumnezeu": „Îi plăcea să stea ascunsă, să se uite la oameni și lumea să se miște după șoaptele sale, putea să se joace așa ore întregi. Tare i-ar fi poruncit mamei să se întoarcă mai repede din Italia, dar la așa distanță nu avea nici o putere. La început, chiar cînd l-a născocit, jocul nu avea nici un nume și probabil că nici nu i-ar fi dat vreunul, fiindcă nu vorbea despre el cu nimeni, dar într-o zi, cînd Buna era în toane faine, i-a povestit cum stă Dumnezeu în ceruri și are grijă nu numai de fiecare om, ci și de fiecare viețuitoare și plantă, și atunci a știut că ea se juca de-a Dumnezeu. [...] Privitul cerului era cel mai periculos dintre jocurile ei secrete, dar îi era imposibil să se abțină de la el. Iar privitul cerului de pe bloc nu se compara cu nimic altceva, fiindcă nici din grădină, nici din copac și nici măcar de pe magazia de lemne nu se vedea atît de curat, fără pic de margini". Jocul „de-a Dumnezeu" conține, evident, și o trimitere simbolică la psihologia copilului-centru al universului, care va face loc, treptat – în cazul Rădiței –, unei maturizări precoce, dublate de izolare, de închidere în sine, dar și de dezvoltarea unor manii de comportament (provocate de lipsa mamei și, în genere, a familiei).

■■■ Social și/sau estetic

Mai puțin reușite sînt capitolele care o au în centru pe Letiția, mama Rădiței, plecată în Italia să aibă grijă de o femeie în vîrstă, Nona (în casa unei familii bogate). Readucînd în discuție aspecte sociale ale anilor '90 – sărăcia și șomajul din România, complexele de estici în raport cu occidentalii, frustrările de tot felul legate de nivelul de civilizație și lipsa de orizont provocată de sărăcie și înapoiere –, romanul frizează, de multe ori, demonstrativul, notația schematică. La prima plată în Italia, Letiția „plîngea de mila părinților, a colegilor și a tuturor celor care se chinuiau cu un salariu de mizerie și care nu vor afla niciodată ce înseamnă să trăiești decent. Plîngea pentru că nu i se părea corect ca unii să se nască în România și alții în Italia, Spania sau America". La rîndul lor, în țară, cei plecați la muncă în Italia și Spania sînt taxați de percepția publică (au joburi incerte, rușinoase ș.a.m.d.). Copiii rămași în țară au, și ei, evoluții diverse: unii suferă de absența părinților, alții dezvoltă un snobism al obiectelor, vestimentației, banilor trimiși periodic de aceștia din urmă din străinătate. E interesant – din punct de vedere sociologic – acest joc de perspective, și mai ales jocul psihologic prin care românii emigrați (o adevărată comunitate, care se întîlnește la petreceri românești la Anagnina, o zonă de agrement la periferia Romei) – care trăiesc, în Italia, de pildă, în condiții mizere (în case și vagoane de tren părăsite etc.) – nu vor să se întoarcă în ruptul capului, încercînd să se convingă singuri că în țară le-ar fi mult mai rău (și bucurîndu-se de veștile rele care le parvin prin intermediul presei). Aici intervine un alt personaj (reușit), Laura, o veche cunoștință a Letiției, care – în ciuda unei naturi frivole și aventuriere – supraviețuiește cu greu în Italia, împreună cu soțul ei, făcînd diverse joburi, dintre cele mai dificile și mai... exotice: antologice sînt cele cîteva pagini în care Laura îi povestește Letiției despre slujba ei în casa cu iguane! Iată: „M-am deprins cu obiceiurile iguanelor și am învățat să prepar o masă echilibrată... Casa era la dispoziția lor, ca și grădina. Dante și Beatrice erau adevărații stăpîni ai locului și erau capricioși nevoie mare. La parter aveau amenajat un terariu imens, luminat de becuri cu ultraviolete, pentru zilele ploioase, înnorate sau pentru cînd pur și simplu aveau chef să stea acolo. [...] ... eu eram servitoarea lor. O servitoare bine plătită, e drept". În fine, mă opresc aici cu discutarea aspectelor sociale (surprinse în detaliu în carte: există, în cazul bătrînului Cosoi, și o evocare a momentului Revoluției!). Cert e că, vreme de trei ani, Letiția aproape că nu-și dorește să revină în țară, pretextînd mereu creșterea cheltuielilor celor de acasă (părinții ei renovează casa, soțul și fata cea mare, Mălina, cer și ei mai mulți bani) – răstimp în care, cu excepția Rădiței, cei din familie se obișnuiesc cu absența sa și cu banii trimiși, nedorindu-i nici ei întoarcerea. Finalul-șoc adaugă o notă de senzațional romanului, care tenează către sfîrșit.

Fetița care se juca de-a Dumnezeu este, așadar, un roman inegal și cu o puternică miză socială (locală, dar și de export). Pe cît de mult cîștigă proza contemporană de acest tip în ceea ce privește audiența, racordarea la problemele cu care se confruntă societatea românească actuală, pe atît de mult pierde ea în plan estetic (împins cumva în subsidiar). ■

Dan LUNGU

Fetița care se juca de-a Dumnezeu
Editura Polirom, Iași, 2014, 360 p.

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Spectacole cu repetiție. Cópii, reluări, remake-uri sau teatrul care se hrănește pe el însuși

Cînd ploaia se va opri, regia Radu Afrim, la München
© Thomas Dashuber

Cînd ploaia se va opri, regia Radu Afrim, la Ploiești
© Adi Bulboacă

De ce vindem de mai multe ori același spectacol...

Iulia POPOVICI

…și de ce ar interesa asta pe cineva? Ideea acestui grupaj, devenit între timp un supliment de opt pagini, s-a născut în urma poziției luate de Oltița Cîntec față de ceea ce ea considera un flagrant caz de *copy/paste* la Teatrul Național din Iași. Preluat de presa generalistă, „cazul" a prilejuit o poziționare în jurul onorariilor (mari) primite de regizorii de teatru și al „înșelătoriei" la care sînt expuși spectatorii – în același timp, plătitorii taxelor ce susțin instituțiile publice de spectacol.

„Înșelătoria", însă, nu există cu adevărat la nivelul publicului – pentru că el *nu are acces* la celelalte montări din sistemul *copy/paste* și pentru că originalitatea ca valoare supremă în artă face parte din orizontul de referință axiologică al mediului artistic, în sine, nu din cel al publicului (dovadă succesul de care se bucură musicalul, bazat în cea mai mare parte – așa cum demonstrează Andrei Popov, în articolul din acest supliment – pe reproducerea de rețete). În ce privește onorariile primite de regizori, problema, în esență, nu o reprezintă cuantumul acestora (dar nu, Radu Afrim nu primește 20.000 de euro pe spectacol, ci mult, mult mai puțin…), chiar dacă sumele provin din subvenție publică, ci diferența enormă între banii primiți de un regizor și veniturile actorilor (ca și ale scenografilor, coregrafilor și muzicienilor de teatru), diferențele enorme de onorariu între regizorii „consacrați" și cei mai tineri și remunerarea execrabilă a tehnicienilor de scenă. Altfel spus, în teatrul românesc public există concomitent două piețe „de servicii" – una liberă, total nereglementată, în care discrepanțele dintre categoriile vizate (regizori, scenografi, actori colaboratori…) sînt uriașe (sînt actori colaboratori al căror cîștig final, după luni de repetiții și 10-20 de reprezentații, reprezintă 10-15% din onorariul regizorului), alta suprareglementată, în general, a actorilor „funcționari publici", care, la antipod față de piața liberă, nu sînt plătiți pe bază de performanță sau/și volum de muncă, ci pe bază de grile de încadrare, vechime și buget al instituției finanțatoare.

Ne interesează, altfel spus, cît de extinsă e, cum funcționează și care sînt motivațiile, interne și externe, ale practicii autocopierii regizorale, fiindcă ea generează și întreține un angrenaj al producției de teatru public orientat din ce în ce mai mult către deservirea nevoilor unei categorii limitate de artiști, o categorie privilegiată a cărei supraviețuire se bazează pe formule oarecum monopoliste (și pe exploatarea, de fapt, chiar dacă involuntară, a celorlalte categorii de participanți la creație) și poate conduce la disoluția sau implozia teatrului așa cum îl știm acum. Iar „privatizarea" unui domeniu public *e* de interes public. Nu știu dacă sistemul *copy/paste* este cauza sau efectul inexistenței turneelor de spectacole chiar și la 25 de ani de la căderea regimului comunist, însă în mod cert lipsa de interes pentru revigorarea lor e strîns legată de nevoia de a proteja practica autocopierii. (De ce contează turneele? Ele sînt forme de schimb cultural care nu doar oferă diversitate ofertei teatrale, a cărei lipsă generează un public captiv și nepretențios, ci și creează comunicare și relații comunitare supralocale). E cam ceea ce se întîmplă cu busturile lui Eminescu din parcurile mai fiecărui oraș, tîrg sau orășel: sculptorul vinde aceeași statuie mai multor primării, fiindcă oricum la ea se uită oameni diferiți…

Refăcute într-un interval de timp relativ scurt (zece ani, de regulă, ceea ce se întîmplă de obicei pentru că aceste cópii vin în siajul interesului imediat față de un anume text sau față de montarea inițială, de aici și diferența față de remake-uri), spectacolele „redivivus" au șanse reduse de participare la festivaluri – acest substitut național al turneelor –, comparativ cu „ediția princeps". Versiunea de la Newcastle, de pildă, a *Noului locatar* regizat de Tompa a fost prezentată în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS), în 2004, și a beneficiat de cronici elogioase în România – va mai putea fi invitată varianta 2014 la FITS, atunci cînd memoria „originalului" e încă vie? La nivel mai larg, cum poate fi recunoscută, într-un teatru funcționînd pe principiul competiției de originalitate, performanța creativă a unui actor sau regizor, prin premii, de pildă, în condițiile în care ei *reproduc* rezultatele unui proces de elaboare artistică ce nu le aparține? Nu cumva statutul „slab" al unei instituții producătoare (*copy/paste*-ul nu apare niciodată pe afișul unui teatru aflat „pe val") și statutul inferior al actorilor contribuie la crearea unei piețe secundare, de „subproduse" spectaculare, înăuntrul mecanismelor recunoscute de acreditare a „valorii"?

O perspectivă precum cea a lui Tompa Gábor (în articolul publicat în acest grupaj), despre viziunea regizorală ca „partitură", oricît și oricînd repetabilă, poate fi privită drept validă doar într-un teatru al regizorului, căruia i se recunoaște auctorialitatea unică și absolută – și, în plus, doar de pe anumite poziții estetice, conform cărora teatrul este universal și atemporal, poate fi privit la fel ca o sculptură de Michelangelo, acum și peste zeci de ani. La origine, un teatru antiburghez, acest teatru de artă (a cărui funcție escapistă era fundamentală înainte de 1989) trăiește, în sinteza sa post-1968, din negarea unei relații între prezentul spectacolului și prezentul (social, politic) al spectatorului – ceea ce justifică imuabilitatea perpetuă a formei. Regizorii pe care Tompa Gábor îi oferă ca exemplu – Giorgio Strehler, Peter Stein, Luc Bondy, Copeau etc. – aparțin acestui univers estetic al teatrului de artă (și de interpretare) dominat de directorul de scenă (în plus, distanțele în timp la care Strehler, de pildă, și-a refăcut aceleași montări, de multe ori, *în același teatru*, sînt de ordinul zecilor de ani, spre deosebire de majoritatea cazurilor despre care vorbim aici – cele trei producții cu *Omul cel bun din Seciuan* au fost create într-un interval de 38 de ani). Or, aici intervine una dintre cele mai importante tensiuni de pe scena teatrală românească – cea între modelul teatrului de artă și de regie și modelele contemporane ale creației colective, de grup, ale „autorului de spectacol" (care încetează să reproducă schemele de putere clasice, cu regizorul la manșă), ale creației interdisciplinare sau ale renăscutului teatru de actor.

Argumentele aduse de practicieni ai reproducerilor precum Tompa conțin, de altfel, o contradicție în sine: dacă singurul „autor de drept" al spectacolului este regizorul, atunci „simpla" schimbare a distribuției, a limbii de joc ori a spațiului nu afectează (fundamental) identitatea de sine a creației scenice (la fel cum se întîmplă în cazul unei traduceri de text), iar orice reluare a „partiturii regizorale" *e* un autoplagiat. Trebuie spus că, din punctul de vedere al Legii 8/1996 modificate, în vigoare în România, regia unui spectacol de teatru beneficiază, spre deosebire de un regizor de film, doar de drepturi conexe drepturilor de autor, la fel ca actorii, scenografii, coregrafii de teatru etc., și nu de drepturi de autor patrimoniale, care le sînt recunoscute doar dramaturgilor. Altfel spus, din punct de vedere legal, dramaturgul/autorul textului de spectacol este singurul „autor de drept" al unei producții teatrale. Paradoxal, tocmai acest aspect face diversele forme de împrumut și autoîmprumut regizoral în același timp perfect acceptabile, teoretic imposibil de dovedit și… sancționabile ca forme de exploatare. De ce? Pentru că, în filozofia legii românești a drepturilor de autor (care, în paranteză fie zis, are un fetiș cu *materialitatea* creației), contribuțiile auctoriale ale regizorului, actorilor, scenografului și coregrafului sînt plasate pe picior de egalitate, iar legătura de interdependență dintre ele nu poate fi ruptă pentru a delimita aseptic „partitura" exclusivă a unuia.

Ca orice sistem de producție, cel teatral e construit pe și generează relații de muncă – iar ele sînt cu totul altele în teatrul de interpretare (regizorală) decît în practicile artistice marginale care-l contestă acum. „Diviziunea muncii" în teatru e de dată recentă (regizorul e o apariție europeană a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea), iar înlocuirea, în poziția dominantă, a dramaturgului prin directorul de scenă – care-i plasează pe toți ceilalți participanți la munca de spectacol în postura de executanți – e, în România, rezultatul celor două valuri ale teatralizării și reteatralizării, aceasta din urmă datînd din anii '60. Altfel spus, puterea în producția de teatru a făcut întotdeauna obiectul luptelor și negocierilor, sistemice și estetice, iar asta se întîmplă și în prezent.

Copy/paste-úl, refacerile, reluările sînt rezultatul unei anume interpretări a relațiilor de muncă, codificate în concepția ideii de auctorialitate revendicată exclusiv de regizor. „Cine e autorul?" e, în plin secol al „morții autorului", întrebarea centrală în jurul căreia se distribuie tensiunile sistemului teatral – și nu doar în România. Începutul contestării acestei practici a autoreluărilor înseamnă, în realitate, contestarea modelului unui teatru al regizorului și de interpretare care pare că și-a atins propriile limite.

În cele opt pagini ale acestei serii de texte, cazurile de „spectacole cu repetiție" sînt diverse: cópii pur și simplu (și, cumva, recunoscute), reluări ale unei aceleiași variante unice, remake-uri la distanță și cu schimbări semnificative. E o diversitate care dovedește pluralitatea modurilor de producție pe scena românească, dar și un fapt mult mai îngrijorător: autocopierea nu e nici ilegală, nici imorală, e însă un simptom național.

■

Copy/paste, stop joc!

Oltița CÎNTEC

Declarație de intenții critice. La Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, la începutul anului, a fost prezentată drept „premieră" *O scrisoare pierdută*, în regia lui Mircea Cornișteanu, realizată exact la fel, în 2012, la Naționalul din Craiova. „Evenimentul" a detonat în lanț, mai întîi pe rețelele de socializare, apoi și în presă, o serie de aspecte problematice din viața teatrală autohtonă: în primul rînd, chestiunea reluării, în sistem *copy/paste*, a aceleiași viziuni regizorale în mai multe teatre de stat; în al doilea rînd, cotele de piață ale regizorilor autori de replicate, *box office* cunoscut în folclorul teatral, dar secretizat sub pretexul confidențialității; în al treilea rînd, obiceiul managerilor de teatru care sînt și regizori de a se pofti reciproc la colaborări, după algoritmul „mă inviți, te invit!"; în al patrulea rînd, zvonul că unii manageri ar vămui printr-o cotă-parte onorariile consistente, acordate, conform prevederilor legale, prin negociere directă. Din multitudinea de aspecte, zăbovesc exclusiv asupra primului: practica, nesănătoasă estetic, problematică deontologic și contraproductivă, de a muta aceeași versiune regizorală în diverse locuri.

Clarificări noționale. Că le numim reluări, spectacole *copy/paste*, transplantări, copii, duplicate, replici, clone ori altfel, ele rămîn același lucru: ceva care s-a mai făcut, sub aceeași semnătură. Documentînd subiectul, am constatat că practica este destul de extinsă în România, iar lanțul cauzalității care o generează e complex. Toată lumea o știe, dar criticii evită să o afirme, într-o *silenzio stampa* care nu va scoate din teatrul românesc cutumele păguboase. Nu vizez situațiile în care, pe parcursul carierei, un regizor revine la un text sau altul cu o nouă înțelegere, oferindune o abordare inedită. Revizitările de acest tip sînt salutare, indică poetici regizorale, neliniști creatoare, căutări profunde. Și nu vizez nici *reenactment*-ul, readucerea în văzul public a unui spectacol-reper, la mulți ani de la premieră, de regulă o cifră rotundă, în cadrul companiei producătoare, ca *remember* istoric.

Problema lui *copy/paste* nu trebuie relativizată prin sofisme, exerciții de retorică și argumentări de dragul teoriei. A merge în gama lui „care-i problema?", „o fac chiar și cei mari", „teatrele acceptă" înseamnă banalizarea deprinderii, inducerea ideii că nu dăunează nimănui. O analiză corectă și utilă obligă la scanarea temei în esența ei, eminamente artistică și moral-profesională, la sublinierea răului simbolic făcut artei teatrale din România. Explicația trebuie privită cauzal, într-o înfățișare de motive, întrucît încurajarea ei vine din mai multe direcții.

Clonarea valorii. Din cazuistică, o atenție analitică merită clonarea montărilor *premium* valoric. E, în acest caz, justificată transplantarea lor pe alte scene? Tompa Gábor a montat *Cîntăreața cheală*, de pildă, de patru ori în aceeași viziune regizorală (Teatrul Maghiar de Stat Cluj, în 1992; Théâtre de l'Union-Centre Dramatique National Limoges, Franța, în 1996; Newcastle Northern Stage Ensemble, în 2004; Teatrul Național Cluj, în 2009). Motivația regizorului a fost că reluarea acestei tragedii a limbajului a venit dintr-un interes al său privind diferențele apărute din interpretarea în diferite limbi (engleză, franceză, maghiară, română). Numai că tragedia limbajului la Ionesco nu vine doar din limba națională în care se joacă, ci din întregul context dramatic, compoziția personajelor, relațiile dintre ele, plus straturile semantice adăugate de hermeneutica regizorală, scenografică, sonoră. Iar dacă ar fi să fie așa, atunci piesa ar trebui jucată exclusiv în limba în care a fost scrisă: franceza! Referitor la *Noul locatar*, piesă montată în 2004, la Newcastle, cu Northern Stage Ensemble, iar în 2014, la Teatrul Nottara, păstrînd-l în rolul titular pe actorul spaniol Francisco Alfonsin – distribuirea unor interpreți invitați cînd avem trupe stabile e un alt aspect de discutat –, Tompa Gábor mi spunea că obișnuința de a relua o regie cu alți interpreți ar fi similară dirijoratului în muzica clasică. Comparația e șubredă, întrucît vorbim de genuri diferite, cu specificități nete: compozițiile muzicale au, prin natura lor, o structură mai riguroasă decît textul dramatic; iar dirijorul nu a făcut, încă, și mai mult decît probabil nici nu va face ceea ce fac, de decenii bune, regizorii de teatru, care, prin regia interpretativă, au devenit coautori ai dramaturgilor. Privind arta teatrală pe termen mediu și lung, nici în situația mizanscenelor antologice, precum acestea, itinerarea cu alte distribuții nu devine acceptabilă. Progresul în arte înseamnă căutare, inovare, schimbare, iar mersul pe același drum și revenirile înseamnă stagnare. În loc să reia lucruri deja făcute, chiar admirabil, în timpul și cu resursele respective, artiștii ar putea imagina opere noi, contribuind la îmbogățirea ficțiunilor teatrale. *Noul locatar* e un spectacol excelent, eu însămi l-am așezat printre cele mai bune din teatrul românesc al anului trecut. Dar disting între axiologic – e foarte bun! – și deontologic – e conform cu uzanțele unei profesiuni artistice, cu regulile impuse deontologic? Cei mai mulți dintre marii creatori sînt și profesori, unii adevărați mentori, iar modelul formativ oferit ridică o altă întrebare: ce coduri de bune practici artistice deprind discipolii privind la cei de la care doresc să-nvețe? Coborînd din nou în factual, să fim sinceri, nici unui tînăr regizor nu i-ar fi acceptate reluările, și uite așa apare incorecta dublă măsură.

Au fost voci avizate care au afirmat că replicarea unui spectacol consemnat de enciclopedii, cu valoare patrimonială, ar fi justificată prin șansa oferită noilor generații de a vedea pe viu o producție despre care au învățat la școală. E situația *Troienelor* lui Andrei Șerban, montată, pentru a treia oară, după LaMaMa, în New York, anii '70, și Teatrul Național București, anii '90, la Opera Națională Iași. Studiul de caz nu poate explica ocuparea afișului unei instituții, a timpilor de repetiții și a bugetului de producție. Pentru studenți, masteranzi, doctoranzi, există arhive video, bibliografii de referință, pot fi susținute conferințe pe temă, masterclass-uri. Instituțiile de spectacole subvenționate sînt, în primul rînd, așezăminte de creație.

> Procedura reluărilor e atașată sistemului de stat. Din punct de vedere axiologic, face deservicii pentru că blochează creativitatea, înnoirea atît la nivelul artistului, cît și pentru teatrele care acceptă și, la scară largă, pentru establishment-ul românesc.

Bani făcuți ușor. Orice operă de artă se definește prin originalitate și unicitate. Multiplicarea risipește direct proporțional, pînă la anulare, caracterul de creație și duce la lucrare în serie, înclinînd balanța dinspre artă către meșteșugărie. Ca să coborîm în concret: Cristian Ioan a montat *Bigamul* de Ray Cooney de șapte ori: prima dată, la Satu Mare, în 1991, unde l-a reluat în 2007. În 1993, la Teatrul Mic din București. În 2006, la Tîrgu-Mureș, la Teatrul Național, dar și în Slovacia, la Nitra. În 2010, l-a mai făcut încă de două ori: la Teatrul „Elvira Godeanu", din Tîrgu-Jiu, și la Teatrul Bacovia, din Bacău. Ocazie cu care, într-un ziar băcăuan, declara: „L-am făcut în trei săptămîni [...]; fiecare artist are un *box office* și un nivel, aici am venit la jumătate de preț, pentru că mi-era drag să cunosc și trupa". Într-un top neoficial, Cristian Ioan mai deține un record de ingeniozitate: în 2006, a pus în scenă un alt text al lui Ray Cooney, schimbînd titlurile, la cele două secții (română și maghiară) ale Teatrului Național Tîrgu-Mureș, unde era și director! *Doi pe net* se numea la secția maghiară, *Prins în plasă* se intitula varianta de la secția română, spectacolul jucîndu-se în același decor, doar că în altă limbă, în seri diferite. Premierele au fost, de altfel, la distanță de cîteva zile (la secția maghiară, pe 29 septembrie, la secția română, pe 1 octombrie), iar pentru fiecare și-a plătit onorariu.

În fenomenul *copy/paste* e identificabil și un reflex secundar al perioadei ante-'89, cînd, din cauza controlului politic, se preluau viral textele agreate ideologic. Într-o cultură teatrală închisă precum cea comunistă, piesele veneau exclusiv de la organismele centralizate, libertatea de opțiune estetică fiind limitată de cenzură, situație care genera reluări. Reîntoarcerea la un text, proiect, acum în condiții de totală libertate, poate fi un ecou al acelor vremuri, la unii, subconștient, la alții, transformat în strategie capitalistă de a cîștiga bani foarte ușor din afaceri cu statul, în stilul „băieților deștepți" apăruți în România în toate domeniile. Cînd onorariul primează, e simplu și rapid să-i dai distribuției înregistrarea video cu „matrița", ca să vadă despre ce-i vorba, apoi, în cîteva săptămîni, să pui totul cap la cap și să dai premiera. Lucrul cu actorul? Noutatea? Frămîntările creatoare? Respect pentru banul public? Fleacuri! Conform relatării artiștilor implicați, Mircea Cornișteanu așa a făcut la Oradea, unde, în anii '90, a transplantat *Unchiul Vania* de la Craiova.

Obișnuința reluărilor și, uneori, chiar a ignorării drepturilor de autor are diverse grade, unele de-a dreptul comice. În 2002, dezinvoltura cu Horațiu Mălăele a preluat o parte consistentă din montarea lui Alexandru Dabija cu *Scapino* (Teatrul Nottara, 1997), jucînd-o în turneu, prin țară, ca fiind în regie proprie, și strecurînd-o în programul aniversar de la Comedie, „Săptămîna Mălăele", a dus la un schimb de scrisori deschise între cei doi și a avut ca efect scoaterea spectacolului de pe afișul de celebrare.

Alte explicații, neplăcute și neasumate pentru recursul la clonare, sînt diminuarea inspirației, blazarea artiștilor. În loc să elaboreze cîteva luni, un an ori mai mulți pentru o nouă regie, cei ocoliți de muze recurg la ceva deja făcut. Dacă teatrele acceptă...

De ce acceptă teatrele? Un prim răspuns: pentru că standardele de performanță impuse de finanțator ca indicatori de evaluare merg mai ales pe succesul rapid. Iar calea cea mai scurtă de a ajunge în festivaluri, de a lua premii, a avea cronici e colaborarea cu un regizor de prestigiu, foarte solicitat, cu agenda plină, în criză de timp. Întreaga temă poate fi privită și din perspectiva raporturilor de putere artistică din teatrul românesc, unde regizorul e, pentru teatrele de stat, figura tutelară. Căruia i se pun la dispoziție toate resursele, i se îngăduie reluări, iar critica îi trece lejer cu vederea eventualele fisuri estetice. În unele situații intervin și comoditatea, lipsa de creativitate managerială, încurajată indirect de ordonatorii de credite prin grila de apreciere anuală. Pentru o evaluare pozitivă, managerii aleg calea scurtă: premiera semnată de regizori de top. Programele repertoriale mai complicate aduc efecte artistice de fond, dar în doi, trei ori chiar mai mulți ani. Ca în întreaga societate românească, cu binecuvîntarea finanțatorilor, și în teatrele de stat se lucrează, cu puține excepții, pe termen foarte scurt: sezonul teatral. Și se evită riscul estetic.

Prin alte părți ale lumii, regizorii nu fac reluări. Peste Ocean, artistul este cotat după cea mai recentă producție. De ce nimeni nu-și permite asta în Lumea Nouă? Pentru că nu ar găsi producător! Pentru că presa nu ar mai veni să-l vadă, iar a avea reflectare în media e vital. Pentru că publicul, informat de presă, vrea noutate. Nici în Europa occidentală, moda reluărilor nu există. Bugetarea (de la stat ori privată) se acordă pentru un proiect inedit, nimeni nu ar finanța ceva ce s-a mai făcut, regula venind dintr-o deontologie fermă și din foarte precisa legiferare a domeniului.

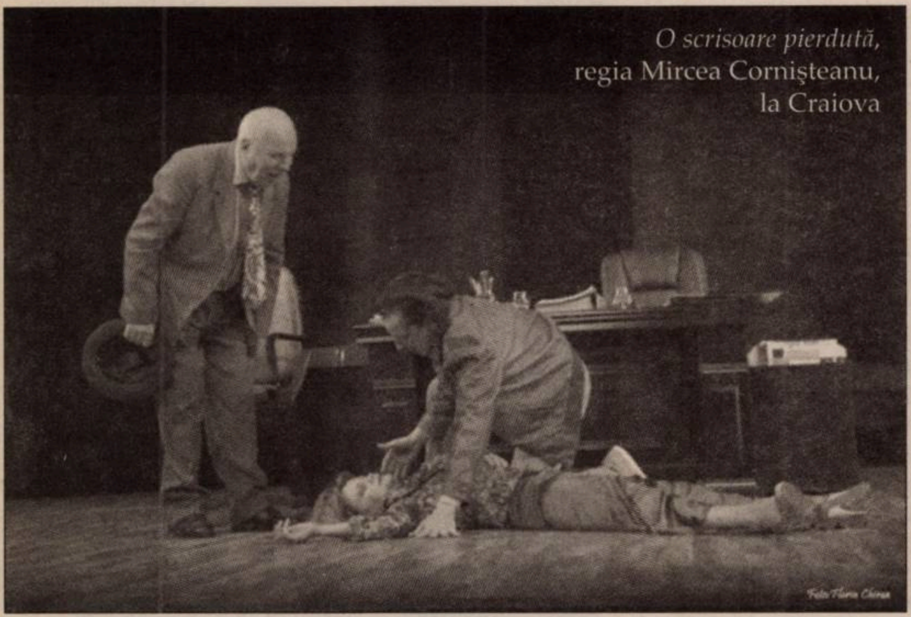
Cum e în alte arte? În artele plastice, realizarea copiilor de către autorul însuși duce la scăderea prețului ca expresie a valorii. Plasticienii sînt creatori individuali, nu implică o echipă de creație, ca-n teatru, unde e greu de decelat, dacă nu imposibil, cine, ce idei a avut. La gravuri, exemplarele sînt și numerotate. În producția de carte, se precizează numărul ediției, revizuită, adăugită. Remake-urile din cinematografie și *cover*-urile din muzică sînt altceva.

Procedura reluărilor e atașată sistemului de stat. Din punct de vedere axiologic, face deservicii pentru că blochează creativitatea, înnoirea atît la nivelul artistului, cît și pentru teatrele care acceptă și, la scară largă, pentru establishment-ul românesc. Lipsa de timp, de inspirație, ieșirea din formă nu pot justifica obiceiul clonărilor artistice. Din perspectiva disciplinei profesionale, e o problemă de sorginte morală. Educațional, ce deprind noile generații?

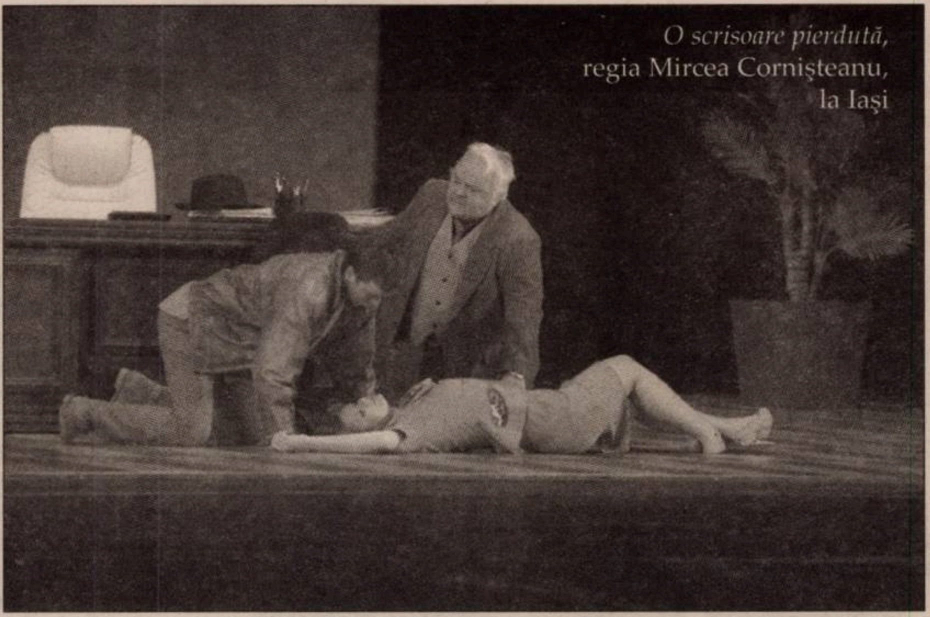
În atrofia generalizată a societății noastre, răul simbolic pe care îl reprezintă reluările se încadrează bine, dar molipsirea are efecte nefaste asupra mediului de creație, și încă pe termen lung. Dacă vrem un teatru european, cu principii estetice aseptice, atunci pentru *copy/paste* e vremea lui „stop joc".

■

Perspectiva regizorilor, de la Craiova la Iași



O scrisoare pierdută, regia Mircea Cornișteanu, la Craiova



O scrisoare pierdută, regia Mircea Cornișteanu, la Iași

De cealaltă parte a „baricadei", pentru a afla motivațiile interne ale practicii refacerii unor spectacole dintr-un teatru în altul, le-am solicitat regizorilor Mircea Cornișteanu și Cristian Hadji-Culea (în același timp, și directori de teatru) un răspuns (pe care-l publicăm integral) la următoarele întrebări:

1. Ca regizor, de ce vă simțiți tentat să vă reluați anumite montări, la o distanță mai mică sau mai mare de timp, în teatre diferite? Cum reveniți, ca regizor, asupra unui text pe care l-ați mai pus în scenă?

2. Ca director, cum vă raportați la ideea de a produce un spectacol a cărui viziune regizorală și a cărui scenografie sînt profund asemănătoare, pînă la identitate, cu cele ale unei montări anterioare? Există o condiție de originalitate în reluarea aceluiași text, în condițiile în care montarea anterioară se joacă în continuare? **(I.P.)**

■■■ Mircea Cornișteanu, regizor, directorul Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova

1. Mai întotdeauna am fost solicitat de teatre să reiau unele dintre spectacolele de succes pe care le-am mai făcut. Uneori, foarte rar, am propus eu unor teatre să pun în scenă astfel de spectacole. Atunci cînd teatrele mă invită să fac un remake, înseamnă că sînt interesate să aibă în repertoriu un spectacol pe care-l consideră necesar, din varii motive, care privesc numai instituțiile respective. Eu sînt un regizor profesionist, care lucrează nu numai pe texte pe care le dorește sau le descoperă, ci și la comanda unor teatre care-l invită. Nu cred că există vreun director de teatru în toate mințile care să te cheme să faci un remake după un spectacol pe care-l consideră prost. Atunci cînd reiau din proprie dorință un spectacol într-un alt teatru, o fac pentru că piesa mi-a plăcut cînd am înscenat-o anterior și fiindcă pot corecta unele lucruri din spectacolul princeps sau îi pot adăuga altele noi, în raport cu noul spațiu de joc, cu trupa cea nouă sau cu conjuncturile social-politice care au apărut intre timp.

O fac fie pentru că sînt solicitat să o fac, fie că doresc asta. *Atunci cînd simt nevoia să revin*, înseamnă că nu consider împlinită montarea anterioară (de exemplu, *Acești îngeri triști* de la Teatrul Național Craiova din 1975, pe care l-am pus apoi în scenă la „Nottara", în 1983, *D'ale carnavalului*, din 1981, de la Bacău, refăcut în 1984 la Teatrul Național Craiova, *Zăpezile de altădată* de D. Solomon de la Pitești, în 1996, refăcut la Galați, în 2003 – mi se pare că încă se mai joacă –, sau *Dineu cu proști* de Fr. Weber, făcut la Teatrul Național Tîrgu-Mureș, în 2000 și apoi la secția maghiară a Teatrului din Sfîntu-Gheorghe, în 2008). Toate aceste remake-uri și încă altele au fost spectacole noi, mult diferite de cele inițiale.

Atunci cînd sînt solicitat să mai pun un spectacol pe care l-am mai făcut, lucrurile sînt întrucîtva diferite. De pildă, spectacolul *O scrisoare pierdută*, pe care l-am realizat de curînd la Teatrul Național Iași, mi s-a propus în 2013, la cîteva luni după premiera celei de-a cincea variante, pe care o făcusem la Craiova, în 2012. Le-am spus atît directorului Naționalului ieșean, cît și actorilor, la debutul repetițiilor, că nu pot să fac alt spectacol decît cel craiovean din 2012, pentru că nu am destulă distanță față de acesta după numai cîteva luni și pentru că nu pot să fac altceva doar de dragul de a fi cu tot dinadinsul altfel. Atît directorul, cît și actorii au fost de acord. Din punctul meu de vedere, am fost cît se poate de onest. Evident că nici un remake nu poate fi identic cu originalul, actorii sînt alții, spațiul scenic e diferit, alte soluții scenice apar de fiecare dată, așa că nu poate fi vorba despre *copy/paste*. În treacăt fie zis, chiar dacă ar fi 100% identic un spectacol cu altul, nu văd unde ar fi crima, atîta vreme cît spectatorii din altă parte pot vedea un spectacol pe care altfel nu l-ar fi văzut niciodată. Exemplele abundă, de la marile spectacole de musical, care sînt refăcute *copy/paste* 100% în zeci de teatre din lume, pînă la spectacolele reluate de mai mari sau mai modești creatori, de la Robert Wilson, Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Gabor Tompa pînă la subsemnatul.

Mi s-a întîmplat și să revin asupra unor spectacole care nu se mai joacă (din diverse motive) acolo unde au fost create și pe care doresc să le reiau pentru că țineam la ele. De exemplu: *Scrisori de dragoste* de A.R. Gurney, pe care l-am făcut inițial la „Nottara", cu George Constantin și Irina Mazanitis, l-am reluat la Teatrul Național București, la invitația lui Dinu Săraru, cu Mircea Albulescu și Ileana Stana-Ionescu, și apoi la secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, cu Lorand Lohinszky și Farkas Ibolya, pentru a marca împlinirea vîrstei de 75 de ani a lui Lohinszky. Nici unul dintre acești mari actori nu s-au arătat jignit sau supărat de faptul că joacă într-un spectacol care a mai fost făcut la fel înainte. Dinu Săraru, despre care se poate spune orice numai că nu se pricepea la teatru, m-a invitat să reiau montarea de la Nottara, conștient de succesul pe care-l va avea. De asemenea, am reluat *Cui i-e frică de Virginia Woolf?*, care avusese un mare succes la Teatrul Național Tîrgu-Mureș, secția maghiară, multipremiat în Ungaria și România, la Brașov, cu Virginia Itta Marcu și Mircea Andreescu. Virginia Itta Marcu a obținut premiul UNITER, pentru rolul Marta, din acest spectacol.

Iată, dară, motivațiile mele legate de revenirea asupra unor texte pe care le-am mai pus în scenă. Voi continua s-o fac în continuare atunci cînd consider că așa e bine.

2. Cred că am răspuns anterior acestei întrebări. Nu cred că originalitatea este obligatorie în contextul amintit. Ea apare oricum, programatic sau nu, grație în primul rînd noilor interpreți, precum și noului proces al punerii în scenă, întotdeauna diferit de cel inițial.

■■■ Cristian Hadji-Culea, regizor, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri", Iași

1. Am revenit, în viața mea, rar la montarea aceluiași text. O dată am făcut-o pentru că am considerat că textul, cu toate trimiterile sale la realități și relații tipice societății de dictatură comunistă, își păstrează valoarea. În alte două ocazii, am revenit la același text pentru că teatrele m-au rugat să o fac. Nu a fost comod. Erau un alt spațiu de joc, o altă relație cu publicul și, mai ales, alți actori. Ca să nu repet ceea ce făcusem, a trebuit să fiu mai flexibil în relația cu actorii, personalități puternice și creatoare. De fiecare dată, am reușit împreună cu întreaga echipă să spunem altceva. Spectacolele au ieșit și asemănătoare, dar și diferite. La începutul anilor '80, am făcut *Mîrîiala*, întîi la Teatrul Foarte Mic și apoi la Teatrul din Satu Mare, unde a fost ajutat și de cenzură ca deosebirile dintre spectacole să fie importante.

În 2014, am montat *Zeul Măcelului*, la Teatrul Național din Cluj, după ce montasem cu cîțiva ani înainte, în 2010, același text la Naționalul din Iași. Cele două versiuni se joacă și acum. M-ar bucura dacă cineva s-ar apleca asupra ambelor și le-ar compara.

Sînt în admirația acelor regizori care revizitează același text de mai multe ori, căutînd să descopere și alte interpretări, alte fațete, uneori chiar alte nuanțe. Ei caută să se apropie de ceva, de perfecțiune. Strehler a pus în discuție, prin multiplele sale montări cu *Slugă la doi stăpîni*, însăși esența teatralității. Alții caută să se apropie, prin spectacole, de analiza socială, caută alte relații cu publicul. Uneori, forma spectacolelor pare identică, dar sunetul diferă. Diferă și în cadrul aceluiași spectacol jucat de alți actori. Student fiind, îmi petreceam serile în sălile de spectacol din București. În primul rînd, la Bulandra, care era la parterul Institutului de Teatru. Liviu Ciulei a montat *Play Strindberg* de Dürrenmatt. Jucau Clody Bertola, în Alice, și, pe rînd, în Edgar, Ciulei însuși și Petre Gheorghiu. Montarea era una singură, unul dintre parteneri, mereu aceeași actriță, și totuși spectacolele erau diferite în raport cu fiecare din cei doi actori. Unul, mai aproape de expresionism, celălalt mai atașat, mai înțelegător cu personajul său. Amîndoi făceau aproximativ aceleași gesturi, coregrafia era identică, dar spectacolele erau diferite.

2. Da, în măsura în care se realizează un beneficiu important. Cel mai strălucit exemplu a fost transplantarea, de către Andrei Șerban, a *Trilogiei Antice*, la Teatrul Național din București, al cărui director general devenise. Este considerat, pe bună dreptate, și votat drept cel mai bun spectacol, de după 1989, produs în România.

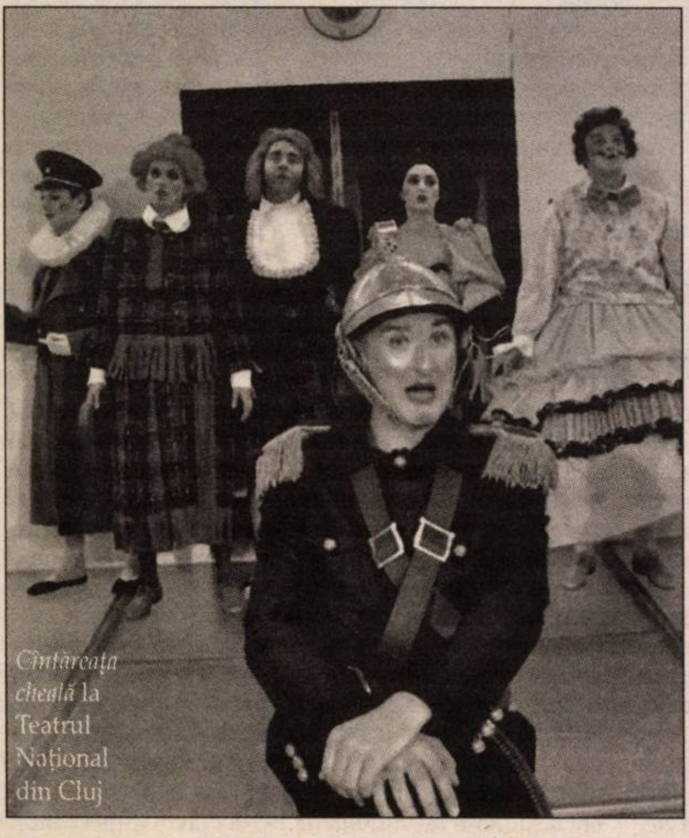
■

Cui i-e frică de Virginia Woolf?, despre care vorbește Mircea Cornișteanu, nu a fost făcut de acesta doar la Tîrgu-Mureș și Brașov (și la Craiova, cu Radu Beligan, în 1990, într-o montare diferită), ci și la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, în 2008. Conform unuia dintre actorii din distribuție, procesul de lucru nu a presupus vizionarea de înregistrări ale versiunii princeps (așa cum se spune, de regulă, că se petrece în cazul cópiilor), ci înlocuirea obișnuitei construcții pe text, împreună cu interpreții, prin indicații directe de gestică, mișcare și ton al replicilor (ceea ce, în limbaj teatral, se numește „a arăta": actorilor li se cere să reproducă gesturi etc. arătate de regizor). Pentru decor, scenografului local (Gheorghe Mosorescu, angajat al teatrului brăilean) i s-au dat schițele deja existente, de a căror execuție s-a ocupat (pe afiș, costumele, în schimb, sînt semnate de scenografa Teatrului Național Tîrgu-Mureș din perioada montării princeps, Clara Labancz).

O investigație mai atentă, printre actori și scenografi, a procesului de lucru în cazul spectacolelor-cópii ar dezvălui măsura în care acesta este profund frustrant pentru artiștii în cauză, puși în situația de a nu participa la un proces comun de descoperire și testare. Ceea ce are drept consecință eliminarea actorului din poziția de coautor al spectacolului, apropierea personajului nu în repetiții, ci pe parcursul reprezentațiilor și o viață mai scurtă a producției. (*I.P.*)

Creația intelectuală a actorilor

KÖLLÖ Katalin



Cîntăreața cheală la Teatrul Național din Cluj

© T.N. Cluj-Napoca

Care sînt cauzele pentru care un regizor pune pe scenă, din nou, și din nou aceeași piesă, în diferite teatre, cu alți actori, dar exact în aceeași formă? Putem oare considera acest teatru *copy/paste* o muncă artistică totală? Este etic din punct de vedere profesional acest procedeu? Este oare necesar de clarificat această intenție a regizorului încă din faza negocierilor cu directorul teatrului respectiv? Este oare o cerință profesională să li se comunice actorilor că ceea ce urmează să facă este de fapt o copie, nicidecum o creație originală? Este interesat teatrul respectiv, cel care a invitat regizorul, ca în caietul-program sau prin alte mijloace, să informeze publicul că ceea ce vede este o copie? Ce se întîmplă în cazul acelui *copy/paste* atunci cînd regizorul – demonstrabil – preia nu numai elemente, ci şi scene întregi (au existat situații cînd a fost preluat întregul spectacol) de la un alt regizor, și cu toate acestea nu există nici un fel de urmări, ba chiar, în unele cazuri, spectacolul este nominalizat la premiu (din necunoștință de cauză sau din indiferență)?

O mulțime de întrebări, la care critica teatrală – nici cea română, nici cea maghiară – nu reflectează deloc sau, dacă da, atunci o fac numai criticii între ei. Poate că și acest lucru este una dintre cauzele fenomenului numit *copy/paste*, care apare din de în ce mai des pe scenele teatrelor, deoarece nimeni nu este tras la răspundere, nicăieri nu apare faptul copierii de sine sau al (auto)plagiatului.

Nu aș vrea să reflectez în acest articol la tema plagiatului, această tematică necesită o altă abordare, rămîn doar la *copy/paste*-ul amintit mai sus. Să vedem în primul rînd posibilele cauze:

1. Spectacolul respectiv a avut succes la prima punere pe scenă, deci repetarea acestui succes și altundeva ar fi o idee bună;

2. Regizorul a primit o propunere, dar nu are timp/inspirație să se gîndească la o altă concepție (sau nici nu vrea), deci este evident că folosește metoda *copy/paste* (eventual ici, colo mai schimbă cîte ceva). Oricum, spectacolul este jucat în alt oraș, în alt teatru, în fața altor spectatori, deci nimănui nu-i trece prin cap să pună întrebări în legătură cu originalitatea;

3. Lipsă de capacitate de creație, dar din păcate e nevoie de bani.

După cum am menționat, sînt cazuri de *copy/paste*, cînd spectacolul original este copiat în totalitate, de la primul gest pînă la ultimul, și există varianta cînd ici, colo se schimbă ceva – mai mult din cauze obiective, de exemplu, un alt spațiu –, dar baza spectacolului rămîne aceeași.

Un exemplu răsunător pentru prima variantă este spectacolul cu *Cîntăreața cheală* regizat de Gábor Tompa. Spectacolul „original" s-a născut în 1992, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, de această dată se leagă și începutul carierei internaționale a regizorului. Tompa a pus în scenă piesa lui Eugèn Ionesco de patru ori, exact în același fel, inclusiv decorul și costumele: „originalul", în 1992, pe urmă, în 1996, la Théâtre de l'Union – Centre Dramatique din Limoges, la invitația directorului de atunci, Silviu Purcărete; în anul 2000, la Paris, la Athénée-Théâtre Louis-Jouvet, și în 2009, la Teatrul Național din Cluj. Nu am cunoștință dacă în teatrele din Franța va fi fost comunicat sau nu publicului faptul că spectacolul este o copie, știu numai că a fost făcut exact în același fel, ca și în 1992. Am văzut spectacolul pe scena Teatrului Național clujean care, de asemenea a fost copia fidelă a variantei originale. Nu posed caietul-program de atunci, dar pe website-ul teatrului național se poate citi următoarea declarație a lui Gábor Tompa: „Forma textului în *Cîntăreața cheală* se apropie de perfecțiunea muzicii şi, de aceea, acest text trebuie tratat ca o simfonie, la care, dacă un regizor se întoarce, este la fel cu un dirijor care se întoarce, din nou, ca să dirijeze o operă muzicală cu o altă orchestră. Această structură muzicală a textului demonstrează că odată ce este găsită forma unui spectacol, aşa cum cred că am găsit-o noi, ea devine, împreună cu textul, cheia spectacolului".

Cu această mărturisire, deci, este „legitimat" *copy/paste*-ul, dacă eventual și-ar aduce aminte cineva să se intereseze de originalitatea spectacolului.

Cînd directorul Teatrului Național, Mihai Măniuțiu, l-a invitat pe Tompa să facă acest spectacol, este evident că știa că va fi o copie fidelă a versiunii din teatrul aflat la doar cîteva străzi de Naționalul din Cluj. E drept, trecuseră 17 ani de atunci. Se gîndea, probabil, că prea puțini spectatori vorbitori de limbă română au văzut spectacolul de atunci – cu toate că s-a jucat destul de mult timp –, și oricum, au trecut atîția ani de atunci, spectatorii s-au schimbat, deci prea puțini vor ști că, de fapt, e o copie.

Teoria lui Tompa despre „dirijorul care se întoarce, din nou, ca să dirijeze o operă muzicală cu o altă orchestra" este chiar acceptabilă la prima vedere. Se pune, însă, întrebarea dacă acest procedeu este etic din punct de vedere profesional, față de spectatori și față de actori.

Aș dori să reflectez, de această dată, în primul rînd din perspectiva actorilor. Cînd Gábor Tompa a regizat, pentru prima oară, *Cîntăreața cheală,* în acel proces de repetiții, actorii teatrului maghiar au depus o muncă la fel de creativă ca și cea a regizorului, căci acel spectacol a fost realizat de toți, a fost un travaliu colectiv, s-au gîndit împreună la realizarea unor scene, ba chiar au fost unele soluții importante, care se leagă în mod direct de ideea unor actori. Rezultatul final, deci, este proprietatea intelecuală a tuturor colaboratorilor, deoarece la realizarea spectacolului a contribuit fiecare actor cu ideile sale. Acele gesturi pe care le vedem acum au fost inventate și elaborate de Miklós Bács, de Andrea Spolarics, Kati Panek, József Bíró, Ferenc Boér, este creația lor intelectuală. Consider, deci, că această metodă nu este etică, nu cred că trebuie explicat din ce cauză.

Așa cum nu este onest nici faptul ca alți actori din alte trupe să fie obligați la copiere, această metodă este umilitoare, chiar dacă acest lucru este comunicat încă de la începerea repetițiilor. A face teatru înseamnă a crea, atît din punctul de vedere al regizorului, cît și din cel al actorilor, în procesul de creație, actorul este și el creator în aceeași măsură ca și regizorul. Vulnerabilitatea actorilor este și mai accentuată în condițiile în care sînt puși să copieze un coleg.

În încheiere, aș dori să reflectez la declarația de mai sus a lui Gábor Tompa în legătură cu găsirea formei unui spectacol, și „odată ce este găsită șformaț, ea devine, împreună cu textul, cheia spectacolului". Nu pun la îndoială veridicitatea declarației regizorului din punctul lui de vedere, aș adăuga numai atît: repetarea de sine nu înseamnă exlusiv că s-a găsit cheia unui spectacol pe veci. Și nu e sigur că această cheie deschide același zăvor și peste 20 de ani. ■

Cum se repetă spectacolele. Cîteva exemple

■■■ *Reenactment*-uri – aura istorică a producției originale domină lectura creației refăcute; de obicei, un *reenactement* nu e realizat de același artist, cuprinde referințe la original și, eventual, la procesul de reconstrucție în sine, însă nu e obligatoriu:

■ *Trilogia antică*, regia Andrei Șerban, refăcută la Teatrul Național București, la 20 de ani de la premiera de la LaMaMa, New York. În mod cert, nu a fost privită ca un *reenactment* la premiera de la începutul anilor '90, însă scopul explicit al montării a fost să le ofere actorilor și publicului experiența unei creații teatrale de referință din repertoriul mondial al ultimelor decenii – iar spectacolul a fost și perceput ca un demers recuperatoriu.

■■■ Remake-uri – în general, reluarea aceleiași viziuni regizorale la distanță foarte mare de timp, fără ca, spre deosebire de *reenactment*, referința la caracterul patrimonial al montării originale să joace vreun rol:

■ *Nevestele vesele din Windsor* de Shakespeare, regia Alexandru Tocilescu, montată original la Piatra-Neamț, în 1979, refăcută la Teatrul Metropolis (București), în 2011, cu păstrarea structurii de musical a originalului.

■ În 1998, Horațiu Mihaiu a creat spectacolul *Recviem*, după Leonid Andreev, la Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfîntu-Gheorghe, pe care l-a reluat în 2013, la Teatrul Ariel din Rîmnicu-Vîlcea, sub titlul *Noaptea trece chiar și prin piatră*.

■■■ Reveniri asupra aceluiași text – indiferent de distanța în timp a celor două montări, atunci cînd viziunea regizorală, scenografică și de joc actoricesc diferă semnificativ:

■ În 2011, Radu Afrim a montat, la Residenztheater München, *Das Ende des Regens* de Andrew Bovell, piesă pe care, sub titlul *Cînd ploaia se va opri*, a pus-o în scenă și la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploiești, în 2013. Decorul și construcția vizuală sînt diferite, iar conform regizorului și actorilor, singurul care a văzut o înregistrare a spectacolului german a fost interpretul rolului principal, Cristian Popa, la cererea sa expresă.

■ Andrei Șerban a montat *Omul cel bun din Seciuan* în multiple rînduri (inclusiv în România, în 1968, la Piatra Neamț, și în anii '70, la La MaMa, din New York), întotdeauna la un interval de cel puțin o jumătate de deceniu. Versiunea care se joacă, în prezent, la Teatrul Bulandra din București este flagrant diferită de precedentele – în condițiile în care Andrei Șerban nu e, totuși, un fanatic al originalității (își reia fără probleme montările din operă, unde însă auctorialitatea regizorală are alt statut).

■ Alexandru Dabija a montat piesa lui Esteve Soler, *Contra democrației*, de două ori într-un interval de aproximativ doi ani – la Secția germană a Teatrului Național „Radu Stanca", Sibiu (2012) și la Teatrul Odeon din București (2014). Dincolo de limba diferită în care se joacă, cele două spectacole prezintă diferențe notabile privind lectura regizorală a textului, scenografia și cheia de interpretare actoricească.

■■■ Cazuri speciale de cópii

■ *Portugalia* de Zoltán Egressy, pusă în scenă de Victor Ioan Frunză, la Teatrul Nottara, în 2014, într-o variantă puternic asemănătoare cu cea din 2008, de la Teatrul Municipal din Baia Mare (în prezent, scoasă din repertoriu), și în care unul dintre actori, Sorin Miron, joacă același rol (Clamă) ca în urmă cu șase ani. Sînt diferențe legate de adaptarea la spațiul de joc (ceea ce antrenează renunțarea, în decor, la o mașină veche – la Baia Mare, spectacolul se juca într-o curte interioară). Pentru un spectator care a văzut ambele variante, structura similară a situațiilor și a personajelor apare foarte similară – însă spectacolul de la Nottara e mult mai inconsistent jucat decît predecesorul său, ceea ce ar putea confirma teoriile privind slăbiciunile montărilor în care actorii nu parcurg tot traseul de construcție a rolului.

■ *Troienele* lui Andrei Șerban, de la Opera Națională Iași. Regizorul reia una dintre cele trei părți ale *Trilogiei antice* și o reface, în aceeași viziune regizorală, însă cu soliști de operă, un cor de operă, un corp de balet și cu o orchestră – ceea ce face ca spectacolul să fie concomitent o copie și o creație originală, partitura muzicală (a lui Liz Swados) fiind diferită de cea folosită în spectacolul de teatru, iar procesul de lucru cu interpreți de operă – diferit de cel cu actori de teatru dramatic. (**I.P.**)

Despre falsa dezbatere asupra remake-urilor

TOMPA Gábor

Citesc periodic în săptămînalele sau cotidienele noastre, mai centrale sau mai de provincie, articole cu tentă emoțională exacerbată despre „dreptul" regizorilor de teatru de a se reîntoarce la același text dramatic, în mai multe versiuni scenice, sau de a recrea unele spectacole în forme asemănătoare primelor versiuni. În multe dintre aceste articole, care se doresc a fi dezbateri teoretice serioase, se insinuează că revenirea asupra formelor proprii de spectacole ar fi ceva „fraudulos" și că aceste reluări induc în eroare publicul spectator și teatrele care le programează. Tonul provocativ-moralizator al unora dintre aceste articole ne aduce aminte ca trăim într-o zonă geografică în care „arta constrîngerii" nu și-a consumat încă toate resursele și așteaptă clipa potrivită pentru a reînvia.

În realitate, această decizie de revenire asupra unor forme de spectacol aparține exclusiv regizorului, în consens cu echipa cu care realizează spectacolul, prin exercitarea deplinei libertăți de creație. Istoria teatrului din ultimul veac ne-a demonstrat că astfel de reveniri pot oferi montări memorabile, fără să se constituie, însă, în rețete sigure, care ar trebui urmate sau, dimpotrivă, incriminate, fiecare experiență în parte confirmînd sau infirmînd în mod independent adevărata valoare a gestului. Fiecare spectacol de acest gen reprezintă, deci, o propunere unică, respingînd orice încercare de interpretare generalizatoare. De-a lungul istoriei, printre remake-urile teatrale se găsesc tot atîtea capodopere cîte eșecuri, ca, de altfel, în cazul tuturor înscenărilor de orice tip, ceea ce dovedește că reluările nu constituie, în sine, categorii estetice și cu atît mai puțin morale. Riscul eșecului în cazul remake-urilor este la fel de mare și trebuie asumat de către toți cei care participă la realizarea lor.

Spectacole de referință ale lui Giorgio Strehler, precum *Slugă la doi stăpîni, Uriașii munților* sau *Omul cel bun din Seciuan*, au încîntat mai multe generații de public, datorită reluărilor sistematice ale spectacolelor amintite, devenite adevărate obsesii ale regizorului, care simte nevoia revenirii la aceeași formă de spectacol după mai multe decenii. Meyerhold (montînd, de exemplu, *Hedda Gabler*, de patru ori, *Pădurea*, de două ori, *Nora*, de cinci ori, iar *Baraca tîrgului, Procesul, Mascarada, Prea multă minte strică, Moartea lui Tintagiles*, de cîte trei ori, *Moatea lui Tarelkin*, de două ori), Vahtangov (*Dybbuk*), Reinhardt (*Miracolul, Visul unei nopți de vară)*, Copeau, Barrault, Vilar, ca să amintim doar cîteva exemple, dovedesc că fenomenul reluărilor este de aceeași vîrstă cu istoria regiei ca artă de sine stătătoare, în care regizorul este considerat autorul de drept al spectacolului de teatru. În teatrul sfîrșitului de veac sau în cel contemporan, spectacolele-remake ale lui Liubimov, Tovstonogov, Stein, Krejca, Planchon, Ronconi, Langhoff, Bondy, Pasqual, Ascher și mulți alții demonstrează existența și frecvența aceluiași fenomen. Iar lista e foarte lungă. Recent, Robert Wilson a revenit, după 30 de ani, la celebrul spectacol *Einstein on the Beach*, realizat după opera lui Philip Glass, recreînd forma originală, spre încîntarea publicului contemporan.

Cei mai importanți regizori ai istoriei teatrului românesc se întorc la cîteva dintre cele mai reușite montări proprii, atît în țară, cît și în străinătate. Spectacole de excepție ale lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, David Esrig, Lucian Giurchescu sînt reluate în străinătate, unde de cele mai multe ori sînt primite cu entuziasm, făcînd istorie în țările respective. Reluarea *Trilogiei antice* a lui Andrei Șerban, la Teatrul Național din București, după modelul celui realizat la La MaMa, reprezintă o nouă piatră de hotar în istoria contemporană a spectacolelor de referință de la noi, la fel ca și *Visul unei nopți de vară* al lui Liviu Ciulei, reluat la Bulandra după spectacolul din Statele Unite. În multe dintre aceste cazuri, remake-ul este chiar solicitat de teatrele care invită regizorii să le remonteze.

De-a lungul activității mele regizorale, au existat cîteva piese preferate la care m-am întors de mai multe ori. Ele se pot constitui în două categorii. Prima este aceea de care aparțin textele pe care le-am pus în scenă de mai multe ori, în versiuni diferite: *Woyzeck* (Novi Sad, București), *Tango* (Bucureşti, Cluj – Budapesta, Barcelona, San Diego), *Hamlet* (asemănător la Cluj și Craiova, total diferit la Glasgow), *Neînțelegerea* (Szolnok, Cluj, Viena), *Astă-seară se improvizează* (Freiburg, San Diego), *Mizantropul*l(Cluj, Iași). De cea de-a doua categorie aparțin acele spectacolele pe care le-am reluat de mai multe ori, păstrînd aproape în întregime forma inițială. Printre aceste spectacole se află cele cu *Cîntăreața cheală* (Cluj, Limoges, Paris), *Așteptîndu-l pe Godot* (o primă versiune la Szolnok, iar a doua, diferită, la Belfast, reluată la Winnipeg, Budapesta și Sfîntu-Gheorghe), *Fin de partie* (Cluj – Palma de Mallorca), *Rinocerii* (Sibiu, Praga) și *Noul locatar* (Newcastle, București). În nici unul dintre aceste cazuri nu se poate vorbi de copia versiunilor precedente. Acest lucru în teatru este, practic, imposibil. Ar fi de o naivitate puerilă să ne imaginăm ca un regizor să le ceară actorilor sau celorlalți colaboratori să imite o formă sau alta. Ele trebuie (re)create pas cu pas, moment cu moment, situație cu situație, atît de regizor, cît și de către toți participanții. După cum se poate vedea, acele forme de spectacol la care am revenit în mai multe rînduri sînt cele construite aproape exclusiv pe texte de Ionesco sau Beckett. Aceste texte au structuri prin excelență muzicale. Ele sînt de o precizie impresionantă și necesită construirea unor forme metadramaturgice sau metaregizorale care, la rîndul lor, pot fi considerate partituri. Partituri la care regizorul se poate întoarce asemenea unui dirijor care revine la aceeași operă muzicală, conducînd-o cu mai multe orchestre. Partitura și concepția de interpretare sînt aceleași; orchestra este întotdeauna diferită. Această tensiune productivă poate da rezultate extraordinare. Forma rămîne aceeași și, în același timp, se schimbă, cizelîndu-se și căpătînd nuanțe mereu proaspete. Acest lucru s-a întîmplat, cred, în cazul *Cîntăreței chele*. Numit director artistic la Théâtre de l'Union din Limoges, Silviu Purcărete a dorit special să remontez acolo spectacolul în forma de la Teatrul Maghiar din Cluj. Procesul în sine a fost unul extrem de inspirat. Actorii francezi au văzut înregistrarea spectacolului de la Cluj, mai ales ultimele minute, în care întreg spectacolul se derulează repede în sens invers. La început, erau speriați – dar după ce am recreat împreună, moment cu moment, situație cu situație, întregul spectacol, finalul a venit în mod firesc din corporalitatea lor proprie și a ajuns să atingă o perfecțiune mai mare chiar decît în spectacolul clujean. Aici, forma spectacolului – regia propriu-zisă – a constitutit „partitura". Dar actorii – „instrumentiștii" – au fost foarte diferiți și au umplut cu viață forma, aducînd din plin propria personalitate, propriul fizic în spectacol.

Noul locatar la Newcastle, 2004

Noul locatar la Newcastle, 2014

© Mihaela Marin

Nimeni nu a simțit nici o clipă că ar trebui să imite mecanic sau să-și aducă aminte, din cele văzute, o anumită formă. Toți au ajuns în mod firesc, printr-un proces de creație unic și valabil, la rezultat, la fel de justificat ca orice alta modalitate de abordare a actului teatral. Nu există, deci, rețete de urmat, dar nici tabuuri. Întotdeauna, rezultatul este cel care contează. *Cîntăreața cheală* s-a mai „repetat" la Paris, la Athénée-Théâtre Louis Jouvet, și a fost, practic, pe afiș timp de cinci stagiuni, între 1996 și 2001, ajungînd la peste 200 de reprezentații. În 2009, Mihai Măniuțiu m-a invitat să realizez spectacolul și la Teatrul Național din Cluj. De atunci, spectacolul – prezent și la o ediție a Festivalului Național – se joacă cu săli pline, după ce s-a mutat, din formula de studio, la Sala Mare.

Revenirile la *Așteptîndu-l pe Godot*, împreună cu scenograful Andrei Both, au constituit evenimente comunitare în orașele în care le-am realizat. Avînd suprafața scenică alcătuită din sute de perechi de pantofi uzați, publicul din Belfast sau Winnipeg, dar chiar și cel de la Sfîntu-Gheorghe, a contribuit la realizarea spectacolului, furnizînd de fiecare dată pantofii și creînd, astfel, puntea de legătură dintre destinele noastre și destinele personajelor. Dar distribuția a fost, de fiecare dată, diferită – Lucky fiind interpretată, în versiunea de la Sfîntu-Gheorghe, de actrița Hilda Peter, care a primit Premiul UNITER pentru acest rol.

Fiecare întoarcere la o formă de spectacol are povestea ei, argumentele și motivațiile ei unice. Niciodată nu există, însă, garanția reușitei, rezultatele fiind mereu diferite. Înțelegînd logica și stuctura lăuntrică a formei, actorii o pot recrea în mod foarte personal, aducînd-o din nou la viață, asemenea unei partituri muzicale cîntate de orchestre diferite. Recent, la Teatrul Nottara, unde am fost invitat să regizez *Noul locatar*, am avut ideea să-l aduc pe actorul spaniol Francisco Alfonsin, cel care a interpretat rolul Locatarului în spectacolul pe care l-am imaginat la Newcastle. Întîmpinat cu mare deschidere și încredere de către conducerea teatrului și de ceilalți actori din distribuție, reluarea s-a transformat într-o experiență unică, îmbogățindu-se cu sensuri noi, neașteptate. Francisco a învățat textul și în limba română, amestecînd româna cu franceza, engleza și spaniola, aducînd astfel imaginea străinului „global".

Nu există spațiu suficient aici ca să descriu istoria fiecărei reluări în parte. Printre ele au fost, bineînțeles, și eșecuri. Întrebarea este întotdeauna dacă spectacolul funcționează sau nu, dacă este bun sau prost. Iar pentru asta nu avem, slavă Domnului, nici o rețetă și nici o garanție de nici un fel. De aceea, disputa despre remake-uri mi se pare – estetic vorbind – o dispută falsă, care deplasează atenția de la adevărata paradigmă a teatrului: aceea a reînnoirii limbajului teatral contemporan și dacă această reînnoire s-a produs sau nu de la Grotowski încoace. Mie, personal, îmi place libertatea și nu este exclus să mă întorc la unele dintre textele sau spectacolele montate ori de cîte ori voi simți nevoia și voi crede în sensul acestor reveniri.

Tompa Gábor este regizor şi director al Teatrului Mighiar de Stat Cluj.

■

SUPLIMENT

Business pe muzică

Andrei POPOV

Romeo și Julieta,
la București

© Operettszínház Budapest

© TNO București

Tonul face muzica, se spune. Or, tonul este sinonimul preciziei matematice. La fel ca muzica pe care o poartă, comedia muzicală (musicalul) mainstream este ramura artistică supusă celor mai draconice, probabil, reguli din lumea teatrală. Pentru alte tipuri de spectacole – teatrul dramatic sau chiar opera –, acest corpus de relații, de contracte, de principii scrise și nescrise ar putea părea coercitive, o piedică în calea creației originale, dacă nu o practică dubioasă, de-a dreptul periculoasă, de reproducere mai mult sau mai puțin identică a unui act artistic, dintr-un capăt într-altul al lumii. Doar că, spre deosebire de alte genuri teatrale, autoreproducerea practicată în comedia muzicală, mai alea cea de origine anglo-saxonă, dar nu numai, e încurajată, uneori cerută de public și, astfel, perpetuată de către establishmentul marilor case de producție. Pentru că trebuie spus, fără ocolișuri și de la bun început: musicalul este o industrie, iar unul dintre cuvintele-cheie este „franciză".

Cum s-a ajuns la asta? În majoritatea țărilor Europei, în cele două Americi, din ce în ce mai mult în Asia, marea comedie muzicală este, în prezent, cea mai populară formă de teatru, în sensul că poate atinge categorii sociale și culturale extrem de diverse. Cu melodiile sale ușor de fredonat (asemănătoare, atunci cînd nu e vorba pur și simplu de cîntece pop-rock revizitate), cu umorul său direct, cu montările spectaculoase, cu poveștile care te fac să visezi, dar cu care te poți ușor identifica afectiv, comportamental sau ca parcurs personal, uneori cu o umbră de reflecție societală, acest tip de spectacol oferă posibilitatea unei experiențe în același timp implicate și detașate, cu un mare impact emoțional, într-un moment de strălucitoare depășire a cotidianului, adeseori șters și dificil. Altfel spus, un teatru lejer și rudimentar, sărac în semnificații, un fel de gumă de mestecat spirituală, după cum spun criticii și detractorii lui. Cu toate acestea, teatrele care oferă comedii muzicale nu rămîn goale, dimpotrivă, pentru că acest tip de experiență seduce de asemenea – și în mare măsură – prin virtuozitatea adeseori ieșită din comun a actorilor și prin calitatea tehnică a producțiilor.

Deși originile ei sînt foarte îndepărtate, comedia muzicală, așa cum o cunoaștem astăzi, titlurile pe care le putem vedea pe scenele lumii au fost create în secolul al XX-lea, mai exact, în cea de-a doua jumătate a lui. Totuși, încă de la apariția ei în buna definiție a genului, în anii '20 ai secolului trecut, comedia muzicală înseamnă mijloace și montări spectaculoase, excepțiile nefăcînd decît să confirme regula superproducțiilor. De atunci încoace, sectorul pare să se conducă după principiul „tot mai mult, tot mai mare". În ultimele decenii ale secolului al XX-lea, într-o epocă de boom economic, au apărut marile show-uri care aveau să facă o carieră mondială, ca *Jesus Christ Superstar*, *Evita*, *Fantoma de la Operă*, *Mizerabilii* și multe altele. Ele atrag mulțimile, producătorii propun rețete din ce în ce mai seducătoare pentru ochi și pentru urechi, publicul cere tot mai mult, iar mecanismul evoluează, ca dopat, pe rînd, între cerere și ofertă. Este evident că sectorul a născut o specializare a actorului, împins să-și depășească în mod constant limitele fizice și să asigure în același timp – la nivel ridicat și fără să gîfîie prea mult – partea muzicală, pe cea de dans și pe cea de joc, pînă la de opt ori pe săptămînă, în cazul musicalurilor anglo-saxone. Această mașinărie umană (fără nici o conotație peiorativă) trebuie să evolueze pe scenă într-un context cel puțin la fel de impresionant.

De-a lungul timpului, tehnica de ultimă generație ajunge să domine scena și decorurile, pentru a satisface gusturile tot mai pretențioase ale unui public fermecat de efectele speciale din cinema, din televiziune sau din jocurile video. Pe cale de consecință, investițiile producătorilor cresc, atingînd niveluri vehiculate pe piața imobiliară, atunci cînd nu e vorba de construirea pur și simplu a unui teatru, pentru o anume producție (*Fantoma de la Operă*, la The Venitian din Las Vegas, *Jocurile foamei*, prevăzut pentru 2016, la Londra etc.). În marele teatru muzical, lucrurile nu se fac pe jumătate. Pe Broadway, de pildă, musicalul *Rebecca* de Sylvester Levay și Michael Kunze, bine-cunoscut și publicului din București, așteaptă de ani de zile să fie pus în scenă, fiindcă producătorul care a cumpărat franciza nu reușește să adune milioanele de dolari necesare, printre altele, incendierii, în fiecare seară și în mod realist, a misteriosului castel Manderlay.

Ca urmare a unei asemenea investiții, trebuie ca spectacolul să aducă încasări. Pentru a atrage un public mai larg, producția poate suferi o serie de modificări între prima și, să zicem, a douăzecea reprezentație. O întreagă echipă studiază reacțiile publicului, impactul muzicii, al cuvintelor, al acțiunilor. Dacă efectul nu e cel scontat, show-ul este modificat progresiv, pînă la formula optimă. E cazul, lui *Sunset Boulevard*, de exemplu, creația cea mai provocatoare a lui Andrew Lloyd Webber, după filmul-cult al lui Billy Wilder – după un semieșec în prima formulă, în 1991, spectacolul e în întregime refăcut în 1992 și 1993 (pentru premiera londoneză), apoi radical revăzut la finalul lui 1993 (pentru premiera americană, la Los Angeles) și în 1994 (pentru o versiune londoneză regîndită după succesul producției americane).

Această muncă, uneori de bijutier și în profunzime, duce uneori la formule aproape fără cusur care, la fel ca o emisiune de talent show, pot fi transplantate cu succes aproape oriunde pe planetă. Rețeta acelor francize este aceeași – referitor la subiect, personaje și montare, un astfel de show trebuie să ia ochii, fără a risca nimic în fața publicului. Aplicînd cu grijă formula deja studiată pentru spectacolul original, el presupune aproape aceleași mișcări, gesturi, glume și momente puternice, în așa fel încît publicuri diferite să reacționeze în aceleași puncte, în același mod.

O astfel de franciză e costisitoare și vine la pachet cu obligații precise privind normele de calitate de respectat. În acest caz, echipa de creație reproduce mai mult sau mai puțin fidel montarea originală și trebuie să revină asupra pașilor inițiali pentru a căuta motivațiile acțiunilor și ale gesturilor prestabilite.

S-a înțeles deja că marketingul este în prim-planul acestei afaceri. Apariția pe piață a doi britanici – compozitorul Andrew Lloyd Webber și producătorul Cameron Mackintosh – pune pe baze noi promovarea și vînzarea unor hituri de musical. Sistemul pus astfel în practică elimină, în fapt, intermediarii și stabilește o relație directă între producător și cumpărătorul francizei. Dacă aceasta din urmă costă mult, motivul e faptul că spectacolul, opera nu pot fi reproduse indiferent cum, în orice condiții. Și apoi, să nu uităm că vorbim despre un „business" – valoarea sumei virate deținătorului de franciză e foarte importantă...

Dacă povara financiară pentru o asemenea întreprindere este nesustenabilă sau dacă un teatru nu dorește să lucreze pe o rețetă de-a gata, se poate achiziționa o franciză așa-numit parțială. Noua producție prezintă, astfel, diferențe mai mult sau mai puțin marcate în raport cu originalul, respectînd, în același timp, imperativele de calitate și de durabilitate ale show-ului (*Fantoma de la Operă*, de la București). Se poate întîmpla ca acest tip de franciză să fie mai interesant decît originalul și să fie promovat de către deținătorul de drepturi de autor în detrimentul spectacolului original. E cazul, de exemplu, cu o continuare a *Fantomei de la Operă*, *Love Never Dies*, a aceluiași Andrew Lloyd Webber – o producție mai opulentă și spectaculoasă în varianta sa australiană (minuțios supervizată de către compozitor) decît prima versiune londoneză, aproape un eșec.

Sau *Romeo și Julieta* de Gérard Presgurvic, la Teatrul de Operetă din Budapesta. Acest spectacol e un caz-școală, căci e vorba despre o franciză subcontractată ulterior în România, Teatrul de Operetă din București necumpărînd drepturile pentru producția franceză originală (cu decorurile lui Petrică Ionescu), francizată în vreo 15 țări, ci versiunea mult mai percutantă și hard-rock imaginată de Kerényi Miklós Gábor – KERO, în Ungaria. Acolo, *Romeo și Julieta* e un adevărat fenomen cultural și social, după 11 ani de existență neîntreruptă.

De altfel, Teatrul de Operetă din Budapesta este unul dintre cei mai importanți exportatori culturali din Europa Centrală și de Est. În materie de musicaluri internaționale, teatrul maghiar transformă profund toate francizele pe care le cumpără și le subcontractează, ulterior, instituțiilor partenere din țările din regiune. În schimb, versiunile naționale ale acestor spectacole pot suferi schimbări esențiale în raport cu producția maghiară originară. Deși aparent identic producției omonime de la Budapesta, spectacolul bucureștean cu *Rebecca* prezintă detalii de concepție insolite, care modifică uneori complet sensul acțiunilor și mesajul spectacolului. Putem deduce de aici că demersul Teatrului de Operetă de la Budapesta vizează, pe de o parte, introducerea unui al treilea element în relația francizor-francizat, despre care vorbeam mai sus, iar pe de altă parte, stabilirea fie a unui nou pol de producție, într-o regiune rar frecventată de către marii producători, fie a unei structuri mai mult sau mai puțin organizate de subcontractare a francizelor muzicale.

Cu toate acestea, musicalul poate funcționa la fel de bine și în afara unei formule preexistente mai mult sau mai puțin comerciale. Sigur, o astfel de producție riscă să fie mai marginală și să nu iasă dincolo de granițele țării

de origine. Dar, în această situație, diferența o fac talentul autorului și o manieră diferită de înțelegere a teatrului.

Creațiile lui Stephen Sondheim (cunoscut în România ca autorul textului de la *West Side Story* sau drept compozitorul și libretistul lui *Sweeney Todd*, pus în scenă de Dragoș Galgoțiu, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj) sînt în mod curent numite de către specialiști ca fiind „musicaluri intelectuale”, radical diferite de operele unui Andrew Lloyd Webber, Frank Wildhorn sau Claude-Michel Schonberg. Deținătoare a numeroase premii prestigioase de teatru sau de compoziție (printre care un premiu Pulitzer), comediile muzicale ale lui Stephen Sondheim n-au fost niciodată montate după o singură și unică idee. Dimpotrivă, compozitorul are mereu grijă ca fiecare versiune să inoveze, să aducă un conținut original, păstrînd, în același timp, specificul personajelor așa cum au fost ele imaginate la început.

În schimb, cu excepția, probabil, a lui *Sweeney Todd*, unele musicaluri ale lui Stephen Sondheim sînt dificil de reprezentat în străinătate, din două motive: pe de o parte, realitățile despre care vorbesc sînt greu accesibile publicurilor nonamericane, iar pe de altă parte, traducerea textului din engleză în altă limbă ar putea altera sau chiar anula echilibrul subtil al cuvintelor, construit de compozitorul însuși. Stephen Sondheim nu e un „produs de masă”, dacă putem spune așa, în orice caz, nu în măsura în care e Andrew Lloyd Webber. De aceea, drepturile de autor pentru creațiile sale se obțin de la editura care le publică și mai puțin de la producători. În acest caz, teatrele au, într-un anumit fel, mai multă libertate de acțiune.

În acest moment, ne putem întreba, cu îndreptățire, de ce se pretează publicul la acest joc de-a *copy/paste*, de vreme ce se opune cu vehemență la practici similare în teatrul dramatic și nu le privește cu ochi buni la operă. Lăsînd la o parte teatrul „de vorbe”, dacă opera trăiește, de cîțiva ani, o pasiune pentru modernizare, pentru „diferit”, motivul e, printre altele, că repertoriul ei cel mai popular (cel mai cunoscut și cel mai prizat de public) a fost creat cu mult înaintea celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Legitim sau nu, acest efort de reînnoire vizuală, de apropiere de realitățile cotidiene, de schimbare radicală a paradigmei, de sens originar, a devenit inevitabil în atragerea de noi spectatori în sălile de operă.

După cum am văzut la început, musicalurile sînt deja creații ale vremurilor noastre (cele mai vechi mari hituri nu au mai mult de 40 de ani). Chiar dacă uneori muzica e puțin datată, cu parfum de anii '80 sau '90, aceste comedii muzicale utilizează mijloace și ritmuri la zi în transmiterea mesajului. Musicalurile n-au avut încă timpul să îmbătrînească și, astfel, să le fie contestate – de către public și în mod susținut – forma sau fondul. Creațiile originare au publicul lor necondiționat, care acceptă cu greu schimbările de format, un conservatorism asemănător cu cel al publicului de operă de la începuturile ei. S-au creat comunități de fani și, uneori, microfenomene sociale. Pentru *Dansul vampirului*, de exemplu, fanii convinși se machiază precum personajele musicalului. La fel, în cazul lui *Rocky Horror Show*, dar aici publicul avizat urmează un întreg ritual, de neînțeles pentru un neofit, care acompaniază acțiunile de pe scenă (se deschid umbrele în sală, se aruncă orez pe scenă etc. Spectacolul nu poate, deci, inova prea mult tocmai pentru că poate dezamăgi. Nu în ultimul rînd, publicului îi place să descopere un astfel de musical live, într-o sală unde se poate duce, în propria limbă, nu doar la televizor sau pe Internet. Fiindcă o astfel de producție, oricît de dificilă din punct de vedere uman și tehnic, poate satisface multe egouri, mai ales pe latura „mîndrie națională”.

Nu e mai puțin adevărat că un vînt de inovație și de simplificare a producțiilor de musical începe să bată înspre acest sector. Dar atîta vreme cît criza și penuria de mijloace financiare în rîndul a numeroase categorii sociale urbane rămîn o realitate cotidiană, musicalul, atît de criticat pentru feminitatea (a se înțelege prin asta faptul că vizează cu precădere un public feminin sau cu sensibilități feminine) și superficialitatea lui, va continua să atragă masele, oferindu-le o cale de evadare către visarea cu ochii deschiși, la prețul unui bilet de teatru. Sigur, atîta vreme cît producătorii vor avea, și ei, bani… ■

copy/paste

GÁSPÁRIK Attila Csaba

Pe vremea cînd m-am format ca actor, copierea unui act artistic era ceva de neconceput. A crea era un act de profundă originalitate, iar profesorii noștri considerau că în teatru cel mai important este actorul îndrumat de regizor… Cronicile vorbeau în primul rînd despre jocul actorilor. Spectacolele erau unice. E adevărat că nici formula *copy/paste* nu era încă un brand. Se zvonea uneori că în spectacolul vreunui regizor este o scenă care seamănă foarte tare cu vreo fotografie din revistele străine de specialitate, dar astea erau numai zvonuri. Nu era mare lucru, omul s-a inspirat… Zvonurile nu se bazau pe informații precise, nici tehnica de redare nu era atît de avansată ca acum, ca să-ți permită atît de ușor luxul comparației.

Îmi amintesc că, după '89, a venit la Teatrul Național Tîrgu-Mureș un regizor din Ungaria. Eram plini de entuziasm și așteptări, după mulți ani de *Cîntarea României*… Regizorul (pe care, desigur, nu-l voi numi) a venit cu un text de Shakespeare și cu o casetă VHS. După lectura piesei, am vizionat caseta. Era o înregistrare a spectacolului pe care trebuia să-l jucăm, un spectacol mediocru, pe care urma să-l copiem. Apoi regizorul a dispărut și ne-a lăsat pe mîna a doi asistenți, care să supravegheze procesul nostru de copiere. Cînd am ajuns în generale, regizorul a revenit și a fost foarte revoltat că ne-am permis să alegem „calea noastră de creație”. Ne-a criticat aspru, ne-a spus că n-o să înțelegem niciodată Europa, că peste tot așa se procedează, și ne-a ținut o complicată lecție despre cum „o valoare care s-a produs trebuie să circule”. Ne-a mai spus că pe banii pe care îi cîștiga la noi nu ar regiza nici o scenetă în Vest. Așadar, am reluat vizionările și copierea spectacolului. Scenă cu scenă. Inclusiv scenografia! După premieră, spectacolul a murit încet, fără vreun efect asupra publicului sau fără vreo cronică importantă. Iar cel care l-a invitat pe oaspetele din străinătate a plecat să pună și el în scenă un spectacol pe care îl mai regizase acasă.

Tot acest episod ne-a provocat nouă, actorilor, foarte multe întrebări: oare pînă unde ține arta creatoare a regizorului, a actorului, a scenografului? Încă nu bănuiam că eram doar la începutul erei în care spectacolele de stilul *copy/paste* vor deveni o formă de cîștig financiar cu o investiție minimă. Și sînt convins că fiecare dintre noi își amintește măcar un spectacol refăcut, copiat sau autoplagiat.

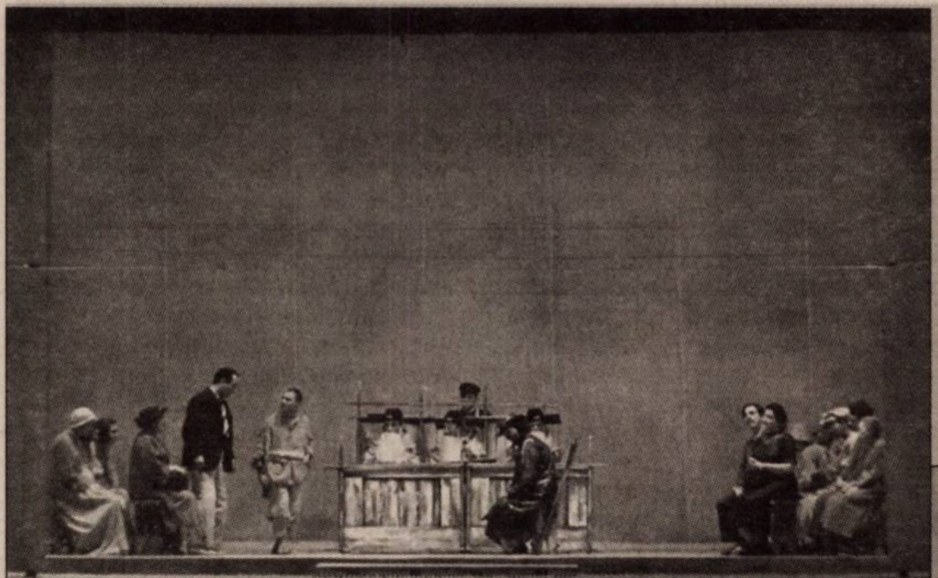
E greu să dăm verdicte, cu atît mai greu e să le fixăm un statut unora dintre aceste spectacole. Avem mai multe întrebări decît răspunsuri. Oare un spectacol, odată creat în anumite condiții, mai e același lucru, dacă este produs cu alți actori, într-o altă locație? Într-un act de adîncă sinceritate: dacă-l schimbăm într-o reprezentație pe Victor Rebengiuc cu Florin Piersic, mai putem vorbi de același spectacol, chiar presupunînd că tot restul rămîne neschimbat? Cred că nu, dar ai sentimentul că ceva nu e în regulă. Și că răspunsul care se impune este că, de fapt, *copy/paste* poate face doar regizorul. Un actor poate refolosi unele gesturi, accente, mișcări, dar creația sa se schimbă de la un spectacol la altul, chiar și în același spectacol. Ce facem cu spectacolele care s-au născut din autoplagiat? Oare publicul trebuie sau nu să știe cînd un spectacol este refăcut? Sînt mulți regizori care, în cariera lor, montează același text de mai multe ori, căutînd de fiecare dată o altă cheie de interpretare. Și pictorii pictează uneori același portret de mai multe ori, dar nu va fi niciodată la fel. Nici gravura nu-și pierde valoarea prin fidelitate…

Există și situații aparte, excepțiile de la regulă, cînd un spectacol valoros este reluat după mai mulți ani, cum este cazul spectacolului *Cîntăreața cheală*, în regia lui Gábor Tompa, produs la Teatrul Maghiar și reluat apoi, peste ani, la Teatrul Național Cluj-Napoca. Astfel de evenimente culturale, au un statut aparte, sînt animate de dorințe creatoare și nu de circumstanță. *Cîntăreața cheală* este un spectacol de referință în istoria teatrului european, așa cum *Trilogia antică* a lui Andrei Șerban este un spectacol care a schimbat fața teatrului american, iar noi am fost privilegiați să vedem reluarea aceluiași regizor la Teatrul Național București, de la începutul anilor '90.

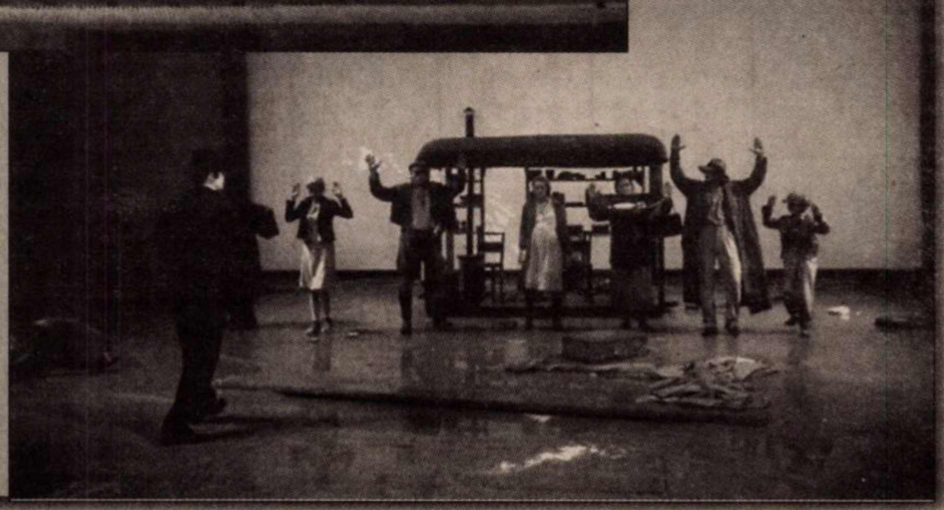
La polul opus ar fi *Bigamul* lui Cristian Ioan, montat la Teatrul Național Tîrgu-Mureș, odată în română și imediat în maghiară, în același decor… Astfel de acte devalorizatoare ar trebui eliminate din sfera profesională. Nu cu legi, regulamente, ci prin forța breslei. Oare avem noi o breaslă închegată, unită?

Din punctul meu de vedere, un Teatru Național nu-și poate permite să încurajeze plagiatul sau autoplagiatul, dacă nu din motive deontologice, atunci măcar datorită responsabilității pe care o are, ca instituție publică. Desigur, este greu de cuantificat originalitatea. Cu atît mai greu cu cît nici frumosul sau urîtul nu se pot defini. Uneori, putem doar intui unele derapaje fără a le putea fixa. Arta, în genere, este un lung șir de recreații. Dar a regîndi, a recrea nu înseamnă *copy/paste*.

GÁSPÁRIK Attila este actor, profesor la Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureș și director general al Teatrului Național din Tîrgu-Mureș. ■



Omul cel bun din Seciuan, regia Giorgio Strehler, 1957-1958



Omul cel bun din Seciuan, regia Giorgio Strehler, 1995-1996

SUPLIMENT

Reluările, maşina de făcut ordine în dulap sau de primenit hainele vechi...

Mirella PATUREAU

Mărturisesc că mi-a trebuit un anume efort de memorie pentru a găsi cîteva exemple pentru discuţia noastră: reluările în teatru. Da, un spectacol poate reveni de la o stagiune la alta, în aceeaşi versiune regizorală, şi nu e nimic reprobabil aici, asta face parte, uneori, din titlurile sale de glorie. Nu se joacă, oare, la celebrul Caveau de la Huchette din Paris, *Cîntăreaţa cheală* în aceeaşi viziune, actorii preluîndu-şi rolurile din generaţie în generaţie ca o ştafetă nemuritoare a avangardei anilor '50? Dar ce se joacă fără întrerupere, pe aceeaşi scenă, nu e o reluare, e doar un efort statornic şi într-un fel emoţionant de a opri timpul. De fapt, cazul care ne interesează e mult mai simplu şi iese din sfera istoriei teatrale, ce înregistrează devenirile unui text, ale unui spectacol, cu variantele aduse de fiecare creaţie. Ce se pune aici în discuţie este un fenomen pe care nu l-am întîlnit pînă acum în teatrul francez contemporan, cel puţin în zona teatrului subvenţionat: un spectacol reluat în *copy/paste* de pe o scenă pe alta, semnat de acelaşi regizor.

S-o luăm metodic, cînd şi cum am regăsit aceleaşi nume pe afişe în ultimele stagiuni franceze. Apoi să vedem, de ce şi ce ascunde această *bis repetitia placet*. Sîntem în ţara unde Boileau a fixat, acum cîteva secole, regulile *Artei poetice*, adică, băieţi, *vingt fois sur le mètier remettez votre ouvrage*, aici *le mètier* fiind pur şi simplu războiul de ţesut. Desigur, de 20 de ori e cam mult, şi a mai trecut de atunci apă pe Sena şi avangardele au cam încurcat iţele. Tot o poveste cu *Cîntăreaţa cheală*, montată în 1991, de Jean-Luc Lagarce. La dispariţia dramaturgului-regizor în 1995, moştenitorii săi reiau în 2006, la Athénée-Théâtre Louis-Jouvet din Paris, spectacolul absolut identic, într-un decor prezervat miraculos, făcînd de fapt o operă de reconstituire. După „Anul Lagarce", din 2007, cînd regizorul ar fi trebuit să împlinească 50 de ani, au urmat o serie de turnee în Franţa şi străinătate, printre care la Festivalul Naţional de Teatru de la Bucureşti, în noiembrie 2009. Caz de forţă majoră, deci, şi din nou o tentativă emoţionantă de a fixa memoria, dar care arată încă o dată că un astfel de procedeu rămîne excepţional. Desigur, mulţi regizori doresc să reîntîlnească un text, tratat în tinereţe, sau pentru care ei simt că procesul artistic nu s-a încheiat, că trebuie reluat pe o altă treaptă sau pe o altă buclă a unei spirale. Lucian Pintilie montase o *Livadă cu vişini* mitică în 1967, la Teatrul Bulandra, iar după plecarea din România, o reia, în 1988, la Arena Stage din Washington, mărturisind într-un jurnal de repetiţii: „Şi dacă *Oh, les beaux jours!* era tiltul secret al primei mele montări, *Sonata spectrelor* este acela al variantei pe care astăzi ne-o propunem". Tot el pune de două ori *Pescăruşul*, la Théâtre de la Ville, în 1974, şi apoi la Guthrie Theatre din Minneapolis în 1983. Dar de fiecare dată merge mai departe, viziunea sa se înşurubează mai adînc în căutarea sensului, a vibraţiei venite din adîncuri... Cehov rămîne o întîlnire decisivă pentru regizorii francezi, un pariu cu ei înşişi. Christian Benedetti ambiţionează să monteze cele patru mari piese, are deja trei la activ. A început în 2011, la Studio Alfortville, cu *Pescăruşul*, avînd-o pe Anamaria Marinca în rolul principal. Dar nu a fost primul său *Pescăruş*. A fost, de altfel, unul dintre primele sale spectacole, imediat după ieşirea din Conservator. Tînăr învăţăcel studios, era obsedat, după propria mărturisire, să joace piesa aşa cum şi-ar fi dorit-o Cehov, un pariu vag şi nebulos. De atunci au trecut ani, a văzut şi montat multe alte spectacole şi a revenit după 30 de ani într-un teritoriu cunoscut, dar cu o altă obsesie: ce înseamnă să fii contemporan. Spectacolul său, montat la Théâtre-Studio din Alfortville, se înscrie în această cheie de lectură. Aş spune că Cehov a devenit un pariu important pentru tînăra generaţie de regizori francezi, care-şi trec de la unul la altul, ca o minge de tenis, acelaşi text, căruia fiecare îi descoperă alte faţete. Mă gîndesc la un *Platonov*, de fiecare dată altul, dar mereu contemporan, citit de Eric Lacascade, Benjamin Porèe sau, astăzi, de Rodolphe Dana şi de compania sa Les Possédés (multe lecturi dostoievskiene, fără îndoială). Un alt caz, şi el puţin întortocheat: *Le Prince de Hombourg* montat de Matthias Langhoff şi Manfred Karge, în 1978, la Schauspielhause din Hamburg. Şi apoi, doar Langhoff, în 1984, la TNP, din Villeurbanne, cu actori francezi. De fiecare dată, viziunile extrem de violente, inspirate de ultimul Război Mondial, răstoarnă viziunea romantică a Prinţului, jucat, în nopţile magice de la Avignon, de Gérard Philipe. Dar de fiecare dată, Langhoff rebate cărţile şi începe un alt joc. Recent, Emmanuel Demarcy-Motta, directorul Teatrului de la Ville din Paris, a reluat, după 13 ani, *Şase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello, într-o viziune miraculos intactă. Are dreptate, spectacolul era magic, în plină epocă poststrehliană, şi ar fi fost păcat să i se piardă urma efemeră. Este, cred, unul dintre rarii regizori care revine la un autor sau la spectacole trecute, Ionesco fiind unul dintre autorii săi fetiş, dar o face în teatrul pe care-l conduce, fără să-şi „exporte" formulele pe alte scene.

Nici unul dintre spectacolele amintite nu poate intra, însă, în categoria mecanicului *copy/paste*, această veritabilă maşină de primenit vidul. În afară de elementare probleme de deontologie, cred însă că mai există o cauză obiectivă ce ţine pur şi simplu de modul de producţie teatrală. În Franţa, cu excepţia Comediei Franceze şi a Teatrului din Strasbourg, nu există trupe fixe. Fiecare spectacol se construieşte în jurul unui proiect sau al unui regizor ce poate avea actori fideli, dar care pot fi diferiţi de la un spectacol la altul. Un spectacol durează în jur de trei săptămîni pe o scenă, poate pleca o vreme în turneu, dar în general dispare. Nu mă gîndesc aici la teatrele private, de bulevard, al căror interes este să facă să dureze un succes cît mai mult şi, deci, să fie cît mai rentabil. Printre companiile private sau, să zicem, independente, dar care beneficiază majoritatea de subvenţii diverse şi care şi-au cîştigat o notorietate şi un statut special, Compania „Louis Brouillard", a lui Joël Pommerat, are o trupă constantă, cu actori formaţi cu stilul său de lucru, dar nimic nu e fix, trupa e mereu în evoluţie, ceea ce îi permite să facă turnee, să facă să circule spectacolele mai vechi şi să păstreze astfel un repertoriu, fapt rar în Franţa (cu excepţia Comediei Franceze). Théâtre du Soleil are, de acum, o trupă ce se reînnoieşte, păstrînd însă spiritul începuturilor, dar nici un regizor nu poate veni sau nu poate propune aici o reţetă deja vîndută pe alte scene. Iată de ce, după mine, povestea cu „la un popă a fost un cîine" nu poate fi cîntată oriunde de la început...

■

„ÎN AFARĂ DE CONCEPT, TOTUL E NOU ŞI TREBUIE REGÎNDIT"

Interviu cu regizorul şi scenograful Horaţiu MIHAIU

Horaţiu Mihaiu e unul dintre artiştii de teatru români care şi-a refăcut, programatic, un număr limitat de spectacole în alte teatre decît cele în care au avut premiera. Condiţia primară a reprezentat-o întotdeauna ca spectacolul original să nu se mai joace, o doua, la fel de importantă, fiind legată de faptul că fie „originalul" fusese creat cu foarte mult timp în urmă (cazul lui ***Recviem****, 1998/2013), fie că avusese un număr foarte limitat de reprezentaţii. Ceea ce e cazul şi cu* ***Inventatorul iubirii****, creat în jurul personalităţii lui Gherasim Luca, care urmează să aibă premiera la Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgovişte, după ce fusese jucat la Deva.*

Trebuie spus că, spre deosebire de montările unor regizori precum Tompa Gábor, Mircea Cornişteanu, Victor Ioan Frunză etc., teatrul lui Horaţiu Mihaiu nu e unul de interpretare, în care sensul să reprezinte negocierea dintre un text şi viziunea regizorală asupra acestuia – e un teatru cu adevărat de autor, Mihaiu fiind creatorul unui concept de spectacol, care include scenariul teatral, scenografia/ structura vizuală şi regia.

Evident, prima întrebare e: de ce? De ce să refaci un spectacol care s-a jucat deja, în alt loc?

La Deva, spectacolul, care e foarte vizual, mi s-a părut că a fost bine primit şi de public, şi de critică. Din cauze independente de voinţa noastră, a mea şi a lui M.C. Ranin, care era director acolo şi care acum conduce teatrul din Tîrgovişte, producţia s-a jucat de două ori în festival, nu mai mult. Mi-am dorit să-l refac undeva, cîndva, şi s-a ivit ocazia la Tîrgovişte. Aici, problema e de adaptare la spaţiu: altă scenă, alte distanţe, alt ecleraj, altă trupă. Structura se păstrează, însă spectacolul e modificat, decorul trebuie refăcut, traseele actorilor sînt altele; în afară de concept, totul e nou şi trebuie regîndit.

Ţi s-a părut că erau lucruri care nu funcţionau atît de bine în spectacolul original şi care puteau fi ameliorate, aşa cum îmi spuneai odată că a fost cazul cu ***Recviem*****?**

Întotdeauna, după premieră, îţi dai seama că erau lucruri pe care puteai să le faci puţin mai bine; vezi „burţile", accentele... Tentaţia lui „dacă l-aş reface, l-aş face mai bine" există în orice regizor.

Sînt influenţate procesul de lucru, repetiţiile, de faptul că există o variantă preexistentă a spectacolului? Le arăţi actorilor imagini? Refaci toţi paşii de construcţie a situaţiilor sau are prioritate faptul că tu, personal, ai parcurs deja acest drum al descoperirilor?

Inventatorul iubirii, la Deva

Ceea ce le „dau" sînt momentele la care nu vreau să renunţ, ca imagine, dar nu le arăt spectacolul, fiindcă atunci întregul proces devine unul mecanic. Nu i-am arătat nimic lui Liviu Pintileasa, de pildă, fiindcă însăşi ideea că ar putea face aceleaşi lucruri precum Cornel Răileanu e absurdă. Rolul trebuie să vină dinspre el. Avem acelaşi schelet, îmbrăcat însă altfel. Stîlpii şi grinzile preexistă, faţada e alta.

Acum, ştiu discuţiile despre *copy/paste* şi cred că această conversaţie trebuie să existe, însă nu pusă în termeni de bani (cu excepţia situaţiei „cooperativelor de teatru", tu faci la mine, eu fac la tine, care existau şi înainte de 1989, toată lumea le ştia, şi care sînt ceva profund dăunător). Şi dacă faci un *copy/paste*, tot muncă e, lucrezi cu nişte actori, alţii, şi trebuie să fii plătit pentru asta.

Pentru mine, conversaţia despre ***copy/paste*** **e una despre felul în care această practică afectează procesele de lucru şi poziţia de creatori, nu de executanţi, a actorilor, de fapt.**

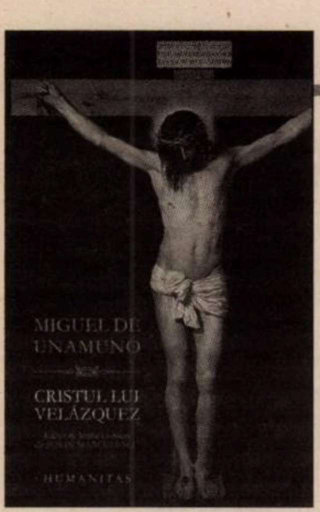
Inventatorul iubirii e al treilea spectacol, cred, pe care-l refac, după *Recviem* şi *Auto*, şi în mod cert nu-mi doresc o astfel de relaţie cu actorii. Am reluat spectacole, în acelaşi teatru, cu distribuţii diferite (de pildă, *Amphitrite*), făcînd înlocuiri, adică unde posibilitatea de creaţie personală e limitată prin definiţie, însă şi acolo există o marjă de manevră, atîta vreme cît nu afectează partiturile celorlalţi actori.

Nu vreau să văd cópii, vreau să văd, în *Inventatorul iubirii*, un alt Gherasim Luca. Aşa că acum facem lecturi ale textului, la masă. Însă în general mi-e greu să-mi dau seama cum determini un *copy/paste*: e o chestiune de scenografie identică? Fiindcă, dacă e vorba despre scenografie, de ce să nu refoloseşti o soluţie scenografică, dacă ea funcţionează, mă întreb? Regizoral, e altceva: dacă îi dai unui actor să facă ceea ce a făcut altul, îl omori artistic, n-are nimic de cîştigat din asta, pentru că nu trece prin procesul de a-şi gîndi rolul. Iar asta e evident cel mai mult pentru critici, nu pentru public.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

Cristul lui Unamuno

Raul POPESCU



Miguel de UNAMUNO

Cristul lui Velázquez
Traducere din spaniolă, introducere, note, comentarii de Sorin Mărculescu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 324 p.

Pe data de 8 octombrie 1920, la Editura madrilenă Espasa, vedea lumina tiparului unul dintre cele mai importante poeme ale secolului al XX-lea – şi nu numai –, poem comparabil ca importanță cu, de exemplu, *Waste Land*-ul lui T.S. Eliot, publicat în 1922. Cu toate acestea, *El Cristo de Velázquez*, căci despre acest poem al lui Miguel de Unamuno este vorba, nu a stîrnit, la apariție, aşa cum ar fi fost de aşteptat, prea multe reacții, criticii ignorîndu-l într-un mod inexplicabil, în ciuda unei, pare-se, bune primiri din partea publicului încă de dinaintea publicării sale, după cum mărturiseşte însuşi autorul într-o scrisoare din 1914: „Am petrecut la Madrid primele douăsprezece zile din acest an, după aproape patru ani de cînd nu mai călcasem pe la Curte. M-am dus ca să susțin două lecturi de poezii, printre altele cea a unui poem, *Cristul lui Velázquez*, care a cunoscut un succes extraordinar, şi o conferință".

■■■ Unul dintre cele mai mişcătoare poeme religioase

Cristul lui Velázquez, apărut acum într-o foarte bună traducere românească, datorată lui Sorin Mărculescu, la Editura Humanitas – prima traducere integrală, din cîte cunosc, din spațiul ortodox a acestui text –, este un poem amplu, un „poem-bloc", după cum îl numeşte traducătorul în impozanta prefață a volumului, poem care însumează nu mai puțin de 2.540 de endecasilabi albi, cu 268 de trimiteri biblice marginale. Realizare monumentală, cu o miză pe măsură, *Cristul lui Velázquez* nu este doar o încercare de reformare a gustului poetic al vremii, încă dominat, în spațiul hispanic, de formule învechite, de secol XIX, ci şi o tentativă, cu evidente accente mistice, de a transpune în cuvinte o *questa* personală. La o primă vedere, cazul acestui poem invocă o oarecare contradicție: gestul reformator riscă să fie pus în umbră de tematica religioasă a poemului – religiosul, chiar dacă puternic impregnat de note personale, intime, chiar eretice, nu se prea împacă, cel puțin într-o accepțiune generală, cu ceea ce se înțelege prin modernism. Dar aici este vorba, cred eu, de o preconcepție, forjată în tumultuoasa epocă a Iluminismului, preconcepție care poate fi – şi a şi fost, prefer să cred – depăşită.

Temele modernității, mai ales în secolul al XX-lea, sînt, ce-i drept, prea puțin legate de religios – poate doar în măsura în care îl combat. Ei bine, Unamuno reuşeşte să aducă în prim-plan, la început de secol XX, tema religioasă, ceea ce nu-l face, în mod paradoxal, mai puțin modern. Însă, în primul rînd, cum spuneam, acest autor propune o formulă poetică nouă, în răspăr cu poezia practicată la sfîrşit de secol XIX în spațiul hispanic. În acest sens, Unamuno şi-a exprimat nemulțumirea ori de cîte ori a avut ocazia. Iată ce scria în 1914, într-un articol din *La Nación*, o publicație din Buenos Aires: „Cînd acum cîțiva ani am început să public poezii, mulți dintre cei care citeau au spus: «De ce se-apucă domnul ăsta să scrie versuri?». O să fie tot ce-o vrea, dar nu şi poet.» Şi cum prevăd şi presimt că după un timp se vor găsi şi unii care să spună: «Ei, nu-i decît poet!», atunci va fi lesne să renunț a mai scrie versuri. Pînă una-alta, succesul din călătoria mea la Curte l-am obținut citind poezii, şi mai cu seamă poemul meu *Cristul lui Velázquez*. Desigur, le-am citit eu însumi, ceea ce e foarte necesar acolo unde cei mai mulți care citesc cu ochii nu ştiu să citească cu urechea şi unde năravul lecturilor monotone de cuplete şi versuri metronomice ca tam-tamul congolez a dus la pierderea simțului ritmului. Şi mai mult încă, a ritmului interior. Dar să lăsm asta, căci despre acestea voi vorbi mai pe larg în prefața viitorului meu volum de noi poezii, unde va trebui să dau nişte lecții, lecții de tehnică şi de ritmică, acelor textieri care numără silabele pe degete, scriu versurile cu ochii şi nu izbutesc să perceapă armonia disnonanțelor. Trebuie să reacționăm împotriva versurilor cantabile şi chiar dansabile. Nu putem rămîne în epoca ariilor, cavatinelor şi a celorlalte cantabilități pentru tenori donizzeteşti; trebuie ca, în versificație, la fel ca în muzică, să se audă recitativul wagnerian continuu" (*La Nación*, Buenos Aires, 14 martie 1914).

Lucrurile se vor schimba însă, şi nu peste mult timp, căci, începînd cu 1927, apare o nouă generație de scriitori, generația '27 – García Lorca, Rafael Alberti, Luis Buñuel, Pedro Salinas –, care va aduce un suflu nou în literatura spaniolă. Miguel de Unamuno, imun parcă la orice influență modernistă – deşi admirator al lui Walt Whitman sau al cubanezului José Martí –, rămîne un exilat, un însingurat a cărui operă are la bază o credință unică, aceea în viața de apoi, viață care, numai ea singură, ar justifica existența din lumea aceasta. Nu este vorba despre o credință de nezdruncinat, dimpotrivă. Căutările unamuniene sînt agonice, bîntuite de „teama că, dacă murim, murim de tot".

Cristul lui Velázquez, poem a cărui scriere a durat aproape zece ani (1913-1920), este un poem-bloc, format din patru părți. Prima parte conține treizeci şi opt de subpoeme, cea de a doua, paisprezece, cea de a treia, douăzeci şi şapte, iar ultima, cea de a patra, este alcătuită din opt subpoeme şi o *Rugăciune finală*. Ca punct de pornire al meditației cristologice, Unamuno a ales un tablou de Velázquez, *Cristo crucificado*, o pictură în ulei pe pînză, de început de secol XVII (1632?), care îl înfățişează pe Cristos răstignit. Nu tema tabloului surprinde, ci modul în care Velázquez a ales să o înfățişeze: auster, cu un fundal întunecat, fără personaje-martor, doar Crist răstignit, un Crist cu un trup luminos, alb, „de o reținută strălucire apolinică", cum bine îl descrie Sorin Mărculescu, cu o atitudine necrispată de chinurile morții. Acest Crist netulburat, cu un trup nedeformat de numeroase suplicii, constituie, aşadar, adresantul şi protagonistul poemului lui Unamuno. De ce tocmai acest Crist? Un posibil motiv ar fi frumusețea acestuia în moarte, frumuseţe care ar confirma viața de după moarte, efigie a *questei* scriitorului spaniol – o confirmare indirectă, dar atît de puternică, de evidentă, de stringentă, la care Unamuno a subscris, creînd unul dintre cele mai mişcătoare poeme religioase ale lumii din toate timpurile.

Poemul lui Unamuno respectă întocmai tabloul lui Velázquez, meditațiile mistice unamuniene găsind un perfect suport în această pînză austeră. Dialogul mistic – mai bine spus, monologul – unamuniam şi-a găsit, iată, cadrul potrivit, scena ideală, începutul poemului constituind chiar încadrarea în această scenă, cu enunțarea motivului principal al morții ca naştere, tema dominantă, de altfel, a poemului: „«Puțin şi lumea n-o să mă mai vadă,/ ci voi mă veți vedea, căci viu eu fi-voi/ şi voi tot vii», ai spus; şi văd: te-nfaşcă/ ochii credinței în străfund de suflet/ şi sub puterea artei sub o formă/ văzută te creăm. Magică vargă/ penelul lui Don Rodríguez de/ Silva Velázquez ne-a fost şi printr-însul/ în trup azi te vedem. Eşti Omul veşnic/ ce oameni ne face. Moartea-ți este/ naştere. Te-ai suit la cer, să vină,/ mîngîietor, la noi, Duhul Sfînt, spirit/ al turmei tale, lucrător în arta/ ce ni te-a dat în văz. Aci-ntrupată/ în albul tăcut cuvîntu-acesta,/ rostit în linii şi culori, credința/ tragicul meu popor şi-o glăsuieşte./ Act e sacramental suprem, ne pune/ prin moarte-n față drept cu Dumnezeu".

■■■ Un veritabil exercițiu de credință

Motivul pentru care Unamuno a ales un tablou ca suport al meditațiilor sale cu iz de revelație ar putea fi următorul: aşa cum fața lui Dumnezeu nu poate fi privită direct, căci ar fi un gest aducător de moarte, aşa nici viața de dincolo nu poate fi intuită decît printr-un intermediar, în acest caz pînza lui Velázquez – mai exact, Cristul lui Velázquez, după cum indică şi titlul poemului. Mai mult, Isus este modul în care Dumnezeu s-a revelat lumii întru salvarea ei, El este intermediarul dintre oameni şi Tatăl, iar faptul că Fiul s-a întrupat pentru aceasta, s-a coborît adică în trup de carne, a făcut această mediere şi mai directă, mai puternică. Trupul lui Crist devine, în fapt, subiectul poemului unamunian, ceea ce, în lumina celor de mai sus, nu surprinde. Albeața lui este comparată cu cea a ostiei sau a laptelui, ba chiar partea a treia a poemului se constituie într-o adevărată descriere mistică a trupului cristic: a părului, a ochilor, a nasului, a urechilor, a mîinilor etc. Trupul lui Crist, în tabloul lui Velázquez, este țintuit pe cruce cu patru cuie, amănunt respectat şi de Unamuno („[...] Cuiele, patru,/ roade-ale artei omului, te leagă/ de pomul ție-al morții, nouă-al vieții"), deşi contravine tradiției în care Crist este înfățişat țintuit pe cruce doar de trei cuie. Unamuno îşi permite şi alte deraieri de la tradiție, în siajul lui Velázquez. Crist apare în postura de creator al Luminii, deplasîndu-se astfel centrul de greutate de la Tată la Fiu („şi încolțit-a din al beznei sînul/ Duhul-Lumină, ce după-a ta față/ în inimă ne-aduce vie copie,/ după al cărei chip făcuți noi fost-am,/ şi după chipu-i Tu-l făcuşi lumină"), ceea ce i-a adus lui Unamuno, din partea unor dogmatici, acuza de eretic. Dar, ne avertizează Sorin Mărculescu într-o notă de subsol, este vorba, în mod indirect, şi de „un omagiu adus pictorului Velázquez şi luminozității degajate de tabloul său". Spirit eretic, Unamuno nu ezită, la un moment dat, să se roage şi pentru izbăvirea „încruntatului Luzbel" (Lucifer).

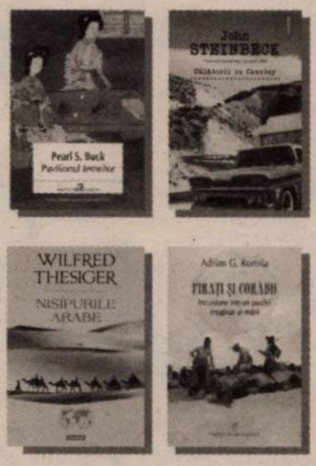
Un critic înverşunat al instituțiilor religioase, Miguel de Unamuno credea că „teologia ucide dogma", că rațiunea e neputincioasă în căutările sale şi că doar credința este singura cale spre Dumnezeul viu, cum mărturiseşte, de altfel, şi în *Sentimentul tragic al vieții*: „La Dumnezeu viu, la Dumnezeul uman nu ajungi pe drumul rațiunii, ci pe drumul dragostei şi al suferinței. Rațiunea mai degrabă ne îndepărtează de El. Nu e cu putință să-l cunoşti pentru ca mai apoi să-l iubeşti; trebuie să începi prin a-l iubi, prin a-l dori, prin a-ți fi foame de El înainte de a-l cunoaşte". În cazul lui Unamuno, credința a fost una a incertitudinii, din plin încercată, mai ales în tinerețe, de îndoieli. De aici, poate, nevoia de o confirmare, confirmare dată, în cele din urmă, de existența atît de pămîntească a trupului. Raportarea la trupul cristic, aşa cum apare el în tabloul lui Velázquez, poate fi considerată, din acest punct de vedere, un veritabil exercițiu de credință. Cristosul omenesc, Dumnezeul-Om, întrupare a Logosului, reprezintă, pentru Miguel de Unamuno, confirmarea deplină a existenței Tatălui. Dacă în cazul întrupării cristice, Cuvîntul a luat înveliş de carne, în cazul poemului unamunian, trupul – ce-i drept, trupul din pictura lui Velázquez – se transformă în cuvînt, este, altfel spus, transpus în cuvînt. Sorin Mărculescu vorbeşte în prefața sa despre *ecfrază*, „echivalare descriptivă în registru dinamic a unei opere plastice de natură statică". Din acest punct de vedere, susține acelaşi Sorin Mărculescu, „poemul lui Unamuno, prin întinderea, expresivitatea şi empatia sa, ca expresie în succesivitate a unei opere plastice imobile în spațialitatea ei, poate fi pus pe picior de egalitate, chiar dacă la o cu totul altă etapă istorică şi religioasă, cu faimoasa «descriere a scutului lui Ahile» (*Iliada*, 18, 488-609) sau, deşi nu la aceleaşi proporții, cu *Ode on a Grecian Urn* a lui John Keats...".

Traducerea lui Sorin Mărculescu a poemului din 1920 al lui Unamuno reprezintă, trebuie spus acest lucru, un eveniment. În plus, este vorba despre un poem profund catolic – în ciuda detaşării lui Miguel de Unamuno de Biserica Catolică, de forma ei instituționalizată –, tradus de un poet creştin ortodox, cum se descrie Sorin Mărculescu. Acest amănunt nu poate decît să intrige, să adauge, la o adică, o notă de suspans în privința rezultatului final, a modului în care, în textul traducerii, cele două spirite, opuse şi gemene în acelaşi timp, comunică spre reuşita unui demers dificil şi cu atît mai admirabil.

■

www.polirom.ro

- Pearl S. Buck
  Pavilionul femeilor eBook
  Traducere din limba engleză de Ioana Opaiț
- John Steinbeck
  Călătorii cu Charley eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Gabriela Tănase
- Wilfred Thesiger
  Nisipurile arabe eBook
  Traducere şi note de Mihaela Negrilă
- Adrian G. Romila
  Pirați şi corăbii eBook
  Incursiune într-un posibil imaginar al mării



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Hristofor: chipurile unui sfînt fără chip

Laura DUMITRESCU

În genealogia livrescă a tribului marmaritean, la care se referă David Woods şi J. Schwartz, rolul unei unități militare din Benghazi, regiune de lîngă granița Libiei cu Egiptul, ai cărei soldați nord-africani fuseseră luați prizonieri de romani în ultimii ani ai secolului al III-lea sau în primii ani ai secolului al IV-lea, este doar o notă de subsol fără vocație istorică. Soarta cohortei, strangulată în ițele istoriei mari, indică însă tipul de organizare militară ce poartă, la rîndul ei, un alt prenume al împăratului Diocleţian, *Valerius*, şi clarifică un segment de timp care se suprapune cu negocierile pe care trebuie să le fi purtat Arhiepiscopul Petru al Alexandriei în anul 302, pentru ca cinci sute dintre ostaticii luați de romani să fie răscumpărați. Alții, în schimb, fuseseră transformați în unitate operativă romană, traversaseră marea, ajunseseră în Antiohia şi fuseseră înregimentați în Cohors Tertia Valeria Marmaritae, fiind obligați să lupte pentru împăratul Diocleţian. În fluxul deportărilor, pare să fi nimerit şi un ins a cărui înfățişare este înregistrată ca diformitate şi care, translatat din crîmpeie de manuscrise la note disparate dintr-un secol sau dintr-altul, se botează Hristofor.

Inflorescența de detalii antropologice, teologice, iconografice, vast şi imbricat-culturale, este una dintre formele de modelaj ale istoriei Sfîntului Hristofor, aşa cum o recompune, cu acribie entuziastă şi cu rigoare iezuită, Silvia Marin-Barutcieff în *Hristofor: chipurile unui sfînt fără chip. Reprezentările din cultura românească veche şi sursele lor*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2014. Preluînd amprentele parțiale, răspîndite în Orient şi în Occident, ale figurii unui monstru convertit la creştinism, devenit apoi sfînt prin folclorizare şi prin interpolări savant-ecleziaste şi reconstruind aproape *ex nihilo* portretul antropometric al Sfîntului Hristofor, Silvia Marin-Barutcieff refondează ideea de cercetare în domeniul filologic românesc, concretizînd-o ca exercițiu de interpretare şi de cuprindere analogică a lumii în ansamblul ei. Asumîndu-şi ipoteza culturalistă a coexistenței unor surse fragmentate care pot, împreună, să reconfigureze imaginea originară a anonimului rătăcit în interstițiile unui lanț de exegeze pozitive şi de prejudecăți negative, dar şi date dislocate despre istoria martiriului la începuturile creştinismului, Silvia Marin-Barutcieff deapănă mistica devenirii omului reprezentat ca punte între viață şi moarte şi ca medium-conştiință a binelui şi a răului. Reprezentarea-tip a figurii Sfîntului Hristofor pe care Occidentul medieval o păstrează este înregistrată de *Legenda Aurea* a dominicanului Jacopo da Varazze, o compilație revizuită a vieților sfinților, aşa cum existau schițate în textele hagiografice ale secolelor XII-XIII. Versiunea lui Jacopo da Varazze reproduce formal una dintre funcțiile proppiene ale basmului: un uriaş din Canaan, străbătut de nostalgia originară a autorității, străbate lumea pentru a găsi şi pentru a-i servi celei mai puternice ființe de pe pămînt. Se lasă inițial amăgit de un rege, despre care descoperă, totuşi, că se teme de Diavol şi, prins în frenezia reperelor, începe să-l caute pe acesta din urmă. Există, însă, descoperă uriaşul, un lanț al fricii care-i asfixiază rînd pe rînd, pe toți, căci însuşi Satana e lipsit de profilaxie atunci cînd vede cruci sau însemne divine. Utopia căutării îl duce în indeterminat: doreşte să afle cine este purtătorul crucii, în drum întîlneşte un pustnic care îl sfătuieşte să postească, dar refuză ideea, continuînd peregrinările pînă ajunge aproape de un sat, de care este despărțit de un rîu. Aciuîndu-se prin împrejurimi, ajută într-o zi un copil să treacă apa; consecvent cu logica basmului, care vizează experiența sensurilor interioare, greutatea crescîndă a poverii i se revelă ca probă de recunoaştere a lui Hristos însuşi. Garanția acestei identități este livrată sub forma unei pilde a regenerării care dublează simbolic scăldatul în rîu, trecere ce inclusese, după cum sesizează autoarea, taina botezului: uriaşului Reprobatus, numit de acum Hristofor, purtător *in concreto* al copilului Iisus, i se cere să privegheze un toiag, care, în zorii zilei următoare, rodeşte miraculos, devenind emblema celui născut sub un nume nou. Toiagul se păstrează pînă în iconografia modernă, urmărită în avatarurile ei laice-postmoderne pe firmele restaurantelor sau pe pereții diverselor construcții civice, mostre remanente ale înrădăcinării unui imaginar care atestă prezența în conştiința colectivă a Sfîntului Hristofor.

■■■ Germinația rizomatică a fenomenului hristoforic

Demersul de recunoaştere culturală a lui Hristofor este reconstituit de Silvia Marin-Barutcieff printr-un corp bibliografic halucinant în amploare şi prin armonia îmbinărilor istorice şi iconografice, ce definesc, în primul rînd, continuitatea transferurilor mentale dintr-un areal cultural oriental într-altul occidental, cu efecte de bumerang care justifică mutații de semantism vizual. Înregistrînd rectificările de datare, dispersarea surselor şi confruntarea atestărilor, autoarea notează germinația rizomatică a fenomenului hristoforic: urmînd o cronologie care începe în Cilicia, cu o mențiune epigrafică a Sfîntului Hristofor la sfîrşitul secolului al IV-lea, alături de sfinții Gheorghe şi Conon şi continuînd cu identificarea unor dioceze ce poartă hramul Sfîntului Hristofor în Taormina, autoarea îşi restructurează continuu tehnica de portret, identificînd complementaritatea trăsăturilor în variantele străine şi în cele româneşti, atît textuale, cît şi iconografice, literare pe de o parte, mistic-populare, pe de alta. Imaginea hristoforică, difuză în Occident, emanînd din universul figural combinatoriu al poveştilor cu căpcăuni, aşa cum le compune Charles Perrault, dintr-un caleidoscop de miteme care, cumulîndu-se, modifică versiunea teologică a martiriului, se restrînge treptat la reprezentarea echivoc-antropomorfă a unui individ cu cap de cîine ori de miel. Descrierea originară a soldatului nord-african se amestecă, în timpuri şi în versiuni distincte, cu interpretarea alterată a chipului unui ins, poate sirian, cu trăsături proeminente şi vag sălbatice, care ajung să se traducă, în circulația livrescă a martiriului lui ulterior, *ad litteram*. Bărbatul pe care Diocleţian încearcă să-l forțeze să renunțe la religia lui, prin chinuri şi prin tentațiile cele mai lumeşti, este evocat, în spațiul românesc, într-un articol al Mariei Golescu, din *Convorbiri literare*, numit „Sfîntul cu cap de cîine" şi dedicat Bisericii Adormirea Maicii Domnului din Budeşti: „În tindă e înfățişat şi Sf. Hristofor, cel cu capul de cîine, tînărul atît de frumos care, după legenda populară, s-a rugat să i se schimbe chipul, pentru a nu ispiti şi a nu fi ispitit". Comentariul Silviei Marin-Barutcieff, permanent dual în captarea sensului situației istoric-particulare, dar şi a germenului de *realia* care antrenează imunizarea lumii la rău, încorporează ecouri ale judecății universaliste a Sfîntului Dionisie Areopagitul: „Pentru Hristofor, ca pentru sfinți în genere, erosul pămîntesc nu astîmpără setea deplinătății. În schimb, erosul dumnezeiesc este cel care care nu-i lasă «pe cei îndrăgostiți să fie ai lor, ci ai celor de care sînt îndrăgostiți». Către el aspiră Hristofor cînd solicită anularea propriei frumuseți fizice" (p. 121).

Imaginarul figurii lui Hristofor reia şi reinterpretează, pe porțiuni sau integral, un soi de mit fondator al sinelui, constituit ca genetică a intimității interioare, descrise în evoluție: „Trecerea de la monstruos la umanitate (chinocefalul devine retor) şi cea de la umanitate la monstruos (tînărul ajunge pe jumătate miel, adică o ființă hibridă) converg în finalitatea sfințeniei: evadarea definitivă din păcat" (p. 121). Chipul animalier, fie canin, mască dintr-o recuzită a scenariului de la începuturile creştinismului, fie miel, într-o versiune care integrează progresiv, în simbol, notația subliminală despre conținutul hristic al purtătorului, rămîne, dincolo de variații, o alegorie despre felul în care binele şi beatitudinea sînt accesorii germinale ale omului. Iconografic, povestea Sfîntului Hristofor nu ține de performanța unui act al imaginii, cum l-ar numi teoreticienii reformați ai pragmaticii vizuale, ci de punerea în corp narativ a două versiuni a fizionomiei unui imaginar fie internalizat, în chipul teratologic, fie externalizat, în imaginea unui bătrîn sau a unui sfînt care poartă pe umeri un copil Iisus. Cîteodată iconografia semantizează dublu ideea de parcurs interior, anexînd imaginii toiagul înfrunzit, semn al rugii neîntrerupte pentru îmblînzirea şi puritatea sufletului: „Doamne Dumnădzău totputérnice şi totțiitoriule, acel ce pre heruvimi te odihneşti şi de serafimi te slăveşti şi de toț svinții tăi lăudat, audză-mi nedestoinicului astădz şi să înfrundzasă cest toiag al mieu, ca al lui Aaron Svîntului Proroc, ca să să vadză pre mine multă bunătatea ta. Ca să fiu la mărturia ta mai cu osîrdie nevoitoriu, să te slăvesc pre Tatăl şi Fiiul şi Svîntul Duh, în véci. Amin", notează Dosoftei în 1686, în *Viața şi petrecerera svinților*.

Silvia MARIN-BARUTIEFF

Hristofor: chipurile unui sfînt fără chip. Reprezentările din cultura românească veche şi sursele lor.
Editura Mega, Cluj-Napoca, 2014, 391p.

■■■ Transpunerea idealului de mîntuire omenească

Ocrotiror al automobiliştilor, metonimie, în postmodernismul industrial, pentru călători, adică pentru toți cei care trebuie să treacă un prag sau să traverseze o punte, la rîndul ei, simbolic încărcată de drama contactului dintre animat şi nonanimat, Hristofor este transpunerea idealului de mîntuire omenească, captată în fervoarea ei iconografică, istoricistă, narativă, dar şi fermentul ideii că umanismul nu poate fi dobîndit decît prin transgresarea unei experiențe a fricii de către omul tarat şi declasat la animal. Experiența creştină se construieşte din caritatea şi din gestul afectiv de a-l cuprinde pe celălalt, în malformațiile şi în diformitățile lui, ca pe o oglindă a sinelui pîngărit, ce-şi poartă germenii resuscitării binelui latent. Antropofag, aşa cum apare în reprezentările cele mai amenințătoare, Reprobatus, cel hulit şi detestat, nu este decît versantul interior şi obscur al omului care-şi mănîncă şi-şi erodează propriile date genetice orientate înspre puritate. Revelată, prin conştiință, la convertirea naturii sale, „antropofagia este metamorfozată în hrană cu duh" (p. 207), constată, înnobilîndu-şi jubiliar demonstrația, Silvia Marin-Barutcieff.

Ființă fantezistă, predispusă la fluiditățile formale de tip *miscellanea*, captată însă în logica unui caleidoscop hagiografic transsecular şi intens creştin, Sfîntul Hristofor, reinventat în genealogiile şi în ramificațiile lui vizuale şi textuale, are, structural, vocație borgesiană, însă se adaptează alegoric la rigorile constitutive ale ființei simbolice avide de regenerare. Pendulînd între reprezentări escatologice şi martirologice, Sfîntul Hristofor, reinventat prin mărinimia umanistă din altă lume a Silviei Marin-Barutcieff, este nu numai „protectorul de moarte rea", aşa cum sugerează în concluzii autoarea, ci şi „un trimis al veşnicului viu" (p. 242). Formula, fulminant-sintetică în aparența ei contradictorie, este un paradox numai în măsura în care privilegiază ceea ce Alexandru Paleologu ar numi „un contact inedit cu adevărul", experiență de prag pe care omul o trăieşte *in vivo*, ca etapă formatoare şi de intensă descoperire. ■

Ascultîndu-l pe Jung

Lavinia BÂRLOGEANU

Analiza viselor de Carl Gustav Jung este, aş spune, cel mai complet şi bine-venit manual de formare a analiştilor de orientare jungiană, disponibil acum şi în limba română. Ar putea să pară forţată afirmaţia mea sau să treacă drept consideraţia părtinitoare a unei împătimite de Jung, dat fiind că vorbesc de o carte care, chiar dacă poartă marca prestigioasei Princeton University Press, a apărut totuşi în 1984. Mai mult chiar, nu e o carte scrisă de Jung însuşi, ci un document de cultură orală, rezultat din publicarea notelor înregistrate de participanţii la seminarul de formare în psihanaliză jungiană de la Zürich, între anii 1928-1930. Dar tocmai acesta este punctul de mare interes al lucrării: ne oferă prilejul să cunoaştem un alt fel de Jung decît acela pe care-l ştim din textele cuprinse în alte opere.

Anii desfăşurării seminarului reprezintă finalul perioadei pe care Jung a dedicat-o explorării imaginilor interioare. Între 1914-1930, neconvenţionalul Jung s-a retras din munca de cercetare şi din activitatea universitară, a renunţat la postul din cadrul Clinicii de Boli Psihiatrice Burgholtzi şi s-a dedicat propriei transformări, încercînd să înţeleagă mecanismele profunde ale procesului de individuare. Mărturia timpului astfel petrecut este excepţionalul document cultural iluminat *Cartea Roşie*, considerat, pe bună dreptate, „receptaculul" operei lui Carl Gustav Jung. Cele 51 de conferinţe cuprinse în cartea *Analiza viselor* sînt susţinute spre finalul acestei perioade şi ne oferă prilejul de a cunoaşte un Jung – aşa cum îl descrie William McGuire, cel care s-a ocupat de editarea în limba engleză a notelor seminarului de la Zürich – foarte sigur pe el, puţin preocupat de cutumele instituţiilor faimoase ale timpului său şi de personajele lipsite de umor care le conduc, un om destins, amuzant, puternic, avînd îndrăzneala de a lăsa la o parte toate convenienţele, pentru a fi el însuşi.

■■■ Un document esenţial

Cititorul român al lui Jung are motive să fie entuziasmat, pentru că are ocazia să-l „audă" pe Jung oferindu-le, cu generozitate, participanţilor la seminar un model de practică şi de abordare clinică foarte bine construit, un studiu de caz complet, primul, de altfel, din literatura de profil. În general, autorii decupează material oniric, fără trimitere la biografia pacientului, pentru a ilustra problema pe care-şi propun să o lămurească. De aceea, o lucrare care prezintă în ansamblu modul în care se lucrează cu visul şi cu seriile onirice este cu atît mai mult bine-venită pentru practicienii analizei jungiene şi ai psihanalizei, în general. Ştim că există, de obicei, reţineri puternice faţă de angajarea registrului biografic al celor aflaţi în analiză, iar dacă acest lucru se face totuşi, este doar cu titlu de excepţie şi numai pentru asigurarea comprehensiunii ideii pe care îşi propune autorul s-o transmită. Dar nimeni nu devine cu adevărat terapeut citind doar astfel de cărţi, fără a beneficia de un *savoir* complet al tehnicii de punere în relaţie a biografiei diurne şi onirice, a eului şi a sinelui, a centrului vieţii conştiente cu imensul univers inconştient. Iată că, pentru prima oară, acest *savoir* este furnizat de Jung însuşi, iar apoi transmis prin devotamentul unor participanţi la seminar, care, după fiecare şedinţă, se întruneau şi comparau notiţele, stabilind consensul pentru varianta ce urma să fie distribuită în grup.

De ce *Analiza viselor* este un document inconturnabil pentru formarea psihoterapeuţilor?

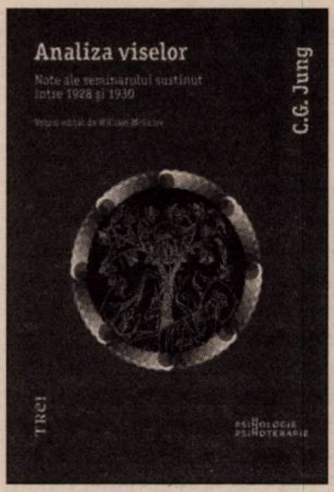
Pe lîngă aspectele clinice ale cazului, riguros tratate, lucrarea impresionează prin trimiterile inspirate şi revelatoare la mitologie, religie, filozofie, istorie şi preistorie, gnosticism şi antropologie. De asemenea, împărtăşirea reflecţiilor referitoare la cazul prezentat în diverse faze ale analizei oferă o perspectivă a activităţii în cabinet în întregime actuală. Ţin să subliniez acest fapt din două motive: pe de o parte, pentru a evidenţia că Jung, cel care conferenţiază în Agora lui, creează o ambianţă ce reface cadrul natural de lucru şi relevează un om profund etic, dar şi foarte empatic, amuzant şi, ca de obicei, un erudit descurajant, iar, pe de altă parte, pentru a sublinia că în contextul precis al psihologiei analitice – în ciuda progreselor imense ale medicinei şi ale diverselor variante ale psihoterapiei – nu dispunem încă de o producţie care să depăşească această viguroasă şi uimitoare zestre de cunoaştere practică.

Cred că lucrurile se explică prin modul în care a evoluat, după Jung, ceea ce numim *psihologia analitică*. Institutul Jung din Zürich şi filiale ale acestuia sau institute independente ce funcţionează în diverse ţări şi-au asumat doar funcţiunea de formare a analiştilor, ignorînd cercetarea ştiinţifică. O singură carte avem, pînă în acest moment, care explică bazele epistemologice ale sistemului jungian, filozofia lui şi specifica situare a metodei jungiene la confluenţa ştiinţelor naturii cu ştiinţele culturii şi ale spiritului. Este vorba despre excelenta lucrare a lui Toni Wolff dedicată fundamentării „psihologiei complexe", cum numea ea opera jungiană în ansamblul ei, şi nu doar practica psihoterapiei, pentru care s-a răspîndit denumirea de „psihologie analitică". După ambiţioasa lucrare dedicată de Toni Wolff sistemului jungian, nici unul dintre analiştii formaţi de Jung nu şi-a mai asumat obiective clare de cercetare. Eforturile s-au dirijat spre alcătuirea unui corpus imens de date, care să sprijine şi să clarifice aspecte referitoare la terapie, deja abordate de Jung însuşi. S-a făcut o muncă impresionantă în acest sens, dar lucrurile, din păcate, nu au evoluat la nivel de sistem, aşa cum şi-ar fi dorit Jung să se întîmple. Absenţa cercetării în domeniu explică, desigur, acest aspect. O altă explicaţie ar fi ortodoxismul exagerat al corifeilor şcolii jungiene, care, cel mai adesea, rămîn cantonaţi în sistem şi îl transformă în dogmă, uitînd să-şi asume ceva ce Jung iubea enorm: îndrăzneala, tenacitatea şi chiar asumarea riscului experimentului psihic. Aşa se face că gîndirea lui Jung e dusă mai departe în alte sisteme, purtînd alte nume decît psihologia analitică. Jung a fost, înainte de orice, un om de ştiinţă, o fiinţă curioasă şi destul de curajoasă pentru a se aventura pe căi „neortodoxe", aşa cum consideră o parte însemnată a jungienilor de astăzi metoda *imaginaţiei active*, practicată de Jung personal, dar şi cu o parte dintre pacienţii săi.

■■■ Un model de creare a sensului

Aş mai releva un paradox, vizibil de data aceasta în şcoala jungiană de sorginte britanică, major preocupată de condiţia de ştiinţificitate a sistemului jungian, de condiţiile validităţii acestuia şi de abordarea critică a sistemului categorial instituit de Jung. Aici însă, goana după prestigiu academic antrenează un alt pericol, şi anume, pierderea dimensiunii mistice a sistemului jungian. Or, gîndirea lui Jung epurată de misticism nu mai este ea însăşi, se transformă în altceva. Cred că lucrurile vor putea face paşi autentici înainte, în acord cu spiritul jungian, numai reluîndu-le de acolo de unde le-a lăsat Toni Wolff, numai recreînd contextul global a ceea ce se numeşte „psihologie complexă".

În orice caz, nu aş vrea să-şi închipuie cineva că în spaţiul jungian ar putea găsi un produs cultural mai complet şi mai coerent, destinat prezentării metodei de analiză a visului, aşa cum avem ocazia să desluşim în această *Agora* de unde ni se adresează însuşi Jung. Nu pot însă ignora faptul că dialogul, prin libertatea lui, prin îndrăzneala, creativitatea, intuiţia şi pasiunea participanţilor, aduce multe clarificări aspectelor pe care Jung le consideră semnificative pentru cazul prezentat. Asta face ca reproşurile adresate adesea discursurilor orale – şi anume, faptul că pun auditoriul în stadiu de dependenţă sau că elocvenţa ar lăsa prea des spaţiu pasiunilor personale ori că auditoriul nu are timp pentru reflecţie şi judecata critică – să nu fie adevărate în acest caz. Interacţiunea în grupul de lucru funcţionează impecabil, se pun multe întrebări, se formulează puncte de vedere, nici o reacţie a vreunui participant nu rămîne fără răspuns din partea lui Jung, astfel încît nu greşim deloc dacă vorbim de o cunoaştere care se face cu acordul şi cu sprijinul participanţilor.



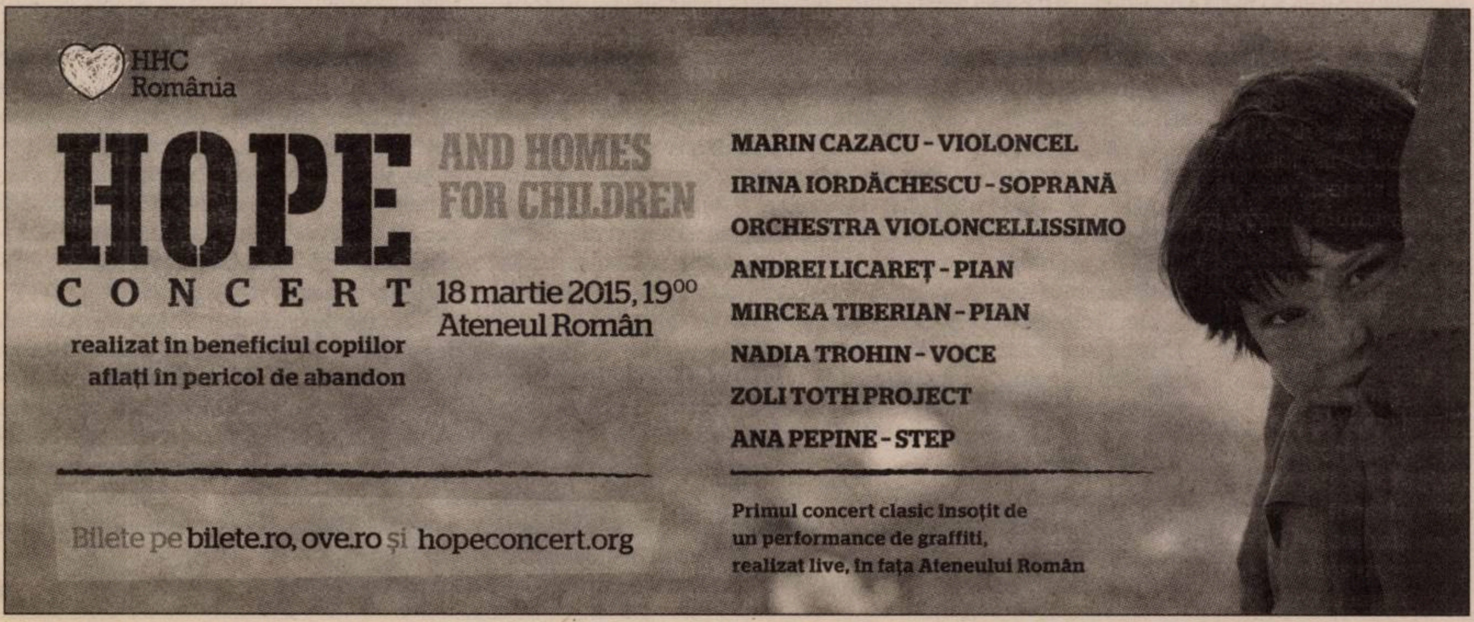
C.G. JUNG
Analiza viselor
Note ale seminarului susţinut între 1928 şi 1930
Volum editat de William McGuire
Traducere de Sofia-Manuela Nicolae
Editura Trei, 2014, 688 p.

Cartea aceasta, atît de specială, este valoroasă nu prin caracterul ei informativ, ci prin aceea că reprezintă o învăţare *in actu*. Am impresia că seminarul, în sine, e un decupaj foarte special în viaţa lui Jung, un răgaz dedicat rafinării unei proceduri de lucru, care-i face pe participanţi martori ai cunoaşterii ce se urzeşte în faţa lor şi cu implicarea lor. E suficient să spun că, urmărind anumite întrebări sau opinii din sală, Jung face lungi paranteze, amplificări culturale spectaculoase, în aparenţă fără legătură cu visul analizat, dar dezvoltă astfel cîte o idee care-l conduce direct în inima problemei discutate. Vocaţia de maestru este pusă în scenă, prin regia excepţională a elementelor ce survin spontan şi prin talentul său didactic. Pe parcursul celor 51 de întîlniri, Jung devine actorul principal al promovării propriei metode de analiză a visului – descrisă în linii mari în *Psihologie şi alchimie* – şi arată, în mod direct, cum se imbrică în actul analitic materialul oniric cu biografia şi cu contextul concret al vieţii analizatului, dar şi felul specific de reacţie a acestuia prin ilustrarea seriei amplificărilor desfăşurate în cabinet.

Privit în ansamblu, demersul lui Jung are în mod fundamental un scop didactic, dar este, în acelaşi timp, un veritabil model de construcţie a cunoaşterii şi de creare de sens, pentru că stimulează permanent auditoriul să formuleze ipoteze şi să rişte interpretări, chiar dacă acestea, uneori, eşuează. Jung nu pare speriat de această situaţie, pe care o consideră, în mod evident, parte a procesului viu al cunoaşterii.

Dacă Jung ar fi considerat că dispune de o cunoaştere completă, gata făcută asupra cazului, probabil ar fi publicat o carte, dar a preferat să rafineze propriile interpretări şi munca din cabinet împreună cu colegii lui şi cu cei care voiau să înveţe direct de la el. Cartea reprezintă, deci, traiectoria excepţională a construcţiei unui caz, dar şi parcursul de formare a unor analişti – o parte din ei foarte cunoscuţi în cercul jungienilor – pe care-i observăm progresînd, pe măsură ce pătrundem în acest proces pedagogic şi ştiinţific.

Cred că cea mai consistentă bucurie a cititorului acestei speciale lucrări este să-l „audă" pe Jung adresîndu-i-se direct, îngăduindu-şi să fie el însuşi, omul temerar, profund conştient de cunoaşterea foarte specială pe care o deţine, generos şi dispus să împărtăşească propria experienţă, perfect adaptat oricărei situaţii şi împrejurări ivite spontan, un om care, aşa cum apreciază William McGuire, are curajul să rămînă fidel vocaţiei sale. ■



O comisie medicală pentru Eminescu

Paul CERNAT

Pe 27 iunie 2014, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, împreună cu Academia de Ştiinţe Medicale, au organizat, la iniţiativa preşedinţilor celor două asociaţii, profesorii Eugen Simion şi Irinel Popescu, un colocviu cu tema „Patografia lui Eminescu: adevăr şi legendă". A fost o manifestare pluridisciplinară pe cît de spectaculoasă, pe atît de consistentă, plină de revelaţii interpretative, iar publicarea în volum a comunicărilor s-a impus aproape de la sine. Spectacolul a venit şi din elocinţa participanţilor, a căror competenţă medicală e dublată de o solidă cultură umanistă şi de o cunoaştere în profunzime a „dosarului Eminescu". El se regăseşte întru cîtva şi în volumul editat la începutul acestui an, ce reuneşte variantele scrise ale comunicărilor într-un scenariu grafic deosebit, datorat artistului plastic Mircia Dumitrescu.

■■■ O patografie complexă

Apariţia acestui volum colectiv vine într-un moment în care boala şi moartea poetului naţional fac, mai mult ca oricînd, deliciul consumatorilor de teorii ale conspiraţiei. Nu e, desigur, treaba medicilor să investigheze dacă Eminescu a fost sau nu asasinat în urma unui complot, fie el conservator sau liberal, patronat sau nu de Maiorescu şi Carp ori de serviciile secrete austriece, decise să-l „potolească" pe gazetarul ostil alianţei cu Puterile Centrale – membru, în plus, al Societăţii naţionaliste „Carpaţii". Teza, foarte populară în anumite medii, a fost susţinută, cu pasiune detectivistică, în studiile unor eminescologi precum Nicolae Georgescu, Teodor Codreanu, Călin Giurcăneanu sau Ion Filipciuc, parţial Dumitru Vatamaniuc. *Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor* urmăreşte alte mize. Avem de-a face cu o contribuţie patografică realizată de o adevărată comisie specială ad-hoc, cu participarea unor reputaţi specialişti în domeniu. Sînt reuniţi, în premieră, experţi în neurologie (conf. Bogdan O. Popescu), psihiatrie (Dan Prelipceanu), farmacologie şi toxicologie (acad. Victor Voicu), medicină legală (prof. Vladimir Beliş), dermatologie (prof. Călin Giurcăneanu), cardiologie (prof. Eduard Apetrei) şi ORL (prof. Codruţ Sarafoleanu). Două tinere cercetătoare (Cecilia Cârja şi Ioana Bonda), împreună cu acad. Ioan Aurel Pop, rectorul Universităţii clujene „Babeş-Bolyai", realizează, în preambul, o reconstituire a contextului social-politic al bolii şi morţii poetului (cu o sinteză biografică preliminară). Tot ei prezintă descriptiv şi fără parti-pris studiile care acreditează ideea complotului. În prefaţă, Eugen Simion combate însă scenariul în care Maiorescu ar fi fost implicat la vîrf în uciderea poetului. Iar la capătul lecturii cărţii de faţă, cititorul profan se lămureşte în legătură cu etiologia bolilor lui Eminescu. De vor fi şi alte lucruri „menite să rămînă pentru totdeauna – de veci – sub pecetea tainei", nu avem cum şti. Oricum, ipoteza unui Maiorescu-asasin în maniera unui general Pleşiţă apare, o dată în plus, abuzivă.

Practic (şi teoretic), nimic din ipoteza infecţiei luetice nu mai rămîne în picioare, cea a schizofreniei (formulată de dr. C. Vlad) nefiind, practic, niciodată luată în serios. Diagnosticul e – atît cît poate fi un diagnostic în orb – foarte clar şi unanim: psihoză maniaco-depresivă (sindrom bipolar), plus alte afecţiuni asociate, „maltratată" după un diagnostic greşit pentru lues şi paralizie generală progresivă. Cît priveşte decesul, el a fost provocat de complicaţiile cardiace rezultate din tratarea pe cît de inadecvată, pe atît de abundentă, cu mercur. Nu numai argumente psihiatrice sau neurologice au fost convocate în sprijinul acestei diagnoze. Manifestările luesului sînt infirmate, punct cu punct, şi în plan dermatologic (cunoscutele fistule şi rănile de pe gambe) sau cardiologic (presupusa aortită luetică).

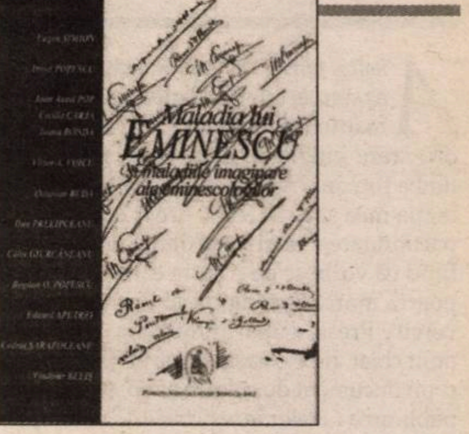
Acestea fiind zise, poate apărea ciudată azi siguranţa lui G. Călinescu, primul mare biograf al poetului, cu privire la diagnosticul de sifilis. Totuşi, nu e cazul să fim foarte drastici cu el. Chiar dacă profesorii vienezi Obersteiner şi Leisendorf (creditaţi de Maiorescu) înclinau, în 1883, către diagnosticul a ceea ce numim, în prezent, PMD, Eminescu avea să fie tratat în ţară ca luetic, iar prima contestare fermă a luesului îi aparţine lui George Potra şi datează abia din 1934. Adică la un după apariţia *Vieţii lui Mihai Eminescu*. Ce rezultă, totuşi, la capătul noilor expertize medicale? Mai întîi, confirmarea integrală a tezelor doctorului Ion Nica din, pînă în prezent, cea mai convingătoare investigaţie istorico-medicală despre boala şi moartea lui Eminescu (*Eminescu – structura somato-psihică*, 1972), urmată de cercetările doctorului Ovidiu Vuia (*Despre boala şi moartea lui Eminescu. Studiu patografic*, 2007). În al doilea rînd, precaritatea scandaloasă a tratamentului şi a autopsiei. Altfel, dincolo de relevanţa biografică, o discuţie despre maladia lui Eminescu e oricînd importantă, în măsura în care pune în evidenţă mai bine „maladiile imaginare ale eminescologilor". Boala ca „metaforă" a unei epoci (în sensul lui Susan Sontag) nu-l priveşte însă doar pe poet, ci şi pe eminescologii care tind să acrediteze, fantasmatic, teorii ale asasinării lui Eminescu.

Ar fi o eroare să considerăm că Eminescu trebuie scos, cu preţul sacrificării adevărului, de sub incidenţa stigmatului moral al sifilisului, din motive de imagine. De altfel, acreditarea acestui diagnostic de către G. Călinescu n-a adus nici un fel de prejudicii imaginii poetului. Dimpotrivă. Unii autori par să susţină însă ideea luesului – acreditată şi azi de Gh. Scripcaru şi Valerius M. Ciucă în lucrarea *Eminescu – încercare de patogragie* (2005) – mai mult pentru a-i combate pe susţinătorii ideii complotului. Într-un foarte serios volum cvasimonografic (2013), Dan Grădinaru înclină şi el către o atare atitudine, invocînd evaluările reputatului alienist britanic Eliot Slater, care, răspunzînd unei scrisori a doctorului I. Nica, considera că Eminescu ar fi putut să aibă atît PMD, cît şi PGP. Dr. Dan Prelipceanu examinează însă cu rezerve respectiva opinie, pe care, în fond, o infirmă: chiar dacă Slater „afirmă posibilitatea coexistenţei organicităţii cerebrale prin lues pentru că poetul ar fi exprimat cîteva idei delirante concomitent cu episodul maniacal", argumentul său „nu mai e valabil astăzi, cînd se acceptă că în TAB pot exista şi elemente psihotic-delirante tranzitorii. [...] Slater a primit informaţii probabil incomplete, a supraestimat rezultatul şi corectitudinea autopsiei şi a judecat conform stadiului cunoştinţelor despre patologia afectivă de la sfîrşitul anilor '70, cînd şi-a redactat răspunsul către dr. Nica. Este demn de remarcat că dr. I. Nica a avut curajul să nu-şi însuşească pînă la capăt concluziile profesorului Slater, exprimate de altfel cu destul de multe rezerve chiar de acesta şi să rămînă în final la ipoteza PMD (TAB)". Ar mai fi de amintit faptul că diagnosticul emis, e adevărat, în orb, de către Dan Prelipceanu („tulburare afectivă bipolară tip I, cu episoade maniacale acute cu factori psihotici congruenţi cu dispoziţia, alternate cu perioade subclinice depresive şi cu remisiuni (parţiale) interfazice") a fost realizat în consonanţă cu cercetările despre relaţia dintre PDP şi creativitatea artistică ale psihiatrei americane Nancy Andreasen, care a studiat ani de-a rînd loturi de scriitori, inclusiv români, participanţi la programul Writers Workshop de la Iowa University din 1936 pînă în anii 2000. Că în perioadele de remisiune memoria şi intelectul poetului nu au fost afectate (caligrafia şi dicţia fiind perfecte) o confirmă din plin şi mărturiile lui Maiorescu, Slavici şi Vlahuţă, cele 65 de poezii, 15.271 de pagini de manuscris, din care 4.000 de versuri, unele scrisori şi nu puţinele articole din care nu reiese vreo modificare a convingerilor politice, plus proiectul unui nou volum de poezii şi al unei drame.

Rămîn, ce-i drept, multe semne de întrebare cu privire la originea gravelor erori medicale, iar golurile de informaţie nu exclud, pînă la proba contrarie, ipotezele oculte (foarte suspectă rămîne, în acest sens, figura lui Gr. Ventura, martorul lui Eminescu din momentul intenţiei de asasinat asupra lui Carol II, pe 28 iulie 1883). Numai că, repet, ideea unei „înscenări" a bolii nu stă deloc în picioare. Eminescu a fost realmente bolnav, chiar dacă nu de siflis, nu „îmbolnăvit". Mărturie stau antecedente maniaco-depresive mai vechi, complicate cu alte afecţiuni. Dacă a fost ajutat sau nu să moară mai repede prin repetatele şi ciudat de intensele tratamente cu mercur rămîne încă de dovedit. Mai ales că poetul fusese tratat cu mercur – pentru fistulele de pe membrele inferioare – încă din 1873 (investigaţiile recente demonstrează totuşi că respectivele răni *nu* au fost provocate de sifilis). Un lucru e sigur: Eminescu a fost omorît, cu zile, de malpraxisul medicilor din România. Nici ipoteza morţii prin erizipel după lovitura la cap suferită în urmă cu 25 de zile şi interpretată de unii ca atentat nu se susţine: dr. Codruţ Sarafoleanu – după un bun istoric al otitelor supurante de care a suferit poetul – e de părere că „erizipelul apărut în acest context a pretat la confuzii cu o infecţie otică exteriorizată şi extinsă în zona temporo-parietală stîngă". Complementar, într-un studiu extins, cu numeroase *insight*-uri teoretic-explicative, Octavian Buda deconstruieşte amatorismul rapsodic din primele patografii ale poetului (cea realizată de Panait Zosin în 1903 – *Nebunia lui Eminescu* – şi ce a lui Constantin Bacaloglu din 1936 – *Patografia Eminescu-Chopin*). Ambele axate pe ideea lues-ului motivat ereditar.

■■■ O contribuţie biografică de prim ordin

Unul dintre cele mai pasionante studii din acest volum îi aparţine dermatologului Călin Giurcăneanu, care afirmă tranşant: „Presupusul sifilis al lui Eminescu a fost scos din mîneca imposturii şi botzat ad-hoc congenital". Chiar dacă există suficiente motive în a susţine teza unei „nevropatii atavice", ea nu era defel de natură sifilitică – dacă ar fi fost astfel, Raluca Eminovici nu putea naşte 12 copii. Conform doctorului Giurcăneanu, ulceraţiile de pe picioare ale poetului erau de fapt, prin aspect clinic, evoluţie şi tratament, „banale, posibil de origine infecţioasă. Este creditat, din nou, doctorul Nica, potrivit căruia ulcerele în speţă „nu puteau fi de natură sifilitică, ci corespundeau unei ectime infecţioase nespecifice. [...] Dacă Eminescu s-ar fi aflat atunci în perioada primelor semne paralitice, cu greu se poate admite apariţia concomitentă cu PGP a unor leziuni terţiare ca ulceraţiile respective". Acelaşi dr. Giurcăneanu e de părere că, la autopsie, Gheorghe Marinescu s-a comportat ca un „începător" (avea abia 26 de ani şi era asistentul lui Victor Babeş), iar motivul pentru care Babeş nu ar fi primit creierul lui Eminescu ar consta în faptul că respectivul caz „prezenta interes numai pentru curiozitatea tînărului asistent" ori că „anumiţi oameni se temeau de diagnosticul severului prof. Victor Babeş". Întrebare logică: cine s-ar fi putut teme? Probabil, doctorul Iszak („cu o proastă reputaţie, suspectat de alcoolism"), care, alături de doctorii Iuliano şi Bogdan din Iaşi, a diagnosticat gome cerebrale sifilitice la Eminescu, şi, nu în ultimul rînd, doctorul Şuţu, campionul malpraxisului, la al cărui spital şi la ale cărui indicaţii i s-a administrat poetului doza fatală de mercur (Ovidiu Vuia punea decesul pe baza „probabilă" a unei miocardite mercuriale).



Ioan Aurel POP, Cecilia CÂRJA, Ioana BONDA, Victor A. VOICU, Octavian BUDA, Dan PRELIPCEANU, Călin GIURCĂNEANU, Bogdan O. POPESCU, Eduard APETREI, Codruţ SARAFOLEANU, Vladimir BELIŞ

Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor
Argument de Eugen Simion
Cuvînt înainte de Irinel Popescu
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2015

Cel mai precaut în diagnoză se arată a fi neurochirurgul Bogdan O. Popescu, care totuşi infirmă şi el luesul, invocînd lipsa atrofiei cerebrale, a dizartreiei, afaziei, inegalităţii pupilare, a semnelor neurologice focale şi a durerilor lacinante la membrele inferioare. Manifestări asemănătoare PGP (halucinaţii etc.) au existat, desigur, în forme alarmante, dar ele au fost provocate de intoxicaţiile cu mercur, iar remisiunile parţiale ale bolii s-au datorat, în parte, încetării provizorii a tratamentului în speţă. E adevărat că nici reacţia Wasserman pentru depistarea luesului din sînge nu fusese descoperită la acea dată. Numai că, în alte ţări europene, terapia cu mercur fusese interzisă de cîteva decenii în tratarea pacienţilor cu demenţe organice. Or, Eminescu fusese supus de cel puţin patru ori terapiei cu mercur (vaporizări, injecţii intravenoase, aplicaţii cutanate). În România, nu la Viena.

Bref, chiar pentru acea epocă, malpraxisul apare flagrant; la fel şi amatorismul autopsiei efectuate, la cererea lui Titu Maiorescu, de doctorii Şuţu şi Alecsieanu. Amatorism sancţionat dur de dr. Vladimir Beliş: „Trecînd peste limbajul arhaic şi disonant faţă de modul în care se face astăzi descrierea macroscopică a unei autopsii medico-legale, reţinem lipsa elementelor ştiinţifice care să ateste atît macro- cît şi microscopic realitatea bolii luetice a poetului". Reputatul medic legist aduce în acest sens şi un contraexemplu din epocă al dr. Mina Minovici (1891) despre cum trebuia redactată fişa unei autopsii profesioniste. În cazul lui Eminescu, sumarul examen efectuat de tînărul Gheorghe Marinescu a avut loc abia după intrarea în putrefacţie a creierului poetului. Chiar şi aşa însă, „circumvoluţiunile mult dezvoltate şi adînci" sau greutatea de 1.490 g (dar şi alte date asociate) infirmă fără putinţă de tăgadă ipoteza PGP. Frapează şi absenţa descrierii rinichilor la autopsiere, ştiut fiind că aceştia prezintă cele mai clare modificări în urma intoxicaţiilor cu mercur. Examenul patologiei cardiovasculare a poetului aplicat de dr. Eduard Apetrei subliniază, suplimentar, „rolul mercurului în accelerarea procesului de aterogeneză" şi faptul că „nu sînt descrise în buletinul necroptic leziunile care se întîlnesc în lues: dilataţia aortei, anevrisme şi afectarea valvelor aortice".

Dincolo de orice alte consideraţii, volumul de faţă oferă cea mai completă şi mai complexă patografie a lui Mihai Eminescu. Dar şi o contribuţie biografică de prim ordin la clarificarea unora dintre cele mai controversate aspecte ale ultimilor ani, întunecaţi, ai poetului. Mai ales că din aceşti ani au crescut, pe lîngă mitul său, fantasme identitare care, în vremuri de criză, ne bîntuie.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Un papă, un rabin, un prim-ministru, un miliardar şi un scriitor

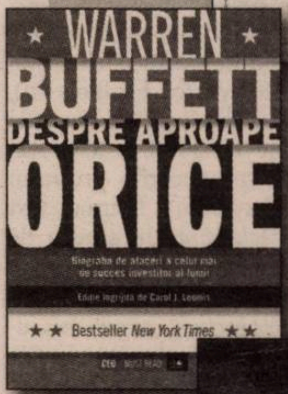
Cristina MANOLE

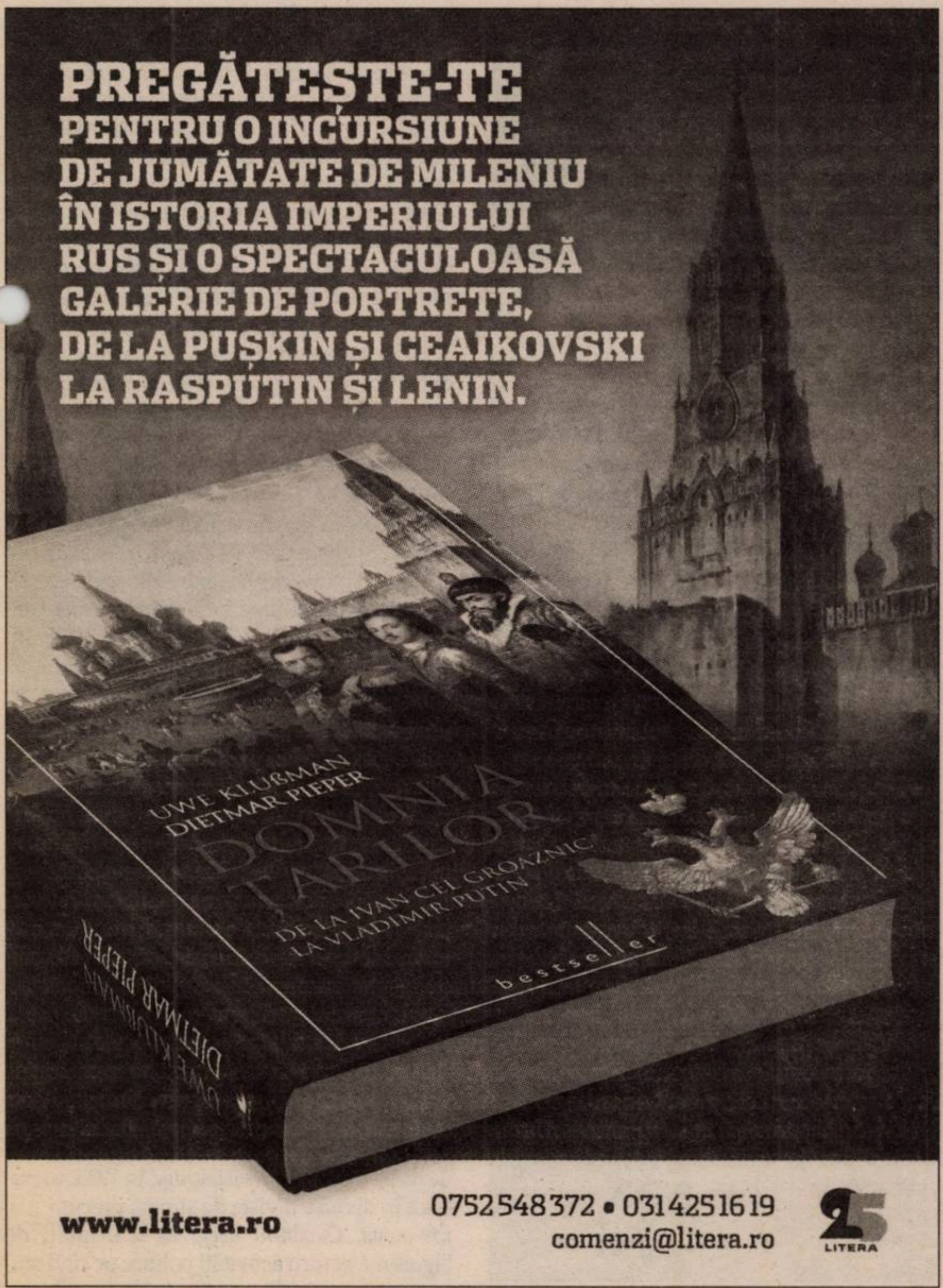
■■■ Edi Rama este actualul prim-ministru al Albaniei. Albania este o ţară cu care românii au avut mereu de-a face. Ieri, ca şi azi. Istoria relaţiilor dintre cele două naţiuni e lungă. Iar poveştile din trecut şi cele ce zburătăcesc astăzi prin media sînt şi mai multe. Că e vorba despre români, că e vorba despre albanezi. Despre istoria Albaniei şi a albanezilor, din ultimii 25 de ani, scrie Edi Rama într-un masiv volum intitulat *În culisele puterii. O carte despre înălţare, cădere şi renaştere* (Editura Corint Books, traducere din limba albaneză şi note de dr.R.T. Melonashi, cu o prefaţă, ca o ştampilă de la primărie, *Se aprobă!*, amical-cordială, semnată de senatorul Mircea Geoană, fostul ministru de Externe român). Ne sînt livrate, fără multe opinteli stilistice, cam tot ceea ce are pe suflet, ceea ce a văzut, auzit, vorbit şi, nu în ultimul rînd, trăit un artist care ajunge, cu sau fără voia lui, primarul Tiranei, pentru nişte ani buni, şi apoi, acum, – sîntem la Tirana, în august-septembrie 2011 – prim-ministru. Naratorului îi place să povestească şi pune pe hîrtie, cum se spunea cîndva, ce i-a fost dat lui să trăiască în Albania lui. Cu bune şi rele, cu experienţe dure, politice sau personale, cu o anume ardoare de a face ceva pentru semenii săi. Partea cea mai tare a cărţii, ca să spunem aşa, este duşmăneala feroce cu un alt lider politic albanez, Sali Berisha, la rîndul lui preşedinte şi prim-ministru al Albaniei. Altfel, ce se întîmplă prin culisele puterii nu ne este străin nici nouă. Corupţie în varii forme, manapazlîcuri şi ciubucăreli, interese meschine de clan politico-economic sau personale, integrarea europeană şi euroatlantică, vecinii, Kosovo, dezvoltarea ţării şi albanezii care suportă toate acestea. Scrisă cu nerv şi cu nervi, cartea e o bună radiografie a lumii albanze, dar şi balcanice, din care, uneori, şi românii fac parte. Doar că românii nu au *Codul lui Lek* – care a făcut să curgă mult sînge albanez – şi cad mult mai repede la pace. Şi se lasă cu îmbrăţişări şi cu un vin bun, care face viaţa suportabilă. O veche lecţie care ar putea fi adusă la zi.

■■■ O carte extrem de interesantă, plină nu doar de îndemnuri ecumenice şi de vorbe de înţelepciune, dar şi o lecţie despre toleranţă şi speranţă în ziua de mîine, de care avem atîta nevoie, se dovedeşte dialogul dintre Papa Francisc şi rabinul Abraham Skorka. *Despre cer şi pămînt*(Editura Curtea veche, 2014, ediţie îngrijită de Diego F. Rosemberg, traducerea din limba spaniolă de Dan Munteanu Colan). Ne-am adus aminte, cu această ocazie, de mustosul dialog dintre Borges şi Sabato. Cam pe acolo de învîrt – schimbînd ceea ce ar fi de schimbat – şi cei doi interlocutori, atunci cînd îşi exprimă puncte de vedere personale despre te miri ce. Despre TOT, pînă la urmă. Că e vorba despre Dumnezeu sau diavol – primele teme abordate – sau despre dialogul dintre religii şi despre viitorul religiilor, în general, cu care se închide această suită de convorbiri. Care au loc la Buenos Aires şi sînt purtate la sediul episcopatului sau la cel al comunităţii evreieşti Benei Tikva. Extrem de interesante opinii, extrem de lucide puncte de vedere. Un creştin catolic şi un evreu practicant. Nu lipsesc în dezbaterea dintre cei doi marile probleme spinoase ale actualităţii. Politice, sociale, religioase. Actualul Papă Francisc (n.1936), primul din America Latină, este originar din Argentina. O figură şi el, la rîndul lui, în lungul şir de figuri ale unşilor lui Dumnezeu care au ajuns la Roma să conducă Biserica Catolică. Pînă să ajungă Papă – la 13 martie 2013 –, robul lui Dumnezeu Jorge Mario Bergoglio a fost un prelat argentinian cu o carieră ecleziastică nu chiar oarecare. Hirotonisit în 1969, ajunge Episcop în 1992, Episcop de Buenos Aires în 1998 şi Cardinal al titlului „Sfîntul Roberto Belarmino” în 2001. Abraham Skorka (n.1950), la rîndul lui este o personalitate marcantă. Doctor în chimie (1979), rabin (1973), profesor de Biblie şi Literatură Rabinică la Jewish Theological Seminary of America, rector al Seminarului Rabinic şi rabin al comunităţii Benei Tikva, *doctor honoris causa*, în 2012, al Pontificia Universidad Catolica Argentina. Două spirite luminate care vorbesc direct, natural şi firesc despre oameni şi lumea de astăzi. Tot ce e spus în dialogul celor doi este de reţinut. Ceea ce nu se întîmplă prea des cînd închizi o carte.

■■■ Warren Buffet este unul dintre cei mai bogaţi oameni ai lumii de astăzi. Nu e singurul, dar la acest nivel de bogăţie, lista e scurtă. Născut în 1930, Omaha, Nebraska, norocosul miliardar american a devenit, în ultimele decenii, una dintre cele mai cunoscute figuri publice ale Americii. Nu doar despre banii din conturile sale sau despre intuiţiile şi geniul său speculativ la jocul de bursă – cumperi-vinzi, acesta este capitalismul, *to make money* – este vorba în cazul său, ci şi, sau mai ales, ca şi în cazul lui Trump, astăzi, Frieck-Rockefeller-Mellon-Morgan, ieri, despre o filozofie de viaţă. Biografia de afaceri a celui mai de succes investitor al lumii, o ediţie îngrijită de Carol J. Loomis, apare la noi sub titlul *Despre aproape orice* (Editura Litera, 2014, traducerea din engleză, după *Top Dancing to Work. Warren Buffett on practically Everything, 1966-2012, A fortune Magazine Book*, de Irina Brateş). Autoarea volumului, în fond un puzzle de texte-articole-studii-mărturii despre Buffet, este o veche (din 1954) colaboratoare a revistei *Fortune* şi a protagonistului cărţii, din 1966. Ştie despre ce şi despre cine e vorba. Din zecile de texte începem să desluşim şi noi cîte ceva despre faimosul personaj. Dacă despre investiţii şi afacerile cu Coca Cola, despre Bill Gates sau bursa de valori putem spune că privim detaşaţi chestiunea, cînd vine vorba despre acţiunile filantropice şi relaţia magnatului cu proprii copii, devenim mai atenţi. În buna tradiţie a bogătanilor americani, o mare parte din colosala sa avere, Warenn Buffett, o întoarce către statul-poporul american, în diferite forme. Nu puţine spitale, şcoli, universităţi sau muzee faimoase, multe dintre ele, au fost realizate din generoase donaţii. Este o lecţie bună şi pentru ciocoimea română, dincolo de diferenţele de abordare a ideii ce rămîne după noi. O altă lecţie interesantă pe care o dă Warren Buffett este cea legată de moştenirea pe care o lasă copiilor. Care nu e bine să beneficieze de toţi banii strînşi, ci doar de o parte, suficientă oricum pentru o existenţă, nu decentă, ci chiar îmbelşugată. De ce să ne batem joc de bani, dacă putem face şi cîte un bine cu ei, parcă ar vrea să ne transmită un om bogat, căruia banii nu-i mai spun mare lucru. Deşertăciune şi goană după vînt, la nivelul acesta de bogăţie, lecţia *Ecleziastului* e mai lesne de asumat.Ţărînă am fost, ţărînă vom ajunge.

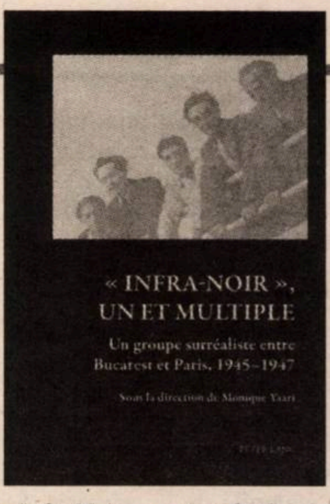
■■■ Într-o asemenea companie, Don DeLillo este doar un simplu, dacă se poate spune aşa, scriitor. Scriitor însă, nici mai mult, nici mai puţin, pe fondul degradării termenului, mai ales în ultimele luni, cînd orice arestat şi condamnat de Justiţia română devine „scriitor”, pentru a i se reduce pedeapsa. Ceva nu este în ordine în societatea noastră, dincolo şi dincoace de scriitori, fără ghilime şi „scriitori”. Să trecem. Don DeLillo este un prestigios prozator şi eseist american, ale cărui cărţi au ajuns şi pe la noi. *Omul Căzător* (Editura Polirom, 2014, traducerea din engleză şi note de Maria Ioana Apostol) este un roman din 2007 – şi nu este ultimul lui roman, a mai apărut *Point Omega* –, dar pe mine *Omul Căzător* m-a impresionat cel mai mult. Plecînd de la teribila imagine a acelui bărbat care parcă picǎ din cer atunci cînd se prăbuşesc Turnurile Gemene din New York, în 2001, Don DeLillo proiectează lumea americană pe un cer rabatat pe pămînt. Cu oamenii Americii de astăzi, cu clişeele şi stereotipurile ei, cu spaimele şi temerile fiecăruia dintre noi. Legate de viaţa de zi, dar şi de imponderabilul hazardului, de inconsistenţa relativului şi, de ce nu?, absurdul care stă pitit în fiecare întîmplare. A vieţii şi a morţii. America, şi nu doar ea, toată omenirea, nu a mai fost aceeaşi, după ziua de 11 septembrie 2001. Am rămas lipiţi unii de alţii. Fie că este vorba de teroriştii care au comis crimele de la New York City, fie că este vorba de americanii care au suportat acest coşmar. Un coşmar care este al tuturor, victime sau călăi, care, la rîndul lor, devin şi ei victime. Ale implacabilului, atunci cînd nu sînt ale propriei voinţe. Un roman tensionat, unde personajele au şi nu mai au propria lor experienţă de viaţă, un roman extrem de bine compus şi condus în substanţa lui narativă. „Atunci a văzut o cămaşă căzînd parcă direct din cer. Mergea şi a văzut-o căzînd, cu braţele fluturînd, aşa cum nu vezi nimic în viaţă”, aşa se încheie romanul. ■





Un nou studiu dedicat grupului suprarealist de la București

Michael FINKENTHAL



«Infra-Noir», un et multiple

Sous la direction de **Monique YAARI**
Editura Peter Lang, New York, 2014, 404 p.

Am citit cartea editată de Monique Yaari, *«Infra-Noir», un et multiple* (subintitulată „Un groupe surréaliste entre Bucharest et Paris, 1945-1947") nu ca recenzent, ci mai degrabă cu ochii cercetătorului avangardei suprarealiste românești și al suprarealismului în general. Ceea ce explică (și justifică, poate) și stilul uneori eseistic al dării mele de seamă. Volumul conține o foarte substanțială introducere-prezentare a grupului, făcută de coordonatoarea Monique Yaari, urmată de șase studii; trei dintre ele sînt focalizate pe autori specifici, Gherasim Luca (studiu de Krzysztof Fijalkowski), D.Trost (de Françoise Nicol) și Paul Păun (de Monique Yaari), alte trei studii, pe teme mai generale precum „provocările grupului « *Infra-Noir* »" (de Jonathan P. Eburne), text și pretext (vezi *Malombra*, un studiu de Régine-Mihal Friedman), și o discuție pe tema suprarealismului în 1947, în contextul manifestului *Le Sable nocturne*, trimis de grupul de la București lui André Breton (de Jacqueline Chénieux-Gendron).

Extrem de importantă este *Anexa*, care include toate textele colective (în *facsimile*) ale celor cinci membri ai grupului, Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun și D. Trost, publicate între 1945 și 1947, la București (în limba franceză), precum și un număr important de scrisori ale acestora. Autorii eseurilor critice sînt cu toții specialiști bine cunoscuți în domeniu, vezi prezentările care preced textele și lista bibliografică care le urmează, și ea foarte bogată și extrem de utilă în context. Lipsesc, din acest volum, articole dedicate lui Gellu Naum și lui Virgil Teodorescu (menționați, desigur, în introducere), probabil, deoarece, după 1947, aceștia au încetat să scrie în limba franceză (spre deosebire de ceilalți, care și-au creat un loc în spațiul cultural francez). Monique Yaari își exprimă, de altfel, în mod explicit regretul în legătură cu aceste absențe: „nous sommes aussi au regret de n'avoir pu inclure ici un aperçu de l'oeuvre de Naum, qui cependant n'aurait aucunement pu s'inscrire dans la *francographie*"[1]. Cu atît mai puțin Virgil Teodorescu.

Introducerea profesoarei Yaari (Pennsylvania State University) este construită pe o axă temporală, istoriile personale împletindu-se cu cele ale grupului; multe detalii și precizări bine-venite duc la creionarea unui tablou foarte precis al acestui fenomen singular în peisajul cultural românesc postbelic. Prezentarea se extinde în trecut, activitățile membrilor grupului, în anii '30, fiind și ele menționate, precum și înspre viitorul celor trei autori, Luca, Trost și Păun, care au părăsit țara după 1950. Din păcate, nu aflăm multe lucruri noi despre anii de război, în decursul cărora multe dintre cele publicate de membrii grupului între 1945 și 1947 au fost scrise. Există însă și un alt „spațiu" al introducerii, cel construit pe axe care au reprezentat, după Yaari, *firele conductoare* ale autorilor menționați: prietenia reciprocă, utopiile împărtășite, aspirațiile care nu (re)cunoșteau granițe, o sensibilitate politică, exacerbată, poate, și o raportare complexă la limbă și la imagine. În acest spațiu, s-au manifestat conflicte dure uneori, vezi *Critica mizeriei* a lui Naum, Păun și Teodorescu (care se disputau cu Luca și Trost), și apoi cel dintre Luca și Naum, care pare a fi precedat momentul 1945 (vezi *Inventatorii banderolei*, text apărut în anexa la *Teribilul interzis* al lui Gellu Naum), conflicte care ne fac să ne gîndim la o coordonată absentă din lista celor enumerate mai sus: *temperamentul* actorilor implicați.

Ca și cum ar fi vrut să faciliteze misiunea recenzentului, în introducerea sa, doamna Yaari prezintă, pe scurt, capitolele în ordinea în care au fost incluse în volum; cu voia cititorului, eu aș prefera să dau prioritate celor care discută autori individuali, atît pentru a le pune pe celelalte într-un context mai larg, cît și pentru a nu repeta anumite fapte, evenimente și/sau idei menționate în articolele care abordează o tematică generală.

■■■ Gherasim Luca în spațiul anglo-saxon

Articolul lui Fijalkowski este intitulat „Gherasim Luca: «le désir désiré»". Autorul, conferențiar la Universitatea Norwich din Anglia, și-a început studiile despre suprarealism printr-un doctorat pe tema obiectului suprarealist. Mai tîrziu, a tradus în engleză *Vampirul pasiv* și a devenit unul dintre principalii exegeți ai lui Gherasim Luca în spațiul anglo-saxon; în acest volum, autorul „prezintă o frescă a temelor fundamentale ale lui Gherasim Luca și (discută) originalitatea lucrărilor publicate de acesta pînă în anii '50, perioadă mai puțin cunoscută decît cea a maturității"[2]. Într-adevăr, deși studiată în ultimii ani într-un mod intensiv de critici precum Ion Pop[3], Ovidiu Morar[4], Petre Răileanu[5] și, mai recent, de Iulian Toma[6], perioada de gestație a textelor publicate între 1945-47, elaborate, după cum am mai spus, în anii războiului, rămîne puțin cunoscută, chiar și ceea ce cunoaștem fiind pus adesea sub semnul întrebării. Fijalkowski însuși observă că „la nature et les activités de ce groupe perçues dans une histoire interne complexe est encore mal comprise" și că „il est difficile de réconcilier des témoignages divergents ou d'en privilégier l'un ou l'autre"[7]. Și, cu toate acestea, prezentarea primelor lucrări suprarealiste ale lui Gherasim Luca, scrise între anii 1941-1944, *Inventatorul iubirii*, *Vampirul pasiv*, *Un lup văzut printr-o lupă* și *Moartea morții*, sînt analizate într-un mod coerent, autorul luînd în considerare și textele traduse de Luca însuși în ultimii săi ani de viață[8]. Bun cunoscător al contextului, Fijalkowski insistă asupra viziunii nonoedipiene a autorului (mult apreciată de Deleuze în Franța) și a contribuțiilor acestuia la teoria obiectului suprarealist. În finalul substanțialului său eseu, Fijalkowski discută „una dintre cele mai interesante și semnificative contribuții ale lui Gherasim Luca la suprarealismul născut la București, cubomania"[9], în contextul ideilor exprimate în *Dialectica dialecticii* (scrisă împreună cu Trost) și în *Inventatorul iubirii*. Analiza este bazată pe textele *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets* (scris, de asemenea, împreună cu Trost) și *Les Orgies des quantas* (Luca), care au acompaniat cele două expoziții ale grupului din 1945 și 1946.

În contribuția sa, *Trost ou le „plaisir de flotter"*, Françoise Nicol discută – scrie Monique Yaari – „atît statutul teoretic al imaginii la Trost, cît și poziționarea acestuia în cîmpul psihanalizei, într-o amplă perspectivă comparatistă"[10]. Perspectiva este, într-adevăr, atît de amplă, încît aș spune că studiul cercetătoarei de la Universitatea din Nantes reprezintă chiar o „minimonografie" Trost. Prima, de fapt, în limba franceză. Analiza se bazează pe textele autorului publicate după război și, în ciuda faptului că nu a avut probabil acces la articolele lui Trost în limba română publicate în anii '30, Nicol observă foarte judicios că „departe de a confunda angajarea cu activismul, membrii grupului folosesc ca armă esențială în lupta lor împotriva puterii, a oricărei puteri, voința de a acționa sub zodia dorinței"[11]. Ca și Freud, Trost credea că visul reprezintă o expresie a dorinței, dar nu va fi de acord cu metodele interpretative ale acestuia. Visele enunțate în *Le Plaisir de flotter*, „text obscur și contradictoriu", sînt analizate din perspectiva lui Trost, care, împreună cu Luca, „cerea eliminarea tuturor barierelor", în conformitate cu enunțurile celor doi din *Dialectica dialecticii*. Textul lui Trost „transmite prin litera scrisă experiența mecanismelor reale ale gîndirii" (*l'expérience du fonctionement réel de la pensée*)[12]. Uneori, concluziile la care ajunge Nicol îmi par puțin prea tranșante ca, spre exemplu, atunci cînd afirmă că „Trost se deplasează de la limbajul lipsit de zorzoane al psihanalizei funcționale înspre o scriere a transei"[13] și conchide că „pierderea reperelor este totală" (*la perte des repères est totale*)[14]. Oricum ar sta lucrurile, concluzia că, oricît de stringente ar fi imaginile lui Trost, cititorul textelor sale trebuie să le primească în „realitatea" lor integrală (crudă), altfel sensul lor profund va fi pierdut (trădat), rămîne valabilă. Un alt text esențial, *Le Même du même*, este discutat în toate detaliile sale, iar ideea legăturii dintre hazardul obiectiv și erotizarea generală a materiei este analizată în contextul semnificației pe care Trost o dă „reveriei". În sfîrșit, *last but not least*, Nicol discută, în contexte diferite, contribuția lui Trost la explicarea artei suprarealiste, aceea care nu se mai vrea plastică, „artistică", și analizează, în detaliu, eseul *Le profil navigable*, în care multe dintre jaloanele acestei discuții sînt explicitate. La Colocviul Trost, care a avut loc la Craiova, în noiembrie 2014, am discutat în repetate rînduri aceste probleme și, în mai multe comunicări, s-au făcut încercări de a dezlega „obscurul" și „contradictoriul", ceea ce nu a fost ușor: toți cei care au participat la această discuție vor găsi, în eseul doamnei Françoise Nicol, argumente și idei extrem de interesante pe aceste teme.

Monique Yaari, probabil cea mai bună cunoscătoare a operei lui Paul Păun astăzi, ne oferă o prezentare, dacă nu exhaustivă, cu siguranță cea mai extinsă pînă în momentul de față, a unui autor care a rămas ani de zile într-un nemeritat con de umbră. Născut în 1916, acesta debutează la începutul anilor '30 ai secolului trecut, la revista *Alge* (unde îi va cunoaște pe Gherasim Luca și Perahim), ca autor avangardist, pentru a deveni poet-proletar împreună cu Luca, influențat fiind mai cu seamă de Geo Bogza[15]. În anii de după dispariția revistei *Alge*, în 1933, va publica în diverse reviste de stînga, precum *Azi*, *Era nouă*, *Cuvîntul liber*, va fi urmărit de Siguranță pentru activități politice pe cînd stu-

The Gurdjieff Folk Instruments Ensemble

Va susține primul concert în România, joi, 26 martie 2015, Sala Radio din București, ora 20:00 (acces public de la 19:30)

Din program fac parte:
Muzica lui G.I.Gurdjieff, inspirată din melodii tradiționale armene, grecești, arabe, kurde, asiriene și caucaziene, alături de câteva piese ale compozitorului și etnomuzicologului armean Komitas Vardapet.
Aranjament pentru instrumente tradiționale orientale este realizat de către director artistic Levon Eskenian.

Organizator: OCTAVA
Biletele pot fi achiziționate prin rețeaua Eventim (magazinele Germanos, Orange Shop, Vodafone, Domo, librăriile Cărturești și Humanitas) și online pe www.eventim.ro

Detalii pe www.octava.ro și facebook.com/AsociatiaOctava

diază Medicina la București, și, în 1939, va publica volumul de poezii *Plămînul sălbatec*, ilustrat cu două guașe de către Jules Perahim. Capitolul dedicat lui Păun, intitulat foarte sugestiv *Paul Paon ou le „hurle-silence"*, se concentrează, desigur, asupra activității acestuia în cadrul grupului Infra-Noir. Yaari precizează că cel de-al doilea poem-fluviu publicat de poet în 1945, în colecția suprarealistă a grupului Marea palidă, a fost, de fapt, scris în limba franceză, încă din 1942. Este ultima scriere a sa în limba română; după acest poem, Paul Păun devine Paul Paon și va publica doar în limba franceză. Dar tot în 1938, va începe să deseneze, pentru a trece apoi, începînd din 1942, la desene figurative suprarealiste.

■■■ Un volum extrem de bogat în informații

În 1946 (septembrie-octombrie), cei trei artiști plastici ai grupului, Luca, Păun și Trost, expun la Galeriile Crețulescu din București și publică un text-catalog semnat de toți membrii grupului L'infra-Noir. *Préliminaires à une intervention sur-thaumaturgique dans la conquête du désirable*, al cărui titlu va conferi și numele sub care va fi cunoscut – în străinătate mai ales – grupul suprarealist de la București. Un an mai tîrziu, Păun va publica două plachete, prima intitulată *Les Esprits animaux* (în februarie) și *La Conspiration du silence* (în aprilie), al căror conținut este – explică Yaari – pe cît de obscur, pe atît de enigmatic. De-a lungul a mai bine de douăzeci de pagini, autoarea studiului se va strădui să pătrundă opacitatea celor două texte și să dezlege, pe cît posibil, enigmele acestora. În ambele, autorul aduce în discuție „obstacolul" și rezistența în fața acestuia, speranța și disperarea, opacitatea și transparența, acțiunea individuală și cea colectivă, calitatea lirică și plastică a imaginilor exprimate prin cuvinte; pe scurt, este vorba „comme partout dans l'univers surréaliste, (d')amour, désir, révolte et révolution"[16]. Poetul își pune întrebări legate de posibilul partener de conversație și de legitimitatea discursului său: „despre cine și în numele cui vorbește Păun?" (*de qui et de nom de qui Paun parle-t-il?*)[17] (Întrebare urmată de o alta, nu mai puțin semnificativă, „ce spune acesta?" (*qu'en dit-il?*). Răspunsul exegetei, aparent simplu, se pretează însă la interpretări multiple: „Este vorba despre imensa și apăsătoarea dificultate de a exista" (*il s'agit d'une immense et lourde difficulté d'être*), scrie Monique Yaari. Textul poetului este și el destul de ambiguu, în ciuda aparentei sale fermități: „Tel est ce moment […] que tout concourt à nous ôter la parole"[18]. Este oare vorba de realitățile acelui început de an 1947 ori despre o dificultate de a fi existențială, metafizică? Departajarea este dificilă și textul poetului oscilează între transparență și opacitate: o afirmație precum „sîntem obligați să ne supunem exigențelor principiului așa-numitei realități" (*nous sommes forcés de nous plier aux exigences du principe de la soi-disante réalité*) este urmată de „ceea ce este totuși bine, căci avem aici [în această renunțare] o armă adecvată împotriva societății de bădărani" (*ce qui est bien, quand même car c'est là une arme adequate à la societé des mufles*[19]. Yaari propune o interpretare coerentă și ghidează cititorul printr-un aparent labirint al contradicțiilor, reușind să explice legătura dintre compromisul făcut de artist cu *obstacolul* (concept recurent la Luca și la Trost, precum și la ceilalți membri ai grupului), precum și dinamica dialecticii implicate în confruntarea acestuia: „La sfîrșitul unei argumentări complicate, autorul ajunge, în *Spiritele animale*, la definirea conceptului de «singura posibilitate împotriva unei «conspirații a asfixierii»" (*au terme d'un long développement, on aboutit dans* ***Les Esprits animaux*** *à la notion d'action automatique, vue comme seule capable de contrer „la conspiration de l'asphyxie"*), conchide Yaari[20]. Automatismul este depășit de un *supraautomatism* manifest în „jocul" *cadavre exquis* al textelor colective, al imaginilor-surpriză, dominate toate de hazardul obiectiv. Un limbaj nou, „polivalent și nemimetic", care neagă discursul „obstacolului", va fi inventat de către membrii grupului Infra-Noir, iar cînd acesta nu va mai putea fi auzit, se vor retrage toți într-o tăcere adîncă. Atît de adîncă, încît ea se va face auzită ca un strigăt sfîșietor și eliberator în același timp. Eseul publicat în aprilie, *Conspirația tăcerii*, nu este o continuare propriu-zisă a *Spiritelor animale*, cum poate s-ar aștepta cititorul care a sesizat proximitatea (în timp) a celor două lucrări. În ciuda efortului hermeneutic al exegetei, cititorului, chiar și celui familiarizat cu ideile esențiale ale grupului, îi va fi greu, la o prima lectură, să urmărească argumentele analizei acestui text, și asta nu doar din cauza rezistenței sale. Există aici o dificultate suplimentară, care se insinuează în cele scrise de Yaari, aceea a existenței unui subtext născut din conversații pe care aceasta le-a avut, de-a lungul anilor, cu Paul Păun, subtext care îi rămîne străin cititorului. Elucidarea conținutului și a semnificațiilor unor experiențe personale insinuate în textul poetului suprarealist au fost facilitate de aceste informații. Totuși, Monique Yaari este un bun ghid în acest labirint, și cel care va face efortul de-a o urma va fi răsplătit din plin.

Aș dori să adaug doar cîteva cuvinte în legătură cu ultima secțiune a studiului în discuție, care se referă la desenele lui Paul Păun și la activitățile plastice, ale sale și ale altor membri ai grupului. Și în acest domeniu, cei trei au avut o contribuție originală la suprarealismul anilor de după război, contribuție nu îndeajuns studiată și, cu siguranță, încă foarte puțin înțeleasă. Travaliul lui Monique Yaari nu este doar unul al interpretării în cheie istorică sau estetică, ci poate mai important, unul de elaborare a unei metode și de creare a uneltelor pentru aplicarea ei. Voi reveni într-un alt articol asupra acestui punct, care necesită o discuție mai largă decît această scurtă trecere în revistă.

Volumul extrem de bogat în informații, cu contribuții ale unor importanți cercetători în domeniul suprarealismului, în general, și al grupului de la București, în mod specific, aduce un foarte necesar și bine-venit adaos la cercetările acestui fenomen *sui generis* reprezentat de grupul suprarealist Infra-Noir. Apariția volumului în Statele Unite, precum și faptul că toate textele incluse sînt scrise sau traduse în limba franceză permit o deschidere înspre un public larg; păcat doar că nu au fost incluși în acest proiect și critici din România. Și e regretabil, de asemenea, că prețul acestui foarte reușit volum este probabil prohibitiv pentru mulți cercetători și chiar pentru multe biblioteci din țară.

---

1. *«Infra-Noir», un et multiple*, Sous la direction de Monique Yaari, Editura Peter Lang, New York, 2014, p. 30
2. *Ibid.*
3. Ion Pop, *Introducere în avangarda românească*, Editura ICR, București, 2007, 304p.
4. Ovidiu Morar, *Avangardismul românesc*, Editura Fundației Culturale, Ideea Europeană, București, 2005, 240p.
5. Petre Răileanu, *Gherasim Luca*, Editura Oxus, Paris, 2005, 180p.
6. Iulian Toma, *Gherasim Luca et l'intransigeante passion d'être*, Editura Honoré Champion, Paris, 2012, 304p.
7. *«Infra-Noir», un et multiple*, Yaari, p. 50. „E greu să împaci mărturii divergente sau să privilegiezi vreuna dintre ele" [*t.m.*]
8. Mai există discuții în ceea ce privește limba în care au fost scrise anumite texte în această perioadă, română sau franceză, incertitudini privind unele dintre titlurile menționate în diverse documente, precum, spre exemplu, *Legea gravitației* sau *Invizibilul visului*, și uneori explicațiile lui Fijalkowski sînt puțin confuze (vezi p. 52, în Yaari),dar adesea nici sursele însele nu sînt foarte clare. Textele menționate au fost publicate de editorul său parizian José Corti, unele după moartea autorului, vezi bibliografia Gherasim Luca, p.386, Yaari.
9. *«Infra-Noir», un et multiple*, Yaari, p. 78 *et passim*.
10. *Ibid.*, p. 31.
11. *Ibid.*, p. 104.
12. *Ibid.*, p. 117.
13. Textul original poate fi interpretat și ca o postulare a unei pendulări între un limbaj psihanalitic tehnic și unul al transei: „Trost circule du langage psychoanalytique technique et sans ornamentation particulière à une écriture de la transe". *«Infra-Noir», un et multiple*, Yaari, p. 120.
14. *Ibid.*
15. Pentru detalii biografice vezi Monique Yaari, în *From Dada to Surrealism: Jewish Avant-Garde Artists from Romania, 1910-1938*, Editura. „Radu Stern și Edward van Voolen" (Amsterdam, Joods Historisch Museum), p. 138.
16. *«Infra-Noir», un et multiple*, Yaari, p. 155.
17. *Ibid.*, p.156.
18. Paul Păun, *Les Esprits animaux*, în *«Infra-Noir», un et multiple*, Yaari, p. 319. „Momentul este de așa natură încît totul tinde să ne suprime glasul".
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*, p. 157.

■

AVALON

Trăncăneala obtuză

Ovidiu PECICAN

Nu s-ar putea spune că răutățile lipsesc din broșura lui Dan Zamfirescu, *Istoria românilor văzută de Neagu Djuvara. Fals științific sau trădare de țară:* (Editura Roza vînturilor & Ed. Semne, București, 2012, 102 p.). O întrebare dă tîrcoale, dintru început, în legătură cu ele. Există oare un patriotism care să legitimeze răutatea? Dacă da, pesemne că acesta îl face pe Dan Zamfirescu atît de exaltat, în bine și în rău. Căci el vorbește și de trădare, și de alte asemenea înfăptuiri, fără a se formaliza prea mult să și demonstreze metodic acuzațiile infamante.

În rîndurile ce urmează, îmi voi îndrepta atenția către o remarcă înveninată a istoricului care, marginală fiind, poate ilustra mai bine ranchiunele, prejudecățile și tipul de opacitate pe care domnia sa le ilustrează cu un firesc demn de scrutare. Vorbind despre istoriografia ștefaniană a Moldovei, Dan Zamfirescu spune: „Acea vibrație care străbate secolele din letopisețul său [al lui Ștefan cel Mare, *n. m.*], din care a trecut genial în limba română prin pana lui Grigore Ureche. El însuși «demolat» și contestat, furîndu-i-se a doua oară opera, de către clonele lui Simion Dascălul din Iași și din Cluj-Napoca" (p. 9). Cu o mare ușurință alimentată de bucuria contrastelor, istoricul alătură „vibrația" și „geniul" „demolării", „contestării" și „furtului", dezvăluind un gust romantic cam desuet în istoriografie. S-ar zice că moderația și bunul-simț nu sînt un reper pentru domnia sa, ceea ce nu poate decît să afecteze, pînă la urmă, atît bunul-gust personal, cît și calitatea judecății istorice.

Și, la urma urmei, pentru ce? Pentru că doi specialiști din centre universitare diferite și-au permis să ducă mai departe discuția critică despre cronica atribuită lui Grigore Ureche, ocupîndu-se de editarea critică a textului faimoasei cronici din punct de vedere filologic, unul dintre ei, iar celălalt a cutezat să retraseze contribuția lui Simion Dascălul la formularea textului așa cum ni s-a păstrat el.

Primul dintre aceștia a ajuns între timp membru corespondent al Academiei Române, ceea ce pe Dan Zamfirescu, atent mereu la acordul dintre opiniile lui și autoritatea politică sau academică, ar fi fost de așteptat să îl sensibilizeze. N.A. Ursu, căci despre dumnealui este vorba, N.A. Ursu (Neculai Alexandru Ursu), nr. 3, august 1926, la Borosești (Iași), este – după o sursă autorizată – „un lingvist, filolog, editor și istoric literar român, a cărui activitate științifică se întinde pe șaizeci de ani (începînd din 1950). El a devenit doctor în filologie (1967) al Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași, cu teza *Formarea terminologiei științifice românești*". Analiza la care a supus cel mai vechi manuscris păstrat al cronicii amintite, așa-numitul manuscris Cardaș, a relevat inconsistențele edițiilor anterioare (C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu și Luca Onul) din *Letopisețul Țării Moldovei*, reabilitînd rolul pe care l-a avut Simion Dascălul, cel socotit multă vreme un simplu interpolator al cronicii urechiene, în completarea, amplificarea și reformularea celei mai răspîndite scrieri istorice din secolul al XVII-lea de la răsărit de Carpați. Argumentele lui filologice serioase, publicate, la sfîrșitul epocii comuniste și în primul an de după răsturnarea lui Ceaușescu, într-una dintre cele mai prestigioase publicații științifice ale epocii și ale țării, nu pot fi eludate prin simple, triviale minimizări calomnioase de tipul „demolare", „contestare", „furt a doua oară al operei" (prima oară, vezi bine, furîndu-i lui Ureche opera Simion Dascălul însuși).

Al doilea se întîmplă să fiu tocmai eu, pasionat încă de acum trei decenii de mecanismele producerii și transmisiei culturale din Moldova lui Vasile Lupu, deci de la mijlocul secolului al XVII-lea. Am scris, în această calitate, o monografie intitulată *Lumea lui Simion Dascălul* (1998), interesat tocmai de mutația în concepție, în restructurarea discursului istoric și de ieșirea la suprafața socială a micii cărturărimi nenobile românești, în acea vreme plină de germeni ai modernizării (printre ei, la loc de cinste, adoptarea pe scară largă a scrisului în limba română, atît în mediile oficiale, cît și în cele private).

Pentru Dan Zamfirescu, însă, cunoașterea istoriografică s-a oprit acolo unde au făcut popas definitiv reflecțiile domniei sale. Chiar de a citit mai mult decît afirmă, istoricul pare să fi trecut de vîrsta la care ar mai fi dispus să își modeleze concepțiile după noile cercetări. Lumea intelectuală pe care o imaginează este alcătuită dintr-un erou, un fel de sacerdot al idolilor istoriei noastre, idealizați masiv, și în rest din rău-făcători și nătărăi, din complotiști și papagali colorați, cu priviri inocente.

Inutil de subliniat, pentru orice spirit realist, cît de precar poate fi un asemenea scenariu maniheist pentru adevărata deslușire a trecutului, ca și a prezentului. „Toți sînt proști, doar eu genial! ", „Nici un străin nu ne vrea binele, toți vor să ne jupoaie!", „Cine nu gîndește ca mine, poate fi savant, că tot nu este omologabil!" par să fie cuvintele de ordine ale acestui realmente instruit și bun istoric, ancorat acum definitiv în odinioară și incapabil de nuanțări și de perceperea complexității. Măcinat de umori, lipsit de capacitatea de a da el însuși o sinteză istoriografică asupra vechii noastre culturi, deși ar fi fost bine-venită și ar fi putut aduce destule lumini în absența exceselor polemice cu care autorul ne-a obișnuit, Dan Zamfirescu se dezvăluie în critica lui istorică mai mult pe sine decît adevărul științific și progresele cunoașterii în domeniu.

Marea bucurie de a surprinde un poem

Interviu cu Doina IOANID

În ultimii ani, am fost, Doina Ioanid și cu mine, invitați în Franța, în Belgia și în Țările de Jos, ca să prezentăm traducerile în franceză sau neerlandeză ale poetei. Pentru ca discuțiile repetate să nu devină un număr de teatru, aproape mereu același, am găsit un șiretlic: mi-am notat pe fișe întrebările pe care Doina Ioanid le-a pus ea însăși în interviurile publicate în ***Observator cultural****. La începutul lecturii, amestecam fișele, ca la un joc de cărți, din care Doina Ioanid trăgea la sorți o fișă... și iată întrebarea. Cum era prea puțin probabil să tragă de fiecare dată aceleași întrebări, în plus, în aceeași ordine, fiecare lectură a devenit o aventură cu lotul său de surprize. „A fost interesant să-mi răspund la propriile întrebări, povestește Doina Ioanid în „Note de lectură: Anvers, Rotterdam, Bruxelles" (***Observator cultural****, 23-29 martie 2012). Pentru acest interviu, am scotocit printre fișe, dar nu la întîmplare de data asta. Am indicat fiecare interviu din care am extras întrebarea, uneori ușor adaptată, pentru ca ea să fie potrivită pentru opera celei intervievate, la rîndul său.*

© Jan H. Mysjkin

Cînd ai început să scrii? Ți-aduci aminte de primul text? (*Interviu cu Radu Aldulescu*, 17-24 februarie 2012)

Cînd eram mică, îmi plăcea să citesc și să fac compuneri. Dar n-aș ști exact să spun cînd am scris primul text, cred că prin liceu. Erau poeme care amestecau mai multe stiluri, de la Blaga la Arghezi, Bacovia, Magda Isanos. Căutări de voce, dar cu cîteva amprente personale. Apoi a mai fost influența lui Baudelaire. Cu unul dintre texte, am luat chiar un premiu III pe municipiu. Mi-aduc aminte însă destul de vag de ele. Și tot prin liceu, am vrut să scriu un roman. Unele pagini semănau cu Balzac, altele cu Dostoievski. Apoi au venit alte lecturi, alte texte. Nu le-am păstrat. Mi-am dat seama că sînt exerciții și căutări ale adolescenței.

Ca scriitoare, ai plecat de la o valiză cu memorii. Această valiză te-a ajutat să scrii, să creezi personaje? (*Interviu cu Andreï Makine*, 29 noiembrie 2013)

Sigur că da. Valiza asta este la purtător, ca să zic așa. Nu este neapărat una concretă. Sau este concretă, dar altfel. Am o valiză cu tot felul de amintiri, cam de pe la toate vîrstele. E un fel de valiză cu mai multe compartimente, cu treceri între ele, cu mirosuri și arome diferite. De acolo, unele răsar mai ușor, în timp ce altele rămîn în spate, difuz, plutind nelămurit. Cînd extrag cîte o amintire, ea vine cu lumina și cu starea ei, uneori stă puțin cu mine și se estompează, alteori stă mai mult, se face comodă. Se întîmplă să bem și o cafea sau o bere împreună. Dar aceste amintiri sînt materia, nu primă, ci secundă, pentru că deja au trecut prin timp, și-au tras fire de urzeală cu altele, și-au căpătat transparență și o relevanță dată chiar de faptul că sînt acolo, în valiza aia. Perspectiva/viziunea este cea care, de la caz la caz, ajunge să le dea o valoare poematică. Dar nu e doar atît: aceste amintiri, devenite nuclee poetice și narative, se dezvoltă odată ce întîlnesc cuvintele potrivite pentru stările și imaginile pe care le degajă. Uneori, o simplă amintire clară a unei lumini într-un pod declanșează o stare care cheamă cuvintele. Cînd se întîmplă această potrivire, întîlnire cvasi-miraculoasă (pentru că vine uneori neașteptat), lucrurile se leagă foarte ușor. Sigur, există și amintiri cu oameni pe care i-am întîlnit. Unii au devenit personaje, alții, nu. Aici, probabil că memoria afectivă își face singură selecția. Oricum, personajele din poeme sînt văzute în lumina unor treceri.

Poezia nu este doar meșteșug, ci și materie sentimentală, plasmatică. Cum se îmbină și cum funcționează, concret, cele două? (*Interviu cu Alexandru Mușina*, 28 mai 2010)

Materia sentimentală este o sintagmă care înglobează multe senzații, stări, afecte, uneori vagi, alteori mai precise. Dar materia sentimentală în sine, ceea ce trăiești, trebuie să găsească drumul spre expresie, una poetică. Este un drum al cuvintelor și al imaginilor. Trebuie ca starea respectivă, acel sentiment să se vadă în imagini, cuvinte, să aibă un ritm interior. Pentru mine, ele sînt foarte legate. Sînt legate în chip organic, plasmatic. Meșteșugul, scrisul, ceea ce pui pe hîrtie, totul vine să concretizeze această materie plasmatică. Dar și aici trebuie să fii pe fază, să prinzi exact momentul acelei legături organice, să nu ți se strecoare printre degete. După aceea mai poți lucra la poem, să-l bibilești, să-l auzi, să verifici dacă ritmul este potrivit. Este un meșteșug, în sensul unui exercițiu al ascultării, al unui exercițiu de lectură (să nu repeți sau să te repeți). Meșteșugul vine după descoperirea acestei legături organice. Însă, într-un fel, chiar dacă discret, meșteșugul este cumva prezent pe parcursul acestei experiențe, mai exact e vorba de un bagaj de lecturi, de o familiaritate cu expresivitatea. Nu e vorba de o conștiință presantă, de ceva pregnant, vizibil, ci de ceva decantat, ce a trecut deja în tine. Cred că poemul ca materie plasmatică înglobează materia sentimentală, o anume viziune și meșteșugul în chip organic, firesc.

Experiențele se suprapun ca o peliculă peste tot ceea ce trăiesc, alterîndu-le realitatea. Ai fost conștientă de cum se legau lucrurile cînd ai scris sau pur și simplu lucrurile au curs de la sine? Sînt scriitori care au un proiect clar în minte și sînt scriitori care conviețuiesc cu ceea ce fac. La tine cum s-a întîmplat? (*Interviu cu Petre Barbu*, 25 noiembrie 2011)

Experiențele noastre fac parte din realitate, dar literatura vine să le ordoneze în alt chip, într-un mod propriu, care le transfigurează în măsura în care capătă relevanță. Lucrurile astea vin de la sine. Cel puțin pentru mine. Vin de la sine pentru că au stat o vreme într-o zonă în care s-au cernut, s-au maturat, o zonă interioară, cvasiprezentă, o zonă nu foarte limpede, nu pe de-a întregul conștientă, dar foarte importantă pentru scris. Există întotdeauna un amonte al scriiturii care este un exercițiu asupra ta, asupra experiențelor tale. Nu e ca și cum ai sări coarda sau ai face un rebus, nu este un exercițiu vizibil pentru alții, uneori nici pentru tine. E un soi de lucru pe sub piele, ca să-i spun așa. Dar apoi e foarte plăcut să vezi cît de ușor se leagă lucrurile și curg, cum găsești expresivitatea și tonalitatea potrivite. De fapt, plăcut e puțin spus, e o bucurie imensă.

La nivelul scriiturii, putem vorbi de o scriitură feminină? În ce constă ea? Este o

Argument

Jan H. MYSJKIN

Într-un interviu acordat *Ziarului de duminică*, în numărul din 10 martie 2006, prima întrebare pusă a fost: „Care este imaginea literaturii române în Olanda?" Răspunsul meu a fost dintre cele mai scurte: „O imagine ca și inexistentă". La rîndul meu, am pus de mai multe ori interlocutorilor români întrebarea: „Care este imaginea literaturii flamande și neerlandeze în România?", iar răspunsul primit a fost la fel de scurt. În plus, puțini păreau să știe că flamanzii și olandezii vorbesc aceeași limbă: neerlandeza. În anul 2001, am fost invitat la Colegiul European al Traducătorilor Literari din Seneffe, în partea francofonă a Belgiei. În acel an, erau prezenți acolo și trei autori români. Vorbeau cu mult entuziasm despre literatura română și atunci mi-am dat seama că nu știu nimic despre acest subiect. Ion Creangă, Lucian Blaga, Nichita Stănescu? Nu auzisem de ei. Dacă știam vreun autor român, asta se-ntîmpla pentru că *nu scrisese* în românește, de pildă, Panait Istrati, Eugène Ionesco sau Tristan Tzara. Și invers este la fel de adevărat: Ce știu românii despre literatura din Flandra și Țările de Jos? Multatuli, Paul van Ostaijen sau Ivo Michiels sînt mari necunoscuți. Cel mult cunosc cîțiva autori flamanzi care au scris în franceză, precum Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach sau Émile Verhaeren. Totuși, pe cînd frecventam cercurile literare românești, am observat că există un interes pentru literatura flamandă și neerlandeză, că oamenii din jurul meu erau realmente curioși să afle tot felul de lucruri – ceea ce lipsea era un traducător din neerlandeză, capabil să se ocupe de poezie. Așa am început să traduc din neerlandeză, mereu în tandem; am tradus mai întîi cu Linda Maria Baros, apoi cu Alexandra Fenoghen, și, în cele din urmă, cu Doina Ioanid, trei colaboratoare care sînt, la rîndul lor, scriitoare. În iunie 2011, am reușit să realizez, împreună cu Linda Maria Baros, un număr special pentru revista *Versus/m: Frumoasele Olandeze zburătoare*. Începînd cu numărul 5 (iunie 2011), am prezentat de mai multe ori, în revista trimestrială *Poesis Internațional*, cîte un poet flamand în traducerea tandemului de poeți Ioanid/Mysjkin. Am hotărît să traducem cîte un poet flamand pentru fiecare număr al acestei reviste, fără grabă, dintr-o plăcere prietenească, intelectuală și estetică. După încetarea apariției acestei reviste, Marta Petreu a binevoit să preia ștafeta publicării poeților flamanzi în revista *Apostrof*. Antologia actuală se deschide cu poemele vizuale ale lui Renaat Ramon, decanul companiei de poeți, și se încheie cu poemele grafice ale lui Lies Van Gasse, mezina. Între aceștia doi, prezentăm o selecție transversală din toate generațiile: sînt cinci autori care au mai mult de șaizeci de ani, cinci care au între patruzeci și șaizeci de ani și cinci autori care au mai puțin de patruzeci. Antologia, în ansamblul ei, vrea să dea mărturie despre diversitatea perspectivelor poetice în Flandra – poezia mistică a lui Claude van de Berge stă alături de cea a unor autori realiști precum Miriam Van hee și Hilde Keteleer, poezia neoexpresionistă a lui Leonard Nolens, alături de cea postmodernă a lui Stefan Hertmans și Dirk van Bastelaere. Bineînțeles, alegerea noastră nu epuizează cîmpul poeziei flamande. Am putea cu ușurință să numim alți cincisprezece autori care merită să fie cunoscuți de cititorul român. Sperăm că alți traducători și editori vor urma efortul nostru de a-i fi prezentat măcar pe cei cincisprezece din această antologie.

Traducere de **Doina IOANID**

Lumina Ultimei zile
antologie de poezie flamandă

Ediție îngrijită de **Jan H. MYSJKIN**
Traducere din neerlandeză de
Jan H. Mysjkin și Doina Ioanid,
în colaborare cu Alexandra Fenoghen
și Linda Maria Baros
Casa de Editură Max Blecher,
Bistrița, 2014, 202 p.

perspectivă asupra lumii, un mod de vedea lucrurile? Ţine de temele alese? (*Interviu cu Catherine Cusset*, 9-16 decembrie 2010)

În momentul cînd scrii, ai deja experienţe felurite, experienţe literare, experienţe umane, o perspectivă care le adună la un loc pe toate acestea. Scriitura în sine presupune toate acestea. În ceea ce priveşte scriitura feminină, cred că ea ţine de o anumită viziune şi percepţie asupra lumii, a trupului, de o anumită sensibilitate (nu de sensiblerie sau de umori). Fireşte, nu e vorba de o viziune generală, ci de una particulară. Scriitura feminină nu este una monolit. Sînt, de fapt, scriituri feminine.

Cînd a realizat Doina Ioanid că poezia este importantă pentru ea? (*Interviu cu Alexandru Muşina*, 28 mai 2010)

Cred că într-un mod nelămurit, cam prin clasa a X-a. Dar era ceva vag de tot, ca un soi de nelinişte. Limpede, a devenit abia prin anul III de facultate, cînd neliniştile şi căutările mele au început să-şi găsească expresia potrivită, cea a poemului în proză. Şi tot atunci mi-am dat seama că poezia este o experienţă fundamentală pentru mine ca om, în sensul în care trăirile şi imaginile cu care convieţuiam demult îşi găseau o voce, o corporalitate.

Există o frontieră *flou* între poezie şi proză... (*Interviu cu Andreï Makine*, 29 noiembrie-5 decembrie 2013)

Cred că pentru unii scriitori nu numai că ea există, ci este foarte fertilă, chiar definitorie, atunci cînd între narativ şi ţesătura imagistică, poetică există fie treceri fireşti, fie un soi de intimă apropiere. Ţine de o anumită sensibilitate, dar şi de o anumită percepţie: aceea a unor iluminări reciproce. Pentru mine, poemul în proză, cu graniţele lui flou între nucleele narative şi o poezie imagistică, cu elipsele şi concreteţea ei, a fost calea firească spre scris.

Dintre scriitori, de cine te-ai simţit mai aproape? (*Interviu cu Irina Mavrodin*, 30 septembrie-6 octombrie 2011)

M-am simţit aproape de scriitori ca Baudelaire, Rimbaud, Maupassant, Proust, Dostoievski, Faulkner, Caldwel, Thomas Wolf, Updike, Vargas Llosa, Márquez, Bruno Schulz, Kafka, Joyce, Cesare Pavese. Şi mai sînt mulţi alţii, care dincolo de timp şi modă, au însemnat mult pentru formaţia mea de scriitor. De la noi, de Max Blecher, Cristian Popescu, Mircea Cărtărescu, Petre Barbu, Alexandru Muşina, Mariana Marin, Ioan Es. Pop. Şi mai sînt....

Ce înseamnă pentru tine bucuria scrisului? Deseori vorbim despre bucuria scrisului, dar înţelegem lucruri diferite. E mulţumire, e orgoliu? O croitoreasă e foarte mulţumită că i-a ieşit nu ştiu ce croială, un strungar poate face o piesă şi să fie mîndru. Cînd scrii o carte şi zici că eşti bucuros, înseamnă că ţi-a ieşit cum ai vrut sau e ceva mai mult? (*Interviu cu Petre Barbu*, 25 noiembrie-1 decembrie 2011)

> Pentru mine, poemul în proză, cu graniţele lui flou între nucleele narative şi o poezie imagistică, cu elipsele şi concreteţea ei, a fost calea firească spre scris.

E în primul rînd o mare bucurie atunci cînd scrii un poem, o carte să vezi cum din tot ceea ce era nelămurit se încheagă, prin cuvinte şi imagini, ceva care are forţă expresivă. E o mare mulţumire chiar în momentul în care surprinzi cum din zone diferite (cuvinte, imagini, trăiri) vine acea mică viziune cînd reuşeşti să prinzi exact forma care să exprime toate astea. Seamănă cu mulţumirea unei croitorese, dar e ceva mai mult, pentru că e vorba de un moment inefabil, cînd ceea ce e vag, imaterial capătă concreteţea dorită.

În „Trăim într-un intertextual submarin", spuneai că autorul este un autor-cititor şi că există o anume intertextualitate chiar şi pentru cei care-şi doresc o ruptură cu modelul existent (eseu scris pentru Festivalul de Poezie de la Rotterdam, 2011). Spontaneitatea şi originalitatea sînt un mit. (*Interviu cu Irina Mavrodin*, 30 septembrie-6 octombrie 2011)

Acest submarin există cam de cînd începem să descifrăm abecedarul. Îmi amintesc bine că erau texte din abecedar care mă făceau să mă gîndesc la alte propoziţii pe care le-aş fi adăugat. Nu ştiam de ce trebuie să fie doar „Ana are mere", de exemplu. Mă întrebam, copiind în caietul de dictare, de ce nu pot să schimb, să pun „Mary" sau un alt nume, să spun că are mere roşii sau galbene. Mai tîrziu, am început să repovestesc. Era o compunere, o cerinţă, dar ştiu că rezultatul era ceva diferit, aproape o mică (re)scriere după *Un om necăjit* de Sadoveanu sau după texte de Emil Gârleanu. Am început apoi să citesc tot felul de firme: Tapiţer... Bodegă la... Ştiu că de fiecare dată se legau în mintea mea mici poveşti. Cînd am crescut, am început să citesc mai mult, literatură română, străină în traducere, mi-am dat seama că fiecare text venea cu o încărcătură a lui, afectivă, personală, istorică. Mi-aduc aminte cît de multe am învăţat înainte de a afla din cărţile de istorie, din cărţile de ficţiune, gen Jules Verne. La fel de mult ca şi din *Gargantua şi Pantagruel*, cartea cu frumoase ilustraţii în română, pe care ne uitam amîndouă (eu şi Mary), trăgînd cînd spre mine, cînd spre ea, pînă am hărtănit-o de tot. Sau de la Teleenciclopedia sau din documentarele cu Jean-Yves Cousteau sau din cărţile poliţiste sau din cărţile româneşti, chinezeşti de poveşti. Ca să nu mai vorbesc despre poveştile bunicilor despre lumea interbelică şi dinainte. Mi-aduc aminte cum *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu erau o lume fascinantă, cu un acasă savuros, lenevos, cu harbuzi zaharoşi şi iubiri adolescentine. Au venit apoi alte lecturi, care mai de care. Balzac, din care puteau extrage o întreagă istorie culturală, de la mobilier la finanţe, dar şi Dostoievski, Turgheniev, Cehov, cu nostalgiile lui nesfîrşite şi cu tristeţile de stepă. Ştefan Agopian, cu lumea lui fascinantă, alunecînd mereu. Aş putea continua... Apoi o parte dintre cei pe care i-am pomenit mai sus. Dar sînt doar o parte. Filmele, albumele de artă (Impresionişti, Goya, Vermeer, parcul Bomarzo, nu neapărat în această ordine). Trăiam, eu, cel puţin, în acest submarin. Lecturile poetice şi romaneşti din facultate, muzica şi filmele văzute mi-au hrănit imaginaţia. În momentul cînd am început să scriu, aveam acest submarin. Fără el, probabil că nu aş fi reuşit să scriu. M-a ajutat ca experienţă enorm. Totuşi, ca să-mi găsesc vocea proprie a fost nevoie de o distanţare, nu de o ruptură, ci de un fel de redescoperire a propriilor mele experienţe în momentul în care aveam ştiinţa exactă a imaginilor şi a cuvintelor. A trebuit să-mi amintesc de o experienţă de pe la şapte-opt ani, cînd am ştiut că am o legătură cu imaginile şi cuvintele speciale. Cam aşa cum avea Max Blecher.

Pe mine m-a fascinat ideea de a ţine un jurnal, dar n-am putut niciodată să ţin un jurnal. Mi-am dat seama că aş fi spus cu toată sinceritatea ce trăiesc şi gîndesc, ceea ce ar fi destul de traumatizant... (*Interviu cu Mircea Cărtărescu*, 9-15 septembrie 2010)

Da, mi se pare fascinant să ţii un jurnal, dar n-am putut să ţin unul. Un jurnal, chiar cu distanţa pe care o presupune scrisul, rămîne un jurnal la cald, cînd trăirile sînt prea aproape de trăit, cînd nu au primit încă reflexivitatea răgazului de a-şi găsi expresia şi tonalitatea potrivite, cînd sinceritatea încă este crudă, neîmblînzită. Mie îmi place să stau, să mă plimb o vreme cu senzaţiile, ideile şi trăirile mele, să locuiesc un pic cu ele. Într-un fel, poemele mele sînt frînturi/insule răsărite dintr-un jurnal interior niciodată scris.

E interesant că textele au fost traduse? (*Interviu cu Petre Barbu*, 25 noiembrie-1 decembrie 2011)

Traducerea este foarte importantă. În primul rînd ca experienţă. Uneori, atunci cînd lucrezi cu traducătorii sau măcar atunci cînd vii în contact cu ei, ajungi să-ţi redescoperi textele, să ai o privire proaspătă asupra unor texte pe care le ştiai foarte bine. Apoi, ai şansa de a-ţi vedea textele circulînd, ajungînd la un public cît mai divers, ai reacţii, un feedback din partea unor oameni din afara spaţiului cultural obişnuit. Toate astea sînt lucruri importante şi interesante ca experienţă.

Interviu realizat de **Jan H. MYSJKIN**

■

BIFURCAŢII

Note de lectură

Liviu ORNEA

Dacă e să cadă, atunci se prăbuşeşte. E o lege a lui Murphy. Ne-a păcălit Traian Băsescu. Aşa se vede acum. Ba, mai degrabă, ne-am lăsat păcăliţi. Oricît nu mi-ar plăcea, trebuie s-o admit. Dar tot nu înţeleg vehemenţa reproşurilor celor care, ani de zile, au susţinut PSD (apoi USL) şi pe Victor Ponta. Aveam de ales între un partid cu hoţi dovediţi şi condus, din 2012 încoace, de un plagiator dovedit, şi un partid asupra căruia planau suspiciuni încă nedovedite. De ce o fi mai onorant să susţii partidul cu hoţi dovediţi decît să te laşi prostit de Traian Băsescu? Şi, dacă nici-nici, atunci ce să fi votat? Eu încă sînt convins că am ales răul mai mic.

Apele nu-s tocmai limpezi nici acum. Ai zice că liberalii cei noi şi mari au devenit frecventabili – sau vor deveni, dacă mai rămîn cîţiva liberi cînd s-o domoli iureşul DNA. Citesc că şi Monica Macovei e pe ultima sută cu partidul ei cel nou. I-o fi căutat pe ai ei la dosare? Aşa, pentru siguranţă. Plus partida Geoană-Vanghelie, tinere speranţe. E primăvară, ies trufandalele.

Acum apar dovezi – doar indirecte, deocamdată – că, într-adevăr, Justiţia era controlată şi direcţionată de Băsescu. Cei care-l susţineam am spus şi răspus că e bine că Justiţia lucrează, fie şi unidirecţional, că trebuie început de undeva, că, odată pornită, nu va mai putea fi oprită. Pare că acum bumerangul s-a întors la matcă. Foarte bine. Măcar în asta n-am greşit mult.

Ce se mai vede acum e o vastă armonie întru hoţie, la cel mai înalt nivel. Muzica sferelor, nu alta. Adversari politici pe faţă erau, sînt, de fapt, iolali parteneri de afaceri. Se întrevede, *post festum*, şi un mare blat Băsescu-Ponta în campania pentru prezidenţiale. Nu-l credeam cavaler neprihănit, dar nici că e de conivenţă cu duşmanii juraţi n-am crezut. Dar dacă e aşa, dacă Băsescu e răul cel mare, abia acum văzut în toată urîciunea lui, cei care l-au susţinut pe Ponta n-au nici măcar acum o strîngere de inimă, acum cînd se vede că nu lupta împotriva taberei celeilalte decît de formă?

Oare cei care nu pridideau demonstrînd că nu trebuie votat Iohannis, doar e prea apropiat de PDL – de acei oameni din PDL care, acum vedem, făceau excelente afaceri cu PSD-iştii – se simt bine? Uite că, aşa apropiat, deocamdată cad capete şi din PDL şi din PNL, la paritate, ca-n algoritmul de guvernare. Dacă ieşea Ponta preşedinte, şi nu Iohannis, mai aflam toate lucrurile astea? Dar cei care aduceau argumentul suprem: „măcar de la Ponta ştiu la ce să mă aştept" n-ar trebui să facă *mea culpa*? Oricum, parcă un pic de reţinere nu le-ar strica nepătaţilor de azi care dau lecţii de moralitate.

Dar cine nu dă azi lecţii? De moralitate, de istorie, de corectitudine politică, de românitate, de demnitate. Răzbate, mai ales din comentariile de pe forumuri, majoritatea anonime, un rasism difuz, care a-nceput să-mi facă rău. Nu e nimic violent deocamdată, nu e periculos cu-adevărat. Dar există, îl simţi şi ai senzaţia că îi trebuie doar un impuls infinitezimal ca să capete o formă precisă. Nu despre forumurile ziarelor vorbesc, ci despre ale revistelor citite de intelectuali.

Ce discuţii a stîrnit filmul lui Jude, chiar înainte să fi fost văzut! Doar pentru că e o poveste despre prinderea unui rob ţigan fugit de pe o moşie, pe la 1830. Dar reacţiile la documentarul din Anglia? E atîta ură împotriva romilor, ne simţim atît de ultragiaţi cînd sînt prezentaţi ca nişte cetăţeni oarecare ai acestei ţări – nu ştiu cum se va putea rezolva vreodată problema lor. În orice caz, aşa cum se încearcă acum, chiar la nivel european, cu comisii peste comisii care toacă aiurea bani, în nici un caz – articolele lui Valeriu Nicolae, pe blogul lui, sînt lămuritoare. Presa e plină de manifestări rasiste, şi nu doar în subsol, la comentarii. Par normale deja. Un articol de acum cîteva luni din *Dilema veche* m-a şocat, mai ales că n-aş fi bănuit-o pe autoare de asemenea sentimente. Nu mai departe de zilele trecute, pe Hotnews, ştire mare: „Timişoara: Un membru al familiei de romi Cârpaci va primi 220.000 de euro chirie de la autorităţi". E vorba despre un imobil care adăpostea o instituţie publică şi care trebuie retrocedat. Dar nu asta e miza articolului (oricum a titlului), scandalos e că va intra pe mîna unei familii de romi care deja au şi alte posesiuni în oraş. Dacă era o familie de saşi sau de evrei se mai făcea precizarea?

Ce patimi se desfăşoară de fiecare dată cînd vine vorba despre evrei, Holocaust şi contribuţia românească la chestiune! Cîte frustrări nu ies la iveală! Dacă cineva aminteşte că în anul cutare evreii au fost daţi afară din şcoli, imediat cineva precizează că, totuşi, li s-a dat voie să-şi organizeze propriile şcoli, unde-au avut şansa să predea profesori eminenţi. Adevărat. Doar că, dinspre mine, şcolile astea se văd ca un fel de troace pentru porci, să mănînce între ei, să nu spurce în jur. Dinspre alţii, sînt sigur că se vede altfel. Pe de altă parte, ce bine m-aş simţi dacă s-ar vorbi şi scrie mai puţin despre evrei şi antisemitism, dacă subiectul n-ar mai fi agitat artificial şi aruncat în derizoriu de înşi isterici care văd antisemiţi prin tot locul.

Una peste alta, avem o presă frumoasă, nu ne plictisim.

Dezbatere despre Mircea Eliade

Mirel HORODI

În cadrul Tîrgului Internațional de Carte, organizat în luna februarie la Ierusalim, a avut loc o interesantă dezbatere pe marginea cărților *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu* de Andrei Oișteanu și *Mircea Eliade. De la magie la mit*, de Moshe Idel, ambele volume apărute anul trecut, la Editura Polirom. Dezbaterea a fost organizată de Ministerul Culturii din România, cu participarea celor doi autori, și a fost moderată de istoricul ieșean Adrian Cioflâncă. Andrei Oișteanu, cercetător la Institutul de Istorie a Religiilor (Academia Română), este la a doua ediție a textelor despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu (prima ediție a apărut în 2007). Moshe Idel, profesor de gîndire iudaică la Universitatea Ebraică din Ierusalim, specialist în Cabala, originar din România, de unde a emigrat la 16 ani, s-a apropiat de fenomenul cultural și istoric românesc în ultimii ani. La studiul despre Eliade a ajuns, așa cum el însuși a mărturisit la întîlnirea Cercului Cultural de la Ierusalim, care a avut loc cu ocazia tîrgului, avînd ca punct de plecare cartea *Ideologia naționalistă și „problema evreiască" în România anilor '30*, a regretatului Leon Volovici.

Aderarea lui Mircea Eliade la Mișcarea Legionară nu mai poate fi pusă astăzi la îndoială. Problema este cum se explică și în ce a constat așa-zisul „derapaj legionar" al lui Eliade.

Andrei Oișteanu a citat cartea *Paradoxul român* de Sorin Alexandrescu, în care se afirmă că Eliade suferea de o „miopie" politică, văzînd în legionarism o mișcare mai mult religioasă decît politică. Oișteanu susține că apropierea lui Eliade de Mișcarea Legionară s-a produs în a doua jumătate a anilor '30, iar celebrul text intitulat *De ce cred în biruința Mișcării Legionare* a apărut în publicația legionară *Buna Vestire*, pe 17 decembrie 1937, la numai 3 zile înaintea alegerilor, deci era evident pentru orice om inteligent că era vorba de o mișcare politică. De aceea, aderarea lui Eliade la legionarism nu poate fi considerată o simplă „miopie", ci o adevărată „orbire" politică. Oișteanu scrie în carte: „A suprima omul politic din Mircea Eliade nu mi se pare nici profitabil și nici corect. Fără discuție că el a greșit ca om politic (și chiar ca istoric al religiilor), iar această greșeală trebuie cel puțin constatată". În ceea ce privește opera științifică a lui Mircea Eliade, Oișteanu consideră că „a fost relativ puțin infestată de microbul ideologiei de extrema dreaptă (cîteodată punctual, cîteodată implicit; cel mai adesea deloc)". Concluzia sa este că opera de istoric al religiilor a lui Eliade este recuperabilă. Moshe Idel consideră că Mircea Eliade ar fi ajuns la Mișcarea Legionară, chiar fără impulsul primit din punct de vedere politic, de la Nae Ionescu, deoarece el credea în ortodoxismul românesc ca într-o religie arhaică, și ideile de bază ale spiritualității legionare coincideau cu unele dintre ideile sale. Exista o „confluență conceptuală" între Eliade și ideile naționaliste creștin-ortodoxe propovăduite de Legiune. De aceea, Eliade nu s-a dezis de ele niciodată.

Adrian Cioflâncă a atras atenția că momentul decisiv, cînd Eliade s-a dezis de legionarism, a fost în noiembrie 1940, odată cu săvîrșirea crimelor, culminînd cu asasinarea lui Nicolae Iorga, deși caracterul violent al mișcării legionare era evident de la început. Punctul de plecare a fost asasinarea prefectului Manciu, în 1924, chiar de către Codreanu, urmat de asasinarea primului ministru Duca, de violențele antisemite din toată perioada interbelică etc.

Andrei Oișteanu a subliniat că, în cultura românească, începînd din secolul al XIX-lea, au existat linii de forță naționaliste. Dar naționalismul nu s-a transmis liniar. Generația lui Eliade era o generație extraordinară. Eliade revenea în țară din India, Mihail Sebastian de la Paris, Petru Comarnescu din America. Dezbaterile de la Criterion și de la Fundație erau deschise schimbului de idei. Era o grupare de tineri intelectuali plurietnică și pluriconfesională. Erau în acest grup tineri greci, evrei, români, armeni. Culianu numește această perioadă ca fiind perioada amniotică, a dezvoltării embrionare a copilului. Ei considerau că marile mize ale României fuseseră realizate: Unirea, Independența, România Mare. Nu mai exista un proiect comun, nici un inamic comun. Parlamentarismul era însă compromis. Atunci s-a produs despărțirea între extrema dreaptă, legionară și extrema stîngă, comunistă. Puțini oameni de cultură, cum au fost Eugen Lovinescu, Rădulescu-Motru sau Alexandru Rosetti, au rămas în afara extremismului. Lipsa unui proiect comun a făcut ca generația lui Eliade să se spargă și să aibă un sfîrșit nefericit. După război, trebuia să ai curajul să vorbești sau să taci. Eliade a avut „curajul" să tacă în privința trecutului. N-a scris nici un cuvînt despre Holocaustul din România. La întrebările lui Culianu a răspuns evaziv: „Astăzi, nu sînt acceptate decît apologiile (pentru un număr infim de fanatici, de toate națiile) sau execuțiile (pentru majoritatea cititorilor europeni și americani). După Buchenwald și Auschwitz, chiar oamenii cinstiți nu-și mai pot îngădui să fie «obiectivi»... ". Oișteanu este de acord cu Sorin Alexandrescu că epoca trebuie analizată cu unitățile ei de măsură, nu cu cele de astăzi, dar mă întreb ce „obiectivitate" era necesară ca să condamni Holocaustul.

Moshe Idel a fost de părere că, de fapt, Eliade nu s-a despărțit niciodată de ideile legionare, n-a renunțat la admirația pentru Codreanu și Moța, iar la Chicago a fost în legătură cu cercuri de legionari. El este de părere că „Eliade considera crimele Gărzii o parte necesară a unui proces de primenire a neamului românesc, o anumită formă de sacrificiu indispensabilă pentru purificarea sau regenerarea lui, la fel cum sînt necesare sacrificii umane, potrivit religiozității arhaice...".

Eliade ar fi avut ocazia să se explice, în privința aderării lui la Garda de Fier, în răspunsul dat la întrebările pe care i le-a pus pe această temă colegul său de la Universitatea Ebraică de la Ierusalim, Gershon Sholem, pe care-l cunoscuse la întîlnirile *Eranos* de la Ascona și care inițiase invitarea lui Eliade la Ierusalim. Răspunsul dat savantului israelian a fost, din păcate, pe jumătate adevărat și pe jumătate neadevărat. El a negat că ar fi fost antisemit, s-a declarat doar naționalist, avîndu-i ca înaintași pe Eminescu, Hasdeu și Iorga. Numai că, așa cum remarcă pe bună dreptate Moshe Idel, cei trei înaintași citați de Eliade au fost nu doar naționaliști, ci și antisemiți. Andrei Oișteanu a avut unele rezerve față de opiniile lui Moshe Idel. El consideră că bătrînii legionari căutau să se laude că Eliade a fost unul de-al lor. În privința angajamentului politic al lui Eliade, Oișteanu subliniază că există două atitudini: a *maximaliștilor*, care exagerează episodul legionar a lui Eliade, și al *minimaliștilor*, care au căutat să-l eludeze. Oișteanu subliniază, în cartea sa, în mod pozitiv, faptul că totuși ambele tabere consideră că derapajul legionar al lui Eliade a fost compromițător. El adaugă: „există însă și a treia tabără, (fasciștii înșiși, precum Claudio Mutti, sau neo-legionarii români), care consideră episodul de extremă dreaptă ca element pozitiv...". Lucrurile sînt complexe, nu pot fi abordate simplist. De pildă, nu se poate uita faptul că Eliade a scris articole în care combătea celebra prefață antisemită a lui Nae Ionescu la romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*. Relația dintre Sebastian și Eliade este considerată de Andrei Oișteanu ca fiind sinusoidală, „o prietenie accidentată". El a citat-o în această privință pe Marta Petreu, care în cartea sa, *Diavolul și discipolul său*, a afirmat că este vorba de o relație asimetrică. „Unul [Sebastian] a iubit, celălalt [Eliade] mai ales s-a lăsat iubit".

Dezbaterea dintre cei doi autori dovedește interesul pe care subiectul îl prezintă pentru intelectualii din România și din Israel. Deși există diferențe în modul în care cei doi autori apreciază problemele, este de remarcat analiza complexă, fără a se recurge la etichetări simpliste sau la soluții pripite. Se poate spune că Mircea Eliade este abordat astăzi, în Israel, cu obiectivitatea pe care el însuși nu a avut-o pentru a-și aborda trecutul. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Totul trebuie tradus*

Bogdan GHIU

Democrația-traducere: a face public, a traduce limbaje și cunoștințe experte. Cîtă vreme nu există *traducere în comun*, în *limba comună*, nu există *democrație*.

Temele și discuțiile experte de interes public trebuie traduse. *Intelectualii publici* ar trebui să fie, de fapt, *traducători*, decodori, transcodori, nu simpli experți (producerea monopolist-esoterică, la secret, „sub pecetea tainei" – „egipțianism" –, a unei forme *economice capitaliste* de cunoaștere, și impunerea ei în întreaga societate în detrimentul altor cunoașteri, populare), ci *experți publici*, cu atît mai mult cu cît traducerea nu doar comunică, vulgarizează, popularizează, pune la dispoziție, obligă la preluare și utilizare, ci transformă, creează: asta înseamnă democratizare nu doar a consumului, ci și a producției.

Intelectualul-traducător, expert în traducerea publică, în constituirea treburilor publice tocmai prin/ca traducere.

Intelectualii nu trebuie să decidă sau să consilieze (întotdeauna) puterea, ci să traducă, să fie operatori ai mediului de constituire a treburilor publice.

Intelectualul-trădător al idealului intelectualului-traducător.

Redefinirea intelectualului public, care e public nu doar pentru că se exprimă public, nu (doar) privat, ci mai ales pentru că *face public*, în beneficiu public (constitutind, astfel, însăși „sfera publică", care nu este niciodată și odată pentru totdeauna dată), ceea ce este (în permanență) privat(izat), pentru că divulgă și traduce, și, traducînd, incită la traducere-transformare-preluare populară, socială.

Intelectualul – *noul intelectual* – ar trebui să parcurgă drumul invers față de cel al *expertului*, care privatizează cunoașterea (și producția de cunoaștere) și domină prin „efectul de inițiere" produs de aceasta, creînd o „cunoaștere inutilă", particulară, standardizată militar dat fiind că e destinată realizării dominației.

*

Surpriza unui artist occidental, chiar dacă revoltat, precum Thomas Hirschhorn în fața interpretării artei, de către mine, din perspectiva traducerii, la care mărturisește că nu se aștepta: „poate tu, Bogdan, ești sensibil la ideea de traducere pentru că ești din România".

Pornind de aici, ideea de a elabora o teorie *situată* a traducerii. Traducerea nu este o perspectivă oarecare, ci constituie însăși ideea de perspectivă. Traducerea, în sens larg, mai exact în sens complet, integral, este o perspectivă de tip „estic", „Estul" propune o perspectivă *translațională* asupra lumii. Nici colonizat, nici colonizator: *în traducere*.

*

A traduce implică o *dublă responsabilitate*, situarea imposibilă *între* responsabilități: față de noi-înșine-ca-altul și față de altul-ca-noi-înșine(-ca-altul), între pretenția de dominație exercitată de un pol și pretenția de dominație exercitată dinspre polul opus (lateral, mental-cartografic – ridicare la scară categorială a hărții –, nonideologic, dinspre „dreapta" și dinspre „stînga"): a fi frontul însuși, destinul *categorial, idealizabil, universalizabil operațional* al „Estului", adică exact ceea ce noi nu vrem (să admitem).

O teorie situată a traducerii generalizate.

Occidentalii nu „simt" traducerea, nu sînt sensibili la existența și potențialul imperativ al traducerii, al traductibiltății, al translabilității. Perifericii, *intermediarii* de fapt, națiunile-traducere o simt.

Conștiința (habitusului, reflexului) traducerii este o pură *pozițională*.

Traducerea obligă la îmbinarea ideal-practică dintre *libertate* și *responsabilitate*.

Ideea de traducere este o idee enormă și gingașă: cea mai bună introducere în *etică* și în *politică*; în *pragmatism*. Traducerea ca pedagogie (și didactică).

*

Te poți elibera dacă vorbești și îți concepi, îți schematizezi acțiunea în limba dominantă, hegemonică? Te poți decoloniza în engleză, adică fără să eliberezi, fără să afectezi engleza însăși, fără să idiomatizezi Codul tocmai pentru a putea să-l *vorbești*? Conceptualizarea și categorializarea depind de schemele limbii, de niște reguli *lexicale*, în primul rînd derivative, specifice, idiomatice. *Critica* care nu începe cu traducerea poate să nici nu mai încerce să înceapă. Discuțiile în idiomul supranațional englez bazic despre gîndirea decolonială, de pildă, nu au cum să fie eficiente și să devină efective, rămîn pur iluzorii, fie și doar pentru faptul că se mențin sub dominația colonială a ideologemei metafizice a *neutralității mediului lingvistic*. Critica ce nu presupune problema traducerii (*critica ce nu traduce*) se autofalsifică și se autodezarmează, nu este decît industrie (contra-)capitalistă. „Internaționala" nontraductivă a subminat marxismul, confirmîndu-l ca metafizică a dominației.

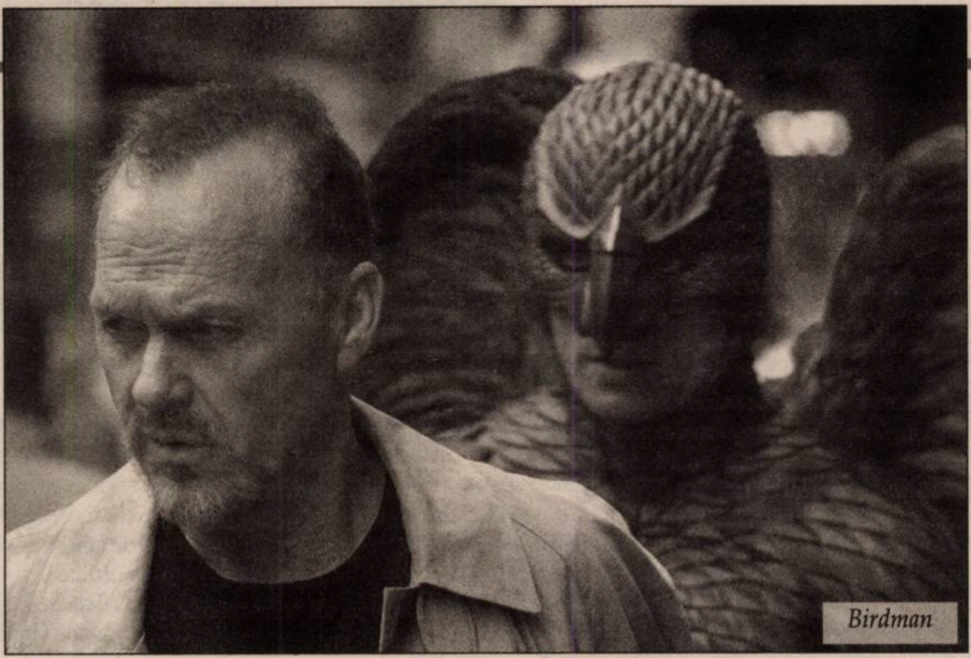
Repet, traduc, simplific: nu te poți elibera în engleză supranațională (imperialism continuat lingvistic, pînă la nivel „transcendental"-cognitiv), fie și doar pentru faptul că, netraducînd, menții la putere schema idealistă a *comunicării* prin care nu e nevoie de traducere, semnificantul e secundar, accesoriu, „ideile („conținuturile") contează".

Categoriile unei gîndiri decoloniale pentru „Estul" intermediar al Europei. *Inter-Est. Est-Sud.* Gîndirea decolonială contemporană trebuie completată, efectivizată cu o *teorie situată a traducerii* pe care doar intermedialitatea destinală a „Estului" o poate propune. Este datoria actuală a „Estului" să introducă fraudulos, ilegal, lăsînd deschisă ușa din dos, Sudul în Vest-Nord, traducînd. *Poezia* în epoca și la proba gîndirii politopice (Ovidiu Țichindeleanu). Schema geo-politico-traductivă ca gîndire și acțiune global *poetică*.

*

Unde nu sînt mai multe limbi, unde totul e într-o singură limbă, unde nu mai există traducere nu mai există nu numai dialog, ci nici măcar comunicare. Cu atît mai mult cu cît limba așa-zis internațională, în care se traduce totul, dar care face ca nimic să nu mai fie tradus, este ea însăși doar un idiom, care ajunge să-și impună structurile particulare de conceptualizare prin derivare, deci de gîndire prin limbă. Nu există limbi-traducere, nu există nici o limbă care să poată face oficiul de traducere, traducerea nu este o limbă sau un limbaj, ci o relație, o inter-relaționare dramatică, procesuală a limbilor, a incompletitudinii și a contingenței (nu și a finitudinii) lor, singurele din perspectiva cărora poate fi vizată universalitatea. De-asta *totul trebuie tradus*.

* Fragmente din cartea *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

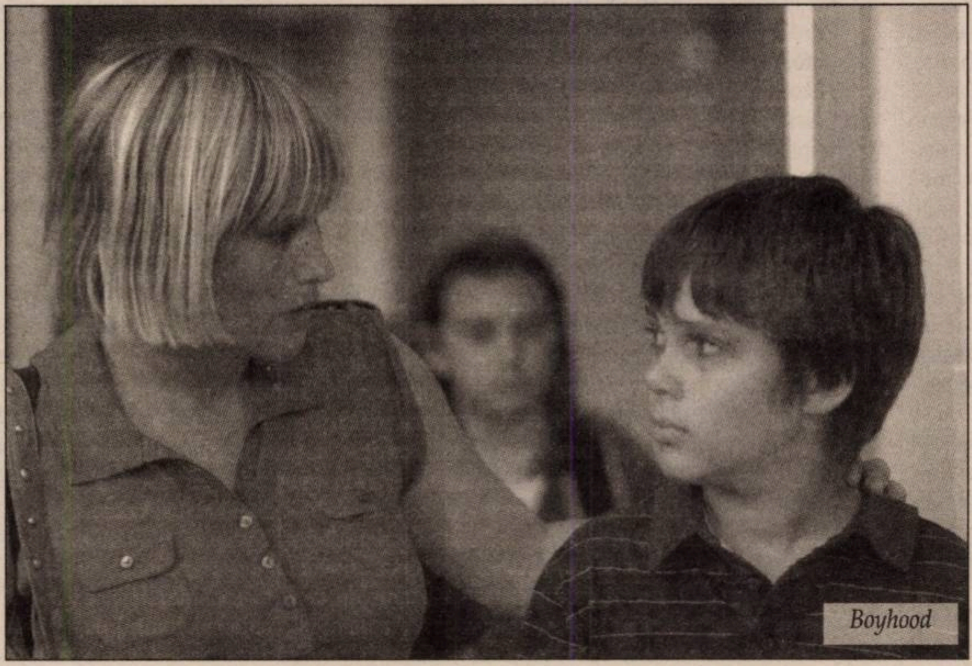


Birdman

FILM

Oscarurile previzibile

Tinu PÂRVULESCU



Boyhood

Ceremonia decernării Oscarurilor a avut loc anul acesta deja pe 22 februarie, la cea mai timpurie dată din istoria modernă a premierilor.

Dacă, în anii '80, premiile Academiei Americane de Arte și Științe Cinematografice reprezentau un eveniment de martie-aprilie, iar în anii '90, unul de martie, cam de zece ani, decernarea se vede mutată tot mai devreme în calendar, ca multe alte lucruri din lumea filmului, precum scăderea diferenței de timp dintre premiera americană a unui film și cea europeană sau cea dintre lansarea în cinematografe și cea pe DVD/*streaming*. Să fie de vină tot Internetul și liberul său schimb de date și în cazul organizării cît mai timpurii a Oscarurilor? Probabil că da, pentru că Oscarurile (la fel ca Globurile de Aur și alte premieri) asigură adeseori o a doua viață a filmelor nominalizate și, desigur, premiate, înainte ca veniturile pe care le pot produce din vizionare să plonjeze înspre irelevanța știrii de ieri și a traficului pe Internet.

Un alt aspect interesant al Oscarurilor privește gazda lor. Nu a fost aleasă o foarte cunoscută vedetă a ecranului mare sau mic american (și mondial). Organizatorii s-au decis să încredințeze hățurile ceremoniei unui showman cu experiență în teatru, Broadway, magie, ceva televiziune și doar un pic de film. Mai mult, prin distribuirea în rolul de prezentator a lui Neil Patrick Harris, Hollywoodul face încă o reverență spiritului liber. Deși conservatoare din nenumărate puncte de vedere, industria americană de film s-a folosit de Harris, ca și în anul precedent de Ellen DeGeneres, pentru a-și construi imaginea de industrie în care prejudecățile nu își au locul. Astfel, a invitat un bărbat de curînd căsătorit cu un alt bărbat, să le fie maestru de ceremonii. Și ospitalitatea sa a fost plăcută, condimentată cu momente de musical și cu glume uneori înțepătoare, dar în ansamblu conservator-amabilă, mainstream, nici măcar numerele de magie nefiind în stare să o facă memorabilă.

Spre deosebire de ediția 2014, în care filmele nominalizate s-au ridicat la un nivel de calitate artistică entuziasmant, anul acesta nivelul lor a revenit la normalul de potențial creativ al Holywoodului (din păcate, această afirmație vizează și filmele străine), cifra sănătoasă de aproape 44 de milioane de telespectatori de anul trecut nefiind egalată în acest an, deși evenimentul în sine devine tot mai fastuos (doar 34,6 milioane, în 2015). Însă, la fel ca în 2014, și anul acesta se puteau prevedea cîștigătorii cam la toate categoriile. Pentru Cel mai bun film existau doi favoriți, *Birdman* (*Omul Pasăre sau Virtutea nesperată a ignoranței*) și *Boyhood* (*12 ani de copilărie*), ceea ce reieșea din palmaresul festivalier al celor două filme, culminînd cu Globurile de Aur, BAFTA și apoi cu Independent Spirit Awards, ultima ceremonie desfășurîndu-se cu doar o zi înaintea Oscarurilor. *Birdman* pornea însă din *pole position*, pentru că, din multe puncte de vedere, le flata gusturile votanților Academiei. Distribuția sa, prezentînd un Michael Keaton în *come-back*, a cărui carieră căzuse de la *Batman* la *no-man*; acțiunea sa în culisele showbizului și energia sa i-au convins pe mulți dintre votanții Academiei să-i dea like. Aceștia au putut lesne empatiza cu anxietățile și motivațiile eroului, anume cele ale unui actor față în față cu ratarea definitivă, în stare să facă orice, pînă și să-și înscenez propria sinucidere, ca să o evite.

Deci, Marele Premiu a fost cîștigat de *Birdman* – spre frustrarea subsemnatului și a multor iubitori de cinema, care consideră că *Boyhood* ar fi meritat recunoașterea supremă. Prevestirile s-au împlinit. În după-amiaza de dinaintea decernării, *Birdman* se bucura de o cotă mai favorabilă la casele de pariuri din Europa decît competitorul său. Cota sa se ridica la 4/7, pe cînd cea a lui *Boyhood* – doar la 15/8. Ambele producții se aflau, însă, la mare distanță de ceilalți nominalizați: *American Sniper* (*Lunetistul american*) – regizat de neobositul patriot Clint Eastwood, cu încasări-record în cinematografe, dar cu un conținut reacționar pînă la limita problematicului; *The Grand Budapest Hotel* (*Hotel Grand Budapest*), regizat de Wes Anderson, prezentat și distins în multe festivaluri, dar probabil prea stilizat pentru gusturile votanților; *The Imitation Game* (*Jocul codurilor*) – care, cu două luni în urmă, părea că are șanse la titluri, dar care și-a pierdut voltajul, poate din cauză că se asemăna cu un alt film britanic în cursă, *The Theory of Everything* (*Teoria întregului*), ambele fiind biopicuri centrate pe descoperirile unor oameni de știință britanici. În cursă, dar tot cu șanse mărunte, se mai aflau *Selma* – care merita mai multă atenție, măcar pentru faptul că personajul său principal era Martin Luther King, dar, zice bîrfa, nu și-a orchestrat beethovenian PR-ul – și *Whiplash* – care, de fapt, nu a izbutit să genereze vîlvă niciodată, deși îi face o campanie seducătoare muzicii de jazz.

La categoria Cel mai bun actor, sondajele sugerau că Eddie Redmayne, din *The Theory of Everything*, se bucura de 80% șanse de cîștig pentru interpretarea celebrului fizician britanic Stephen Hawking. Principala favorită pentru Oscarul feminin, Julianne Moore în *Still Alice*, stătea și mai bine, procentul apropiindu-se de 100%. În ambele cazuri, prorocirile s-au împlinit. Cei doi interpreți și-au primit statuetele datorită interpretării unor personaje cu minți mari și frumoase, afiliate unor mari universități ale lumii (Cambridge, respectiv Columbia), care însă sînt nevoite să lupte tenace, dar cu demnitate împotriva unor boli neurologice degenerative. În cazul triumfului lui Moore, deja cu patru nominalizări pentru Oscarul feminin în portofoliu și recunoscută ca una dintre cele mai versatile actrițe ale filmului contemporan, se dovedește importanța PR-ului în obținerea distincțiilor de acest gen. *Still Alice* și rolul lui Moore nu erau nici pe departe cele mai virtuoase ale carierei sale, opinia mea fiind că distincția ar fi trebuit acordate lui Reese Witherspoon, în *Wild*, un film independent lipsit de forța financiară care să stîrnească valurile necesare obținerii laurilor hollywoodieni.

Cu totul altfel se prezintă situația lui Redmayne, un nou-venit în lumea *buzz*-ului stelar de Hollywood. *The Theory of Everything* i-a oferit rolul vieții sale. E un film care mișcă suflete și îi deschide junelui său prim poarta marilor contracte. Mai interesant e că interpretarea și distincția sa au influențat întreaga acordare a Premiilor Oscar 2015. Nu numai că l-au scos din cursă pe *The Imitation Game*, dar l-au ajutat indirect pe *Birdman* să cîștige trofeul principal. Interpretarea lui Redmayne era imbatabilă, astfel că votanții Academiei nu puteau sub nici o formă să îi acorde laurii de Cel mai bun actor lui Keaton, din *Birdman*, deși filmul era astfel conceput, încît să îi înscenez reîntoarcerea ca actor în pelicule relevante – la fel cum s-a întîmplat cu *The Wrestler* (*Luptătorul*), în 2009, unde actorul scos de la naftalină – sau din mrejele altor substanțe – era Mickey Rourke. În consecință, simpatia pentru rolul și cariera lui Keaton s-a recanalizat înspre filmul în care el a jucat, contribuind la triumful frustrant al acestuia în fața lui *Boyhood*.

Legea compensației nu s-a confirmat, însă, în cazul premiului pentru regie. Statistica arată că distincția pentru Cel mai bun film și cea pentru Cel mai bun regizor merg adeseori la două filme diferite, la capii de serie unu și doi. Așa s-a întîmplat în 2014, cînd ele au fost împărțite de *Gravity* (*Misiune în spațiu*) și *12 Years a Slave* (*12 ani de sclavie*). În 2015, regizorul lui *Birdman*, Alejandro González Iñárritu, a smuls și Premiul pentru regie, în dauna principalilor săi competitori, Richard Linklater (*Boyhood*) și Wes Anderson (*The Grand Budapest Hotel*). De ce? E greu de spus, avînd în vedere că toate trei producțiile poartă o amprentă artistică personală și constituie, fără îndoială, filme de autor. Se poate spune că atmosfera de stres, de competiție abisală și de conflict dramatic din *Birdman* a triumfat asupra umanismului lui Linklater și asupra cultivării straniului dulce de către Anderson.

Și să nu uităm filmul străin! Laurii i-au revenit producției poloneze *Ida* (regia Paweł Pawlikowski). *Ida* triumfa asupra filmului *Leviathan* (regia Andrei Zviaghințev. Rusia), un film despre corupția politică și mai ales morală a Rusiei contemporane, care cîștigase Globul de Aur. Distincția acordată lui *Ida* confirmă un trend în cinematografia poloneză de a se implica social și de a privi cu curaj și cap limpede înapoi spre experiența socialismului de stat și a altor evenimente nefaste sau traumatice din trecut, ceea ce, cum am mai spus-o și în alte locuri, încă îi lipsește cinematografului românesc. Multe dintre aceste filme poloneze s-au ales cu încasări naționale respectabile și au contribuit la o aerisire și o regîndire a etosului național. *Ida* reprezintă un caz special printre ele, în sensul că e mai stilizat și mai contemplativ, amintind puțin de tehnica noului cinema românesc. E filmat însă în alb-negru, e mai mainstream din punct de vedere narativ și abordează nu numai tema socialismului de stat, dar și pe cea a antisemitismului și a religiei, oferind un comentariu original asupra tumultuosului și violentului secol trecut, dar și, mai ales, unul inteligibil spectatorilor de peste hotare – fapt confirmat și de încasările externe ale lui *Ida* (inițial superioare celor interne).

Ar fi nedrept să închei fără a le reaminti cititorilor și cititoarelor că Oscarul constituie, înainte de toate, un spectacol în sine, întins pe trei ore și jumătate, straniu însă prin pompa pe care și-o arogă. În afara decernării, deschiderii plicului, rostirii expresiei-fetiș „and the Oscar goes to", a lacrimilor, mulțumirilor și discursurilor prelungi, care uneori nu pot fi înăbușite nici măcar de intervenția orchestrei, premiile au inclus numere muzicale și de divertisment, printre care un potpuriu, interpretat impresionant de Lady Gaga, a cîntecelor blockbusterului anilor '50, *Sunetul muzicii*, urmat de o stranie îmbrățișare între Lady Gaga și Julie Andrews (laureată pentru întreaga carieră), adică un fel de o împerechere a contrariilor, o comuniune a două vedete ale căror ascensiune și profil nu au nimic în comun. Dar, după cum spunea un mare antropolog, acesta e și scopul fastului și al ritualurilor, anume de a ne convinge că gheața poate arde și merele se pot aduna cu perele. În plus, pe culoare, covoare și trotuare, ochii presei mondene nu s-au închis nici o clipă. Au urmărit ca niște „lunetiști americani" semiotica participanților, evaluînd și premiind tot ceea ce se mișca, fîlfîia sau strălucea: rochiile, sacourile, frizurile, bijuteriile, mersurile, cuplurile, pozele, zîmbetele, replicile și, nu în ultimul rînd, operațiile estetice. Unul din cele mai interesante comentarii la adresa fashionului de la Hollywood din acest an este că, de fapt, în cazul doamnelor, la aspectul general contează la fel de mult lenjeria intimă ca și rochia care o acoperă sau, după caz, relevă, aceasta influențînd, în opinia experților, totul, de la croiul veșmîntului pînă la alura și siguranța de sine ale a purtătoarei. ■

A şaptea carte de ficţiune scrisă de Umberto Eco

Mariana GORCZYCA

Apărut doar de o lună la Editura Bompiani, acest nou roman şi-a început turneul de promovare, în termeni fotbalistici, pe teren propriu. Sîmbătă, 14 februarie, la Bologna, îndrăgostiţi sau simpli admiratori ai operei lui Eco au făcut astfel încît Aula Magna din Archiginnasio – cea mai veche clădire a celei mai vechi Universităţi din Europa – să fie deja neîncăpătoare cu o oră înainte de începerea lansării. Evenimentul a cuprins declaraţii, mărturisiri, precizări ale lui Umberto Eco, moderate şi provocate de jurnalistul şi scriitorul Roberto Cotroneo, fragmente din carte lecturate de tineri actori, cîteva scurte întrebări din public şi o lungă sesiune de autografe.

Cartea pare că respectă *reţetarul*, stîlpii construcţiei narative cu care Eco ne-a obişnuit: dezvăluie intriga cu doze calculat-parcimonioase, avînd grijă să ne alimenteze permanent curiozitatea şi, mai ales, să ne livreze o temă de interes major, întorcînd-o şi răsucind-o atît pe feţele cunoscute, cît şi pe cele rămase în conul de umbră al dezbaterii publice. Aş zice că două cuvinte sînt posibile chei de lectură ale acestei cărţi: conspiraţia şi jurnalismul. Conspiraţia de tip paranoia şi jurnalismul nerecomandat în nici un manual. Pe scurt, într-un oraş mare cum este Milano, se pune la cale apariţia unui cotidian care se va numi *Domani*. Adică un ziar care să aducă ştiri nu despre ceea ce a fost ieri sau se petrece azi, ci despre ceea ce s-ar putea întîmpla mîine. Un instrument foarte puternic, menit să influenţeze şi să direcţioneze comportamentul multor oameni. Comanditarul este un controversat proprietar de hoteluri, case de odihnă, posturi locale de televiziune, dar şi de mici publicaţii de nişă. Raţiunea pentru care este preocupat de domeniul jurnalistic este doar aceea a unui anumit tip de instrumentare, înţelegîndu-se aici: ameninţare, şantajare sau albire, spălare de păcate (*per spaventare qualcuno o per pulirsi il sedere*).

În acest scop, sînt aduşi în redacţie un *ghost writer*, vocea narativă a întîmplărilor, şi cinci obscuri jurnalişti, specializaţi în horoscopuri, anunţuri funebre, aranjamente ale unor personaje din showbiz pentru a fi *surprinse* de paparazzi. Se evidenţiază, într-un anume context, unul dintre ei, care este posibil agent sub acoperire.

Protagonistul romanului recent apărut are şi n-are legătură cu William de Baskerville, din *Numele trandafirului*, sau cu Simone Simonini din *Cimitirul din Praga*. Îi uneşte cumva un tip de inteligenţă a contextuării şi o traversare lucidă a evenimentelor. *Ghost writer*-ul din *Numero zero* se ocupă de cuvinte, înţelegîndu-se prin asta că a scris recenzii în ziare locale, că a tradus şi mai ales că a scris pentru alţii. Din această condiţie fantomatică, la vîrsta de 50 de ani, primeşte o ofertă provocatoare.

Dar ceea ce hrăneşte epic această carte sînt suspiciunea şi scenariul conspiraţiei în general. Legat de tot ce s-a întîmplat în istoria omenirii circulă bănuieli sau convingeri potrivit cărora, în spatele a ceea ce se declară public, stă, de fapt, altceva ocult, obscur, scandalos. Personajul nostru, Braggadocio, se întreabă, la un pahar de vin, după o şedinţă de redacţie: „Sono andati davvero sulla Luna gli americani?" Şi continuă: „Io sospetto. Sospetto sempre". „Oamenii văd conspiraţii peste tot" – a spus sîmbătă, 14 februarie, Umberto Eco. Internetul, cu potenţialul său viral, alimentează şi mai mult ideea conspiraţiilor. Preluarea, fără discernămînt, a tot ceea ce apare în acest cîmp mediatic este „o formă de iresponsabilitate".

Jurnalismul care se face azi lucrează şi prelucrează mai ales informaţiile care sînt menite să facă zgomot. Şi, ca orice exces, dăunează. În cazul presei, influenţează negativ şi distorsionează curente de opinie. Mai mult, creează percepţii incorecte, exagerate ale mortalităţii infantile, ale delincvenţei juvenile, ale emigraţiei, ale problematicii identitare. Practic, capii presei au toate instrumentele în mînă pentru a *formata* mintea consumatorilor cu *fişierele* dorite. Se vorbeşte puţin despre asta, mult mai puţin decît ar fi necesar. E de la sine înţeles că nu se organizează un colocviu internaţional al jurnaliştilor, în care să se vorbească despre funie în casa spînzuratului.

Şi atunci, Eco scrie această carte, în care jurnalismul, aşa cum nu trebuie el practicat, este dezgolit şi exhibat ... într-o manieră credibilă, prin faptele şi mai ales prin vorbele unor personaje din branşă, cu un firesc atitudinal şi nonşalanţă cinică. „E necesar să vorbeşti limbajul celor cărora te adresezi, nu în cel al intelectualilor." Se spune aici un lucru îndeobşte ştiut, mai ales cînd se fixează targetul unei publicaţii, al unui post de televiziune sau de radio. În ce-l priveşte pe *Commendatore* Vimercate, proprietarul jurnalului *Domani*, acesta precizează că vîrsta mentală a telespectatorilor canalelor lui este, în medie, cea a cuiva care a împlinit 12 ani. Prin urmare, mesajul trebuie exprimat şi ambalat la acest nivel de înţelegere. Dar cititorii jurnalului la care cei cinci, monitorizaţi de un al şaselea (naratorul nostru), vor începe să lucreze ar trebui să aibă vîrsta medie de 50 de ani, să fie buni şi oneşti, „bughezi dornici de lege şi de ordine".

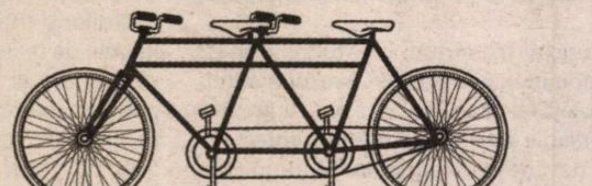
La publicaţia aflată în pregătire, *Domani*, toţi admit că „non sono le notizie che fanno il giornale, mai il giornale che fa le notizie, (Nu ştirile fac jurnalul, ci jurnalul face ştirile)". Dacă pui pe aceeaşi pagină ştiri despre patru evenimente petrecute în oraşe diferite, nu toate de dată recentă, dar care au ca nucleu violenţa juvenilă, transmiţi cititorului ideea unui pericol, îi induci teamă („Ţi-e şi frică să mai ieşi pe stradă"). Se creează, astfel, a cincea ştire, cea dorită, menită să creeze o preocupare puternică pe o temă anume.

Jurnaliştii chemaţi să pregătească publicaţia *Domani* sînt antrenaţi să imagineze situaţii veridice din posibile consecinţe ale unor fapte petrecute, anticipând repercusiuni în viaţa unor personaje importante, aflate în primplanul atenţiei mediatice. Să imaginezi *adevăruri* livrate opinie publice, să pleci de la premisa că adevărul este, ca şi opera, o entitate deschisă percepţiilor, să instrumentezi – prin cuvinte – relativitatea adevărului. Sînt strecurate printre rînduri nuanţe din pragmatismul lui William James („O propoziţie este adevărată dacă este utilă").

La întrebarea legată de germinarea ideii acestui roman, adresată de Roberto Cotroneo, Umberto Eco a declarat că ideea i-a venit după ce a terminat *Pendulul lui Foucault*, în orice caz, înainte de a scrie *Baudolino*. Dar totul a rămas într-un sertar. Pînă cînd conspiraţiile, anul 1992, Milano cu părţile lui ascunse, reconstituirea unuia dintre misterele cele mai interesante din Italia: soarta reală a lui Mussolini, la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial... s-au întîlnit în paginile noii cărţi. Plus redacţia publicaţiei *Domani*, unde se pregăteşte şi se scrie un ziar gîndit ca instrument de şantaj, dar care este destinat, *ab initio*, să nu iasă. Numărul unu nu va exista niciodată. De aici titlul cărţii: *Numero zero*.

■

TANDEM



Bărboşi şi ostateci

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

De nu se ştie unde,-n
unde,-ţi
tulbură minţile Neptun.

Figuri
ca două guri
de tun, –
afunde.

Figuri de proră,-n
ora
făr'
de oră,
parcă...

În cam răspăr
cu nava,
stăruie o barcă
pe care se lăţeşte, ca o eczemă,
sarea
(marină, iar nu gemă).

Fără să supere bolnava
barcă,
ce încă n-a ajuns cu susul
în jos, –
pe o parîmă, musul
curajos
are să măture,
în dorul lelii, marea,
făr' să-i înlăture,
cu tîrnu' leneş, sarea.

Cît despre gurile de tun,
scuipă ostateci, nu obuze;
una din ele n-are buze,
a doua pare-a lui Neptun.

Ostatecii par, şi chiar îs,
copii, – şi-s cea mai dulce carne,
o carne optimă de tun,
de tun expert al cărnii tandre...

Cum tandră-i şi carnea fetei,
a-nsinguratei copilandre
din rama tainicei lucarne,

care adastă în zadar
şi, parcă, ar surîde, – dar
orice surîs pe gura bietei
de ea,-i, din cîte-au fost şi îs,
cel mai îndurerat surîs.

ACTUALITATE

Pe urmele adevărului. La Călineşti

de Marius Oprea

EDITORIAL

Țara ca o pradă

Apel către cei cu memorie selectivă

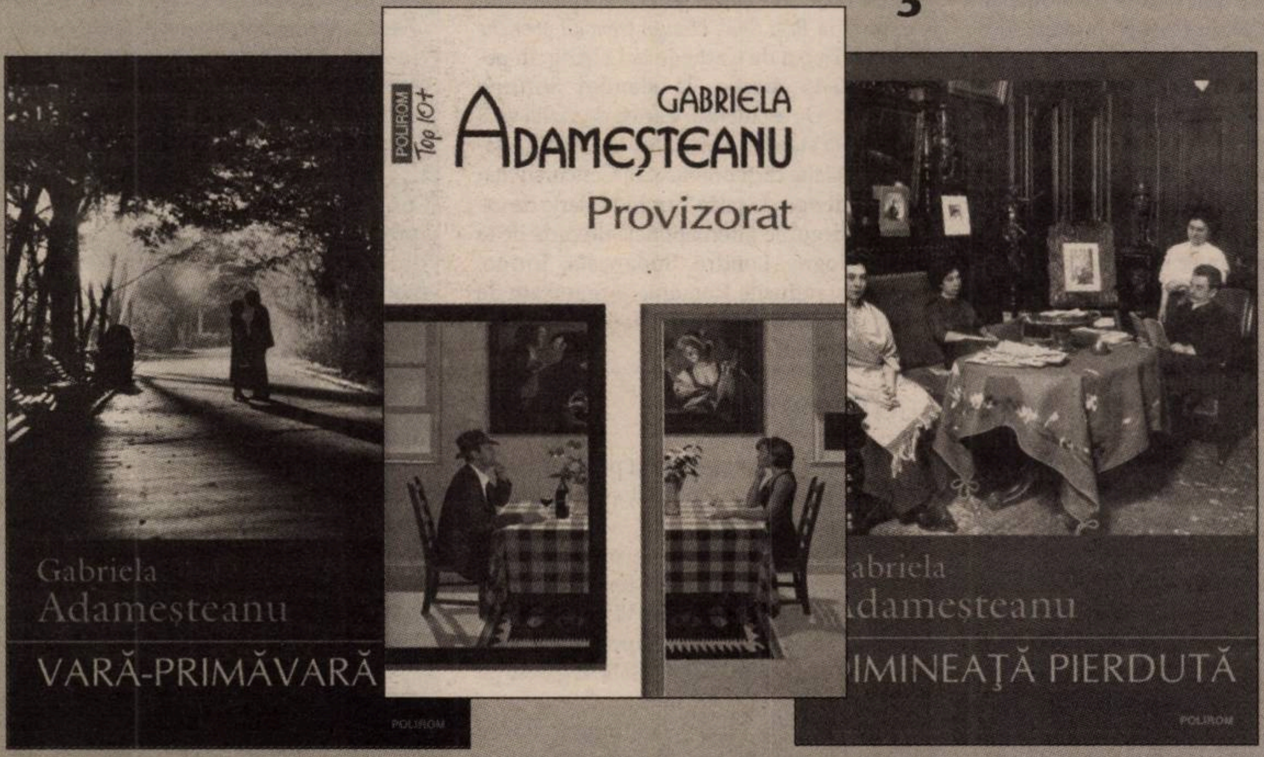
de Carmen Muşat

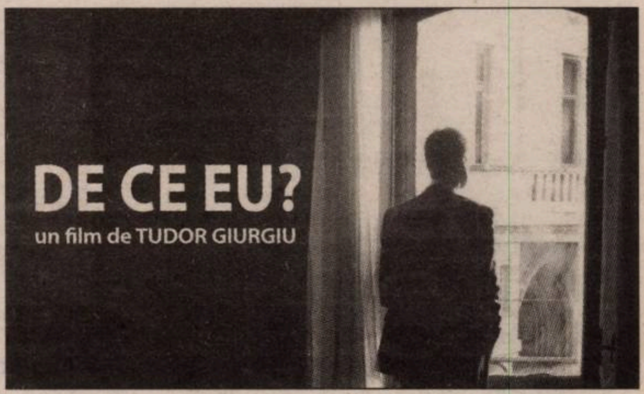
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 504 (762) 5-11 martie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Metamorfozele oraşului – peisaj emoţional în proza Gabrielei Adameşteanu





CRONICI DE FILM

Riscurile reconstituirilor ficționale

de Iulia Popovici

Omul hăituit şi regizorul oscilant

de Mihai Fulger

LITERATURĂ

Forța stilului

de Ioan Groşan

MUZICĂ

„Ansamblul muzical Gurdjieff ne duce către o căutare şi o regăsire a noastră"

Interviu cu Anca SIGHETI, fondatoare a Asociației Octava

A FOST

■■■ **CINEPUB.** Din 26 februarie, GAV, printr-un parteneriat unic cu Google România, a lansat proiectul CINEPUB – o platformă on-line dedicată exclusiv filmelor româneşti, disponibilă în mod gratuit publicului larg. Oferind noi titluri săptămînal, CINEPUB îşi propune să aducă în atenţia publicului cinefil nu doar filme ale unor regizori deja consacraţi, ci şi producţii independente, realizate de pasionaţi aflaţi la început de drum. Platforma este disponibilă pe YouTube şi cuprinde o serie de titluri lansate de-a lungul anilor, unele în cinematografe, altele cunoscute de publicul festivalier. Pe lîngă filme de lungmetraj şi scurtmetraj de ficţiune, CINEPUB va include şi filme documentare. Portofoliul canalului va fi updatat săptămînal cu filme noi, invitînd publicul larg la premiere de film on-line în fiecare joi, de la ora 20.30, doar pe *www.youtube.com/THECINEPUB*. Lansarea oficială a canalului a avut loc joi, 26 februarie, cu premiera on-line a lungmetrajului *Domestic* în regia lui Adrian Sitaru, o producţie 4 Proof Film 2012.

■■■ **Caravana Docuart 2015.** Caravana Docuart a ajuns sîmbătă, 28 februarie, în Braşov, la Cinemateca Patria, cu filmele premiate la Bucureşti Docuart Fest 2014, singurul festival dedicat exclusiv documentarelor româneşti. Caravana, o iniţiativă Docuart, promovează filmul documentar autohton şi tinerii regizori. Ca şi în 2014, evenimentul s-a desfăşurat cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei. Au rulat: *Afacerea Tănase* (r: Ionuţ Teianu), *O altă zi a omenirii* (r: Alexandru Vlad), *Iulian* (r. Alexandru Mironescu), *În spatele cortinei* (r. Bogdan Mustaţă), *Sorin Chifiriuc: compromis* (r. Alexandru Badea), *George* (r. Alexandra Coca-Cozma) şi *Aici Nora Iuga* (r. Vlad Rotaru).

■■■ **„Literatură şi televiziune".** Marţi, 3 martie, la Librarium Palas, Daniela Zeca-Buzura a dialogat pe tema „Literatură şi televiziune", pornind de la trilogia *Istoria romanţată a unui safari, Demonii vîntului, Omar cel orb,* de la Editura Polirom. Invitaţi: Nicoleta Munteanu, Daniel Condurache, redactorii *Alecart*, membrii Asociaţiei Studenţilor Jurnalişti din Iaşi.

■■■ **Seară Eminescu.** Librăria Humanitas de la Cişmigiu a găzduit miercuri, 4 martie, o întîlnire cu Ioana Pârvulescu, Dan C. Mihăilescu, Ioana Bot şi Cătălin Cioabă despre Mihai Eminescu. La eveniment au fost prezentate poeziile lui Mihai Eminescu reunite într-o ediţie de colecţie a Editurii Humanitas şi audiobookul cu poeme selectate şi citite de Andrei Pleşu.

■■■ **„Metropoezia".** Luna martie a debutat la Varşovia cu „Metropoezia" („Wiersze w Metrze"/„Poems in the Underground") – o campanie de anvergură, realizată sub egida EUNIC Varşovia. Versurile poeţilor din Austria, Cehia, Croaţia, Danemarca, Germania, Elveţia, Irlanda, Italia, Lituania, Malta, Marea Britanie, Polonia, Portugalia, România, Slovacia, Spania, Turcia, Ucraina, Ungaria vor fi postate timp de aproape o lună, în original şi în traducerea în limba polonă, în vagoanele şi staţiile de metrou, pe locurile utilizate de obicei pentru reclamă. România va fi reprezentată de Ana Blandiana, Ioan Es. Pop şi Teodor Dună, ale căror versurri au fost traduse de Kazimierz Jurczak, Joanna Kornaś-Warwas şi Tomasz Klimkowski. Este a patra prezenţă românească la campania „Metropoezia", în urma participărilor din anii 2008, 2009 şi 2010. Proiectul se derulează toată luna martie.

Solomon Marcus – 90 de ani

Secţia de Stiinţe Matematice a Academiei Române a organizat miercuri, 4 martie, sesiunea omagială dedicată domnului academician Solomon Marcus cu ocazia împlinirii a 90 de ani. Manifestarea a avut loc în Aula Academiei Române şi a reunit peste 20 de intervenţii academice sau colegiale. În program: acad. Ionel-Valentin Vlad, preşedintele Academiei Române: *Acad. Solomon Marcus la începutul unei noi primăveri*; prof. Gabriela Pană Dindelegan, membru corespondent al Academiei Române: *Solomon Marcus şi începuturile lingvisticii matematice*; acad. Viorel Barbu, preşedintele Secţiei de Stiinţe Matematice: *Solomon Marcus – fascinaţia unui model cultural*; prof. Sanda Golopenţia: *Solomon Marcus în poetică şi în semiotică*; acad. Alexandru Balaban: *Solomon Marcus la 90 de ani – exemplu frumos*; prof. Mircea Martin, membru corespondent al Academiei Române: *Solomon Marcus sau ştiinţa ca formă a culturii*; acad. Marius Iosifescu: *Cîteva gînduri la o aniversare*; prof. Mircea Dumitru, membru corespondent al Academiei Române: *Solomon Marcus despre paradoxuri*; prof. Basarab Nicolescu, membru de onoare al Academiei Române: *Veşnicul tînăr Solomon Marcus;* prof. Sergiu Rudeanu: *Un profesor permanent*; acad. Ioan-Aurel Pop: *Academicianul Solomon Marcus – la vîrsta „duratei lungi"*; prof. Virgil Nemoianu: *Acad. Marcus, un diamant cu multiple faţete*; acad. Daniel Dăianu: *Academicianul Solomon Marcus: un om pentru eternitate*; prof. Cristian Calude: *Funcţia Ackermann-Sudan*. La final, Solomon Marcus a citit un *Raport pentru ultimii cinci ani şi proiect pentru următorii.*

Prima distincţie în Concursul internaţional de design de carte, cîştigată de o carte din România

Cartea de vizită se numără printre premianţii competiţiei internaţionale de design de carte *Best Book Design from all over the World 2015*. Juriul independent, format din şapte specialişti, a selectat 14 titluri cîştigătoare din 10 ţări, printre care şi România, într-o competiţie în care s-au înscris 585 de cărţi provenind din 30 de ţări. Este prima oară cînd o carte din România primeşte o distincţie de acest fel în domeniul designului de carte.

Competiţia internaţională are loc anual, la Leipzig, începînd din 1963, în prezent fiind organizată de Stiftung Buchkunst. Pot fi înscrise doar cărţi care au fost selectate printr-o jurizare de specialitate la nivel naţional. În ediţiile 2013 şi 2014, România a avut cărţi nominalizate la premii de către juriul internaţional, iar în acest an *Cartea de vizită* a fost distinsă cu Menţiunea de Onoare. Albumul este o colecţie de 59 cărţi de vizită ce datează din prima parte a secolului al XX-lea şi a fost tipărit într-o ediţie de 150 de exemplare. Autorii şi editorii acestei cărţi, *Fabrik – 72+87*, un atelier tipografic şi o asociere între doi graphic designeri, şi-au propus să finanţeze singuri proiectul.

Toate cele 585 de cărţi participante, între care şi cărţile finaliste ale concursului *Cele mai frumoase cărţi 2014*, vor fi prezentate publicului în expoziţia *Best Book Design from all over the World*, la Tîrgul de Carte de la Leipzig, în perioada 12-15 martie, la standul Stiftung Buchkunst. De asemenea, Cartea de vizit*ă* va fi expusă şi la standul României, la Leipzig, alături de celelalte cărţi premiate în Concursul naţional de design de carte, urmînd o serie de expoziţii la tîrgurile internaţionale de carte de la Paris, Bologna, Londra, Budapesta, Torino, Praga la standurile României organizate de Ministerul Culturii din România şi de Institutul Cultural Român.

„Bun de Tipar", ediţia a IV-a

Pe 3 martie au început înscrierile la cea de-a IV-a ediţie a Galei Industriei de Carte din România „Bun de Tipar", gala excelenţei editoriale. La cea de-a patra ediţie intră în concurs produsele editoriale ale anului 2014. Sînt invitate să participe toate editurile care sînt înregistrate, publică şi difuzează carte în România (inclusiv cele din Republica Moldova care au o filială în România), tipografiile care au sediul în România, bibliotecile autohtone, librăriile care au sediul pe teritoriul României, precum şi cele on-line înregistrate ca firme româneşti, plus platformele onl-ine dedicate promovării cărţilor.

Înscrierea proiectelor în competiţie are loc în perioada 3-29 martie, iar spectacolul de decernare a premiilor este programat pentru data de joi, 14 mai, începînd cu ora 18.00, evenimentul fiind înregistrat de TVR 1.

Juriul va fi format în acest an din: Mircea Vasilescu (preşedinte), Simona Kessler, Cosmin Ciotloş, Luca Niculescu, Oana-Valentina Suciu, Victoria Pătraşcu, Carmen Apetrei, Cristina Foarfă şi Tudor Creţu. Toate detalii se găsesc pe *galabundetipar.ro*.

Gala „Bun de Tipar" este organizată de Asociaţia Headsome Communication şi Asociaţia Editorilor din România (AER) şi, în parteneriat cu Asociaţia Naţională a Bibliotecarilor şi Bibliotecilor Publice din România, cu sprijinul Institutului Cultural Român.

Nominalizări pentru Gala Premiilor Gopo

81 de lungmetraje de ficţiune, de scurtmetraje şi de documentare româneşti lansate în cinematografe sau în festivaluri în 2014 au fost luate în considerare pentru nominalizările celei de-a noua ediţii a Galei Premiilor Gopo, ce va avea loc pe 30 martie. Premiul pentru filmul românesc cu cel mai mare succes de box-office în 2014 va fi acordat filmului *#Selfie* (r. Cristina Iacob), care a înregistrat 102.026 de spectatori şi cele mai mari încasări, 1.147.487 de lei.

Q.E.D., cel de-al doilea lungmetraj al lui Andrei Gruzsniczki, a strîns un număr record de 17 nominalizări la Premiile Gopo, fiind urmat în clasament de *Closer to the Moon*, al lui Nae Caranfil, cu 12 nominalizări, *Poarta Albă* (r. Nicolae Mărgineanu) – cu şase categorii bifate, şi *O poveste de dragoste*, *Lindenfeld*, cu cinci.

Doar trei lungmetraje (din cinci poziţii posibile) intră anul acesta în cursa pentru trofeul acordat Celui mai bun film: *Q.E.D.*, *Closer to the Moon* şi *Al doilea joc*, experimentul lui Corneliu Porumboiu, nominalizat şi la Cel mai bun documentar. Autorii celor trei filme concurează şi la categoria Cea mai bună regie.

Nominalizările la toate categoriile Premiilor Gopo au fost stabilite de un juriu de preselecţie alcătuit din regizorul Tudor Cristian Jurgiu, actorul Vlad Ivanov, producătorul Constantin Popescu, directorul de imagine Marius Iacob, scenaristul Alex Baciu, monteurul Mircea Ciocâltei şi criticii de film Mihai Chirilov, Magda Mihăilescu, Iulia Blaga, Florin Barbu şi Ada Maria Ichim. Peste 450 de profesionişti activi din toate domeniile industriei de film româneşti vor vota pentru desemnarea cîştigătorilor trofeelor din acest an. Gala Premiilor Gopo 2015 este organizată de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc şi Asociaţia Film şi Cultură Urbană, cu sprijinul Babel Communications şi al Centrului Naţional al Cinematografiei.

VA FI

■■■ ***Cutii, sertare şi un gibon.*** Joi, 5 martie, la ora 19.30, va avea loc, la Anaid Art Gallery, vernisajul expoziţiei *Cutii, sertare şi un gibon* semnată Raluca Arnautu, curator Diana Dochia. Publicul amator de artă contemporană va putea viziona expoziţia în perioada 5 martie-10 aprilie.

■■■ ***Aleargă* pus în scenă.** Joi, 5 martie, la ora 19.00, la WASP-Working Art Space and Production (Str. Ion Minulescu nr. 67-93, Bucureşti), va avea loc premiera spectacolului *Aleargă,* o punere în scenă a romanului omonim al Anei Maria Sandu, apărut în 2013, la Editura Polirom. Producţie a Asociaţiei „Inspiră", concept Silvia Călin, spectacolul o va avea în prim-plan pe actriţa Nicoleta Lefter.

■■■ **Serile literare Corona.** Joi, 5 martie, între orele 18.30-19.30, Grupul pentru Iniţiativă Locală Corona Braşov va prezenta, în Librăria Okian, o seară în care Rodica Ilie, Naomi Ionică şi Georgeta Moarcăs vor conferenţia despre personajele feminine din romanele lui Gheorghe Crăciun, iar Steluţa Suciu-Pestrea va dezvălui crîmpeie din biografiile unor femei importante din viaţa culturală a Braşovului. Moderator: Angela Dobrescu.

■■■ ***Limbo*, la Madrid.** Institutul Cultural Român de la Madrid organizează, la sediul său, expoziţia de fotografie *Limbo* de Iulian Zâmbrean, curator: Daniel Belinchón, în perioada 6 martie-9 aprilie, artistul fiind recompensat în 2014 cu Marele Premiu, la categoria individuală, la concursul de fotojurnalism fotoCAM din Madrid, pentru fotografia *La Espera/Aşteptarea*. Iulian Zâmbrean, colaborator al Agenţiei Whitepress, trăieşte în Spania de 9 ani, iar în ultimii 7 ani, a început să lucreze şi să colaboreze cu diferite reviste în calitate de fotograf. Din 2014, este membru al Asociaţiei Naţionale a Jurnaliştilor de Presă şi Televiziune din Spania.

■■■ ***Tăcere asurzitoare.*** Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia şi Primăria Municipiului Bucureşti organizează sîmbătă, 7 martie, vernisajul expoziţiei artiştilor Flavia Pitiş şi Radu Belcin: *Blast of silence/Tăcere asurzitoare*. Curator: Mădălina Mirea. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 30 martie.

■■■ **Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu".** Joi, 12 martie, şi vineri, 13 martie, va avea loc, în Aula Academiei Române din Bucureşti şi la sediul Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă (FNSA) din Bucureşti, ediţia a IX-a a Colocviului Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu". Evenimentul este organizat de FNSA, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" şi Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti. Pe 12 martie, într-o sesiune specială, vor fi comemorate personalitatea şi opera lui G. Călinescu, la 50 de ani de la moartea acestuia. Vor fi dezbătute următoarele trei teme: „Actualitatea şi posteritatea lui G. Călinescu" (moderator: acad. Eugen Simion), „Literatura de sertar a Securităţii" (moderator: Paul Cernat), temă ce ia în discuţie dosarele de securitate ale lui G. Călinescu şi Marin Preda („Marin Preda. Un portret în arhivele Securităţii", Editura FNSA şi Editura Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, 2015), precum şi „Canonul şi est-etica literară, după 1990" (moderator: Bianca Burţa-Cernat), această a treia temă pornind de la apariţia cercetării *Cronologia vieţii literare româneşti. 1990-1992*, Editura Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, 2015.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Nemțov, Macovei și Traian Băsescu 5

ACTUALITATE
Marius OPREA, Pe urmele adevărului. La Călinești 6

LITERATURĂ
Ioan GROȘAN, Forța stilului 7
Cristina ISPAS, „Artificial hells" 8

MEMORIALISTICĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Memoriile unui berbant fără asemănare 9

CRITICĂ LITERARĂ
Antonio PATRAȘ, Pentru o nouă expresivitate în literatură și artă 10

ISTORIE LITERARĂ
Bianca BURȚA-CERNAT, Cronologia vieții literare românești: 1990-1992 – Notă asupra ediției 11

MENTALITĂȚI
Emanuel COPILAȘ, Atît ca tragedie, cît și ca farsă – Obsedantul deceniu în variantă neoliberală 12

GEOGRAFIE LITERARĂ
Andreea RĂSUCEANU, Metamorfozele orașului – peisaj emoțional în proza Gabrielei Adameșteanu 13

SPAȚIUL PUBLIC
Victor NEUMANN, Regiunea și crizele identitare contemporane 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Daniela Zaharia, ISIL contra trecutului, prezentului și viitorului 17

ARTE
TEATRU: Maria POPOVICI, *De ce Hecuba?* sau tragedia femeii-mamă 19
FILM: Iulia POPOVICI, Riscurile reconstituirilor ficționale 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Omul hăituit și regizorul oscilant 21
MUZICĂ: Andrei ZBÎRNEA, Pink Floyd: *The Endless River* (2014) – Lada cu amintiri dezordonate 22
Ovidiu ȘIMONCA, „Ansamblul muzical Gurdjieff ne duce către o căutare și o regăsire a noastră" – Interviu cu Anca SIGHETI, fondatoare a Asociației Octava 23

FOCUS
Silviu LUPESCU, Cine minte, domnule președinte? – Din nou despre legea timbrului literar și ciudățeniile ei 24

RUBRICI
Ion BARBU, I Love Kierkegaard 4
Michael FINKENTHAL, Intersecții 9
Liviu ORNEA, Bifurcații 15
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii 20
Șerban FOARȚĂ, Softul român 24

EDITORIAL

Țara ca o pradă

Apel către cei cu memorie selectivă

Carmen MUȘAT

Vouă, celor care prin compromisul vostru cel de toate zilele ați făcut posibilă supraviețuirea mafiei transpartinice, încurajată, protejată și acoperită timp de zece ani de Traian Băsescu, din postura de șef al Statului, vă adresez acest apel.

Vouă, celor care, intelectuali publici fiind, ați închis ochii sistematic sau ați privit sfios în altă parte, atunci cînd idolul vostru călca în picioare Constituția pe care jura în mod ipocrit,

Vouă, celor care v-ați autoproclamat în mod fraudulos campioni ai moralei și gardieni ai spiritului civic, în timp ce cauționați regimul Băsescu prin articole encomiastice, aclamînd „rolul *istoric* jucat de acest președinte" și justificînd onctuos „«mahalagismul» lui (care, ce straniu!, nu reușise niciodată să-i anuleze demnitatea)"[*sic!*],

Vouă, celor care ați preferat să priviți în trecut doar ca să nu vedeți imensa ipocrizie a iubitului vostru conducător, cea menită să ascundă, în spatele unei anticorupții de mucava, cel mai mare jaf din banul public din istoria postdecembristă a României, și ați perseverat în a prezenta retorica demagogică a acestui personaj de vodevil drept rectitudine morală,

Vouă, celor care ați acreditat pînă în ultimul moment al mandatului lui – din prostie, din naivitate sau din cras oportunism, aproape că nu mai contează motivația – imaginea cu totul falsă că șeful mafiei a fost, timp de zece ani, omul providențial, care „a activat mecanismele anticorupție ale Justiției, desprinzînd actul judecătoresc de influența clasei politice" – cît de departe de adevăr se dovedește acum această afirmație, în lumina anchetelor DNA și a declarațiilor nonșalante ale Elenei Udrea (cea mai importantă investiție politică pe care Traian Băsescu recunoaște că a făcut-o în toți acești ani!),

Vouă, celor care ați confundat mitocănia, mahalagismul, demagogia, venalitatea cu valori umane precum demnitatea, responsabilitatea, prestanța, sinceritatea sau buna-credință și ați refuzat să vedeți *faptele*, preferînd să credeți în „basmul" pe care singuri vi l-ați creat,

Vouă, celor care v-ați recunoscut, cu valorile voastre, în activitatea fostului șef al Statului, la fel de corupt și de penal precum Adrian Năstase, Dan Voiculescu sau Viorel Hrebenciuc (cel puțin aceasta este imaginea ce reiese acum din anchetele DNA și din declarațiile unora dintre cei mai apropiați colaboratori ai „miracolului" Traian Băsescu),

Vouă, celor care, orbiți de „strălucirea" calpă a conducătorului suprem, ați aplaudat toate gesturile lui *simbolice*, care nu au avut alt rol decît acela de a arunca peste realitatea cruntă a jafului sistematic perdele de fum, la adăpostul cărora a prosperat mafia lui personală,

Vouă, celor care ați făcut din dublul standard o conduită permanentă, aplaudînd la „aleșii" voștri ceea ce ați incriminat vitriolant la adversari,

Vouă, celor incapabili să vă recunoașteți eșecul moral, fascinați de promiscuitatea obscenă a acestor personaje care și-au dat arama pe față din plin, cel puțin în ultimii opt ani,

„Vouă, acestor multi-puțini", vă adresez acest apel: Faceți un efort și priviți-vă în oglindă!

Înainte de a arăta cu degetul spre ceilalți, care au avut „impertinența" de a gîndi altfel decît voi și, supremă obrăznicie!, și-au mai și permis să vă critice – cu argumente și recurgînd mereu la textele și la faptele voastre –, aveți, vă rog, minima decență de a reflecta la propriile voastre cedări, compromisuri și repetate abdicări de la deontologia dialogului public.

Fiți mai reticenți și „lăsați o respirație mai lungă între ultimul omagiu pe care l-ați scris" (nu mai demult decît decembrie 2014) și vituperările la adresa unora care îndrăznesc să pună sub semnul întrebării idei primite de-a gata.

Acceptați că nu sînteți infailibili și că nici în postura de arbitri ai spațiului public nu aveți nici o cădere să vă autoproclamați. Ați reușit, în timpul „regimului Băsescu", să compromiteți imaginea intelectualului public, prin omagiile deșănțate pe care le-ați adus unui președinte a cărui performanță absolută este aceea de a fi transformat statul de drept într-un stat mafiot, în care sacoșele cu bani circulau frecvent între miniștri și „oameni de afaceri" cu intrare liberă la Cotroceni. Prin intervențiile voastre, publicate în mediul online și în presa scrisă, ați acreditat ideea că singurii indivizi corupți din această țară sînt doar cei aflați în opoziție și că pericolul cel mai mare vine dinspre adversarii lui Traian Băsescu și ai partidelor tutelate de el. În tot acest timp, mafia și-a văzut liniștită de treabă, la adăpostul retoricii prezidențiale și în imediata apropiere a celui despre care scriați, de curînd, că „pe măsură ce a urcat treptele puterii, Traian Băsescu a căpătat un grad sporit de răspundere față de funcția sa. Spre deosebire de cei ce alcătuiesc fauna politică a României, lui chiar *i-a păsat*". Se vede bine acum – se vedea la fel de bine și în anii trecuți, dar era nevoie *să vrei* să vezi – că lui chiar i-a păsat! Atît de mult i-a păsat, încît a mizat totul pe o singură carte – Elena Udrea.

Continuare în pagina 4

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Urmare din pagina 3

EDITORIAL

Țara ca o pradă

Apel către cei cu memorie selectivă

Tocmai el, cel care ne-a convins în cele două mandate ale sale că știe tot ce mișcă în țara aceasta, tocmai el, care ieșea în fața națiunii și își avertiza adversarii că pentru el nu există secrete, tocmai el, cînd e vorba de cei mai apropiați colaboratori și de membrii familiei sale, joacă acum comedia neștiutorului: n-am știut, nu cunosc, n-am fost informat.

Și dacă ați fi fost orbi și surzi pînă acum și tot nu mai aveți legitimitatea necesară să dați lecții de bună purtare altora. Criteriile voastre morale și-au dovedit failibilitatea, capacitatea voastră de cunoaștere a cunoscut un eșec penibil. Nu ați știut cum sau nu ați dorit să sancționați abuzul de putere, comis atunci cînd Traian Băsescu și-a trimis fiica, semianalfabetă din punct de vedere politic, în Parlamentul European? Nu v-au deranjat mijloacele prin care a obținut Elena Băsescu procentele necesare accederii în PE? Chiar nu v-ați pus întrebarea cum de a fost posibil un „succes" atît de răsunător și de unde au venit banii pentru campania *lor* electorală, nici măcar după ce am jubilat cu toții cînd a fost dezvăluită finanțarea cu bani negri a PSD-ului, în cazul Adrian Năstase? Sau ați mers și atunci pe logica păguboasă a lui *quod licet Iovi non licet bovi*?

Faceți un efort și priviți-vă în oglindă! Încercați să vă puneți în pielea unui om tînăr, aflat la început de drum. Cum credeți că se raportează acest om tînăr la „tehnicile mafiote de acaparare a instituțiilor Statului", dezvăluite acum de anchetele DNA și recunoscute de Gabriel Sandu, de Dorin Cocoș și chiar și de Elena Udrea, în interviurile-fluviu pe care le-a dat în ultima lună? Cum privește un om tînăr „felul în care se organiza, tentacular, corupția la noi", nu doar în mandatele lui Ion Iliescu și Adrian Năstase, ci tocmai în regimul președintelui Băsescu, cel despre care ați încercat să ne convingeți că „ne place sau nu, gestul acesta al înlăturării vălului, pe care-l presupune emergența adevărului, Băsescu este cel care l-a făcut"? Dacă protejarea, timp de zece ani, a unor personaje interlope precum Dorin Cocoș, Dumitru Nicolae-Niro, Bebe Ionescu, Adrian Videanu, Elena Udrea etc. și a afacerilor lor urît mirositoare înseamnă, în opinia voastră, „emergența adevărului" și „înlăturarea vălului", nu vi se pare că simțul vostru moral a suferit o severă atrofiere în această perioadă?

Ce credeți că ar putea gîndi un om tînăr văzînd că Justiția, pe care ați lăudat-o constant pentru victoriile ei împotriva adversarilor, nu s-a atins în toți acești ani de apropiații președintelui Băsescu, de rudele sale și de „congregațiile de amici", care mai de care mai imun la investigații și anchete pînă de curînd? Ce să creadă un om tînăr cînd vede că, în toți acești, în care ați lăudat acțiunile președintelui și determinarea lui de a lupta cu „sistemul ticăloșit", ziariștii erau mituiți cu bani din comisioane nerușinate, iar Traian Băsescu, la fel ca Adrian Năstase, s-a ales președinte, în 2009, pe banii noștri? Nu vi se pare că, văzînd această perindare pe la DNA a unora dintre cei mai „competenți" membri ai guvernului Boc – cel mai performant guvern, dacă ar fi să-i dăm crezare „eroicului" comandant de navă aflat în luptă cu hidra corupției, nu-i așa? – și, mai ales, sumele uriașe despre care se face vorbire în toate documentele DNA, un om tînăr ar ajunge la concluzia că „miroase tare urît sub poalele României" post-Băsescu, și ar exclama cu năduf: „Ce viermuială, ce șerpăraie, ce faună colcăitoare crescută la întuneric și deranjată deodată de pala de lumină căzută peste ea!"?

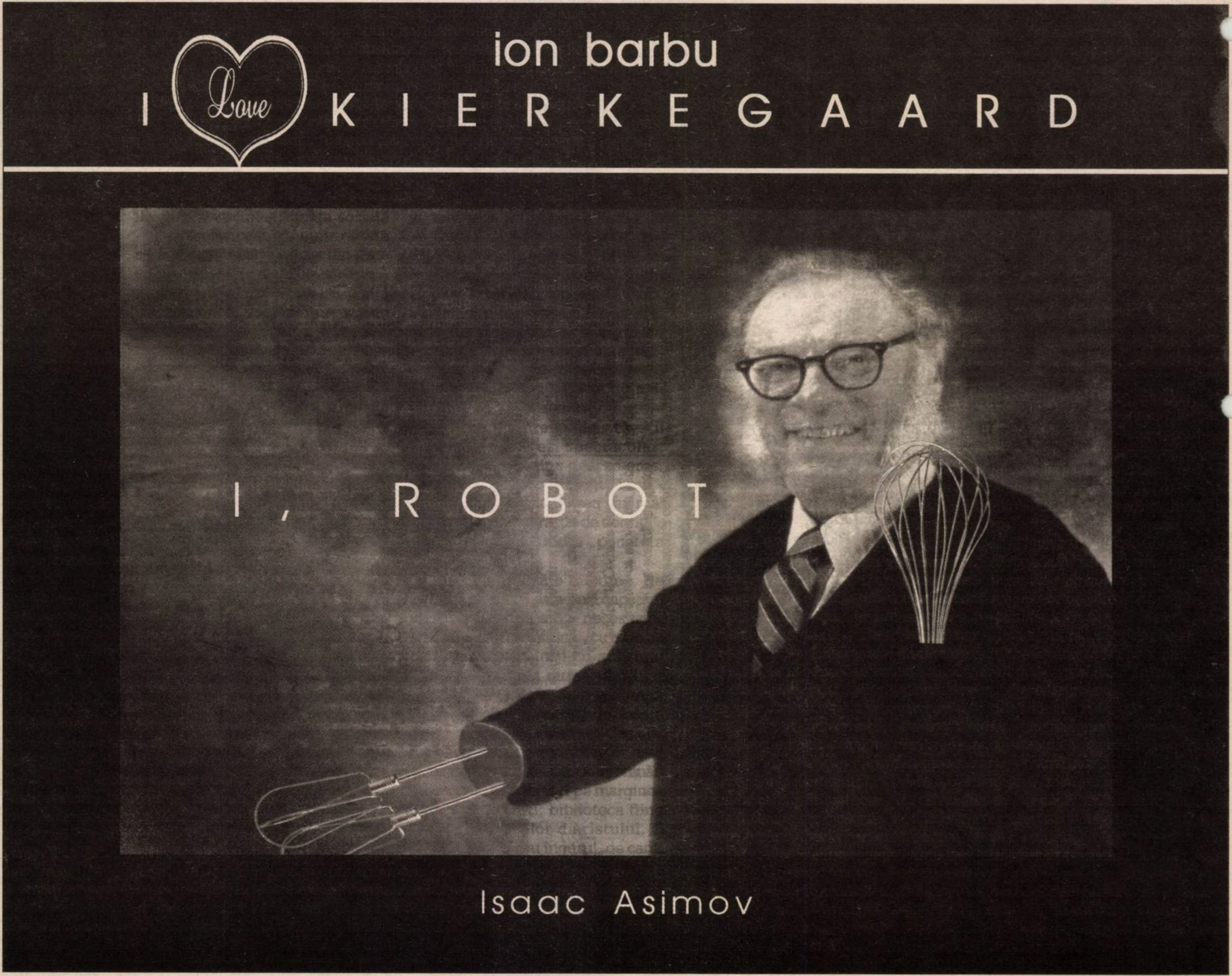
Dacă eroul vostru a fost atît de performant în reformarea instituțiilor Statului și în cruciada sa anticorupție, cum vă explicați proliferarea monstruoasă a ticăloșilor, a corupților, a faunei acesteia transpartinice? Și cum vă explicați tăcerea vostră, refuzul de a vă pune întrebări în fața unor disfuncționalități majore ale instituțiilor „reformate", precum și în fața unor încălcări stridente ale normelor statului de drept? Marile averi *și* în acești ultimi ani s-au făcut. Avem din nou, iată, „aerul unei țări turnate definitiv în betonul corupției" și, tot ca la finalul mandatului de premier al lui Adrian Năstase, constatăm stupefiați că nu mai sîntem o țară, ci o pradă.

Faceți un efort și priviți-vă în oglindă! Veți vedea niște umbre, din spatele cărora se ițește indecent chipul distorsionat de „hăhăitul inconfundabil" al celui pe care l-ați confundat cu un erou de basm, precum Titania, în *Visul unei nopți de vară*. Ați mărturisit, de altfel, de atîtea ori, că preferați să credeți în basme, încît s-ar putea ca refuzul de a vedea realitatea să fie doar consecința dramatică a acestei predispoziții pentru bășniri.

Faceți un efort și priviți-vă în oglindă! „Renunțați la alibiuri morale", amăgindu-vă că ați trecut sub tăcere ticăloșia celor mai de seamă reprezentanți ai regimului Băsescu, de teama ca nu cumva să preia puterea ticăloșii din tabăra adversă. Nu principii ați apărat în toți acești ani, ci privilegiile pe care președintele-jucător a știut să vi le ofere în schimbul cauționării acțiunilor sale.

„Să nu vă fie frică, ci doar, din cînd în cînd, o lungă și insuportabilă rușine."

S-ar putea ca, în timp, să vă iertăm cedările și compromisurile și să ne reîntoarcem la cărțile pe care le-ați scris. ■



Nemțov, Macovei și Traian Băsescu

Bedros HORASANGIAN

Asasinarea la Moscova – care nu crede în lacrimi – a lui Boris Nemțov, unul dintre liderii marcanți ai opoziției ruse, redeschide și cazul/cazurile celorlalte asasinate politice din ultimii 20 de ani. De la dosarele Anna Politkovskaia și Natalia Estemirova pînă la mult mediatizatul caz Litvinenko. Patru gloanțe trase într-un singur om, în ambele cazuri de asasinat politic Politkovskaia/Nemțov, nu au cum să nu genereze întrebări și să ridice semne de întrebare/nedumeriri legate de Kremlin. Și de locatarul său principal, dacă nu unic, Robul lui Dumnezeu și Președinte al Federației Ruse, numitul Vladimir Vladimirovici Putin. Facem ce facem, se întîmplă ce se întîmplă, și vrem, nu vrem, tot acolo ajungem. Cu două luni înainte de a fi împușcată, Anna Politkovskaia a afirmat răspicat: „Dacă voi fi ucisă, să căutați aici!“, arătînd cu mîna către Kremlin. La fel, la rîndul lui, cu doar două săptămîni înainte de a fi asasinat, Boris Nemțov a declarat, într-un interviu, că ar putea fi ucis de Vladimir Putin. Nevolnîi e în închisoare, fostul campion mondial de șah, guralivul și îndărătnicul Kasparov, e în străinătate și declară că-i este frică să mai stea în Rusia.

Da, frica e la tot pasul. Geaba Olimpiadă *di granda* la Soci, degeaba spectacol de zile mari la Balșoi Teatr cu Ana Netrebko – oare cîți dolari o fi luat pentru o unică apariție pe scenă? Cine deschide gura să-l critice pe Putin o pățește. Nu e greu de priceput. Așa au pățit și Berezovski, și Hodorkovski, și Generalul Lebed, care a murit într-un dubios accident de avion. Mai țineți minte accidentul în care a murit generalul Sykorsky, care, prin atitudinea sa intransigentă față de vinovăția sovieticilor în crimele de la Katyn, l-a deranjat pe Stalin și a fost scos rapid din circuit? Ce să ne mai mire cînd Cecenia lui Ramzan Kadîrov funcționează ca un clan de criminali mafioți și poate lichida pe oricine care primește pe bilețel un nume de la Moscova? Vom vedea în cîteva zile.

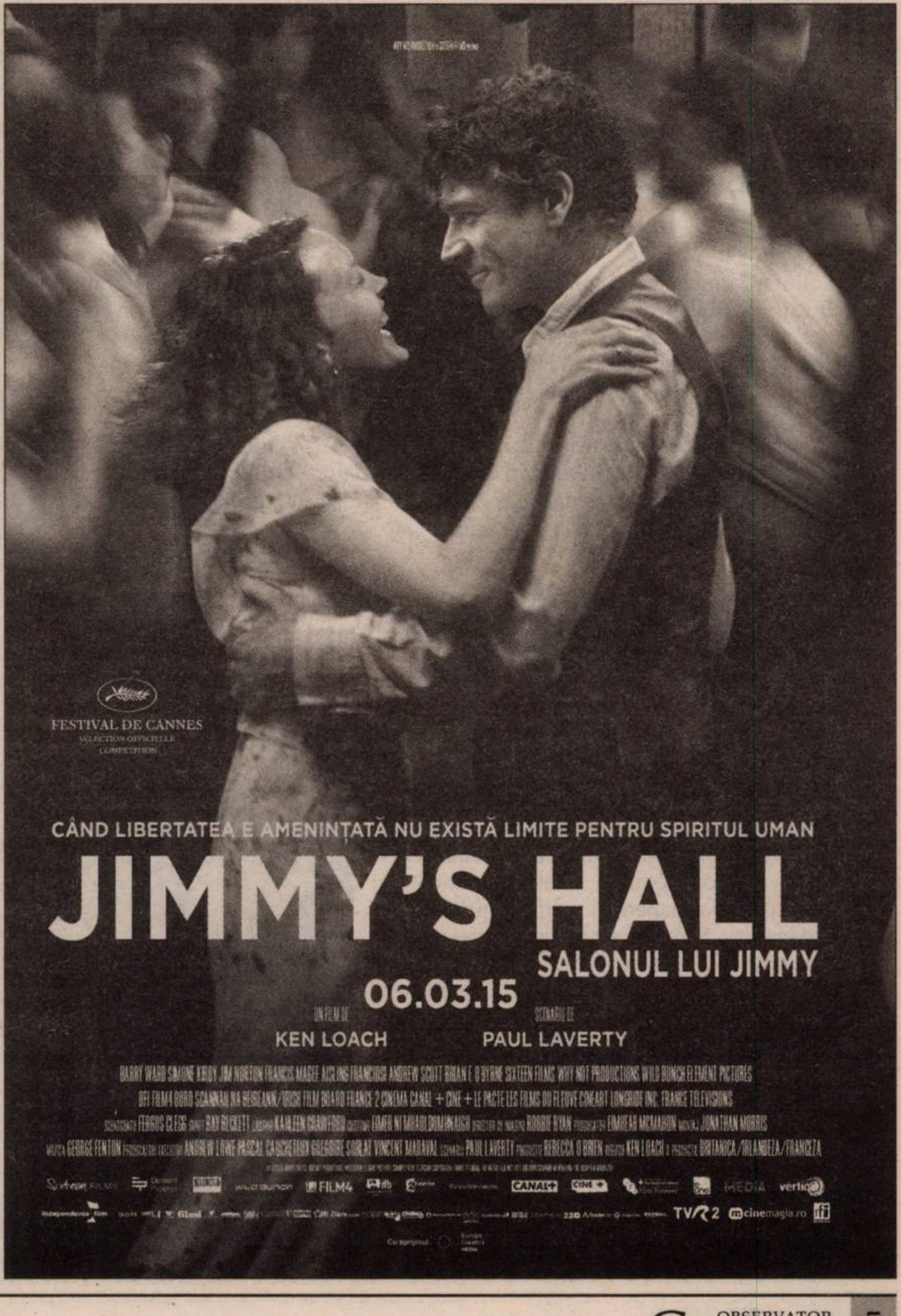
Acum, ironia sorții (sau a cui?) – însuși președintele Federației Ruse s-a pus în capul comisiei ce investighează crima. E legal? E normal? Deja era pusă în circulație ideea/diversiunea, ca și în cazul Anna Politkovskaia, că marele perdant al asasinatului este însuși Putin. Cine are de pierdut, în afară de Rusia și Putin, din această odioasă crimă? Mare scofală să găsești doi borfași care să ia asupra lor crima, și asasinii să fie repede găsiți, judecați și condamnați cu *celeritate* [*sic!*], așa cum a promis Putin. „Rossia bez Putina“ („Rusia fără Putin!“) strigau voci pe bulevardele din centrul Moscovei, unde cîteva zeci de mii – 70.000 avansează ziariștii, 21.000 după oficialitățile moscovite – au mărșăluit împotriva lui Putin și a actualei administrații.

Federația Rusă nu are nevoie de o revoluție portocalie, se exprimau, șăgalnic, care mai de care, analiștii noștri: mereu șăgalnicul la două capete analist politic Vasile Ernu, fostul consilier prezidențial Iulian Fota și fostul fost multe Cristian Diaconescu, știind bine ce s-a întîmplat cu primăverile arabe, dar știind la fel de bine (și de dorit) ca Occidentul să facă în continuare jocul Moscovei. Una pe față, alta pe dos, dacă popoarele au pîine și circ – și au –, restul nu mai e treaba lor, ci a noastră. A lor, adică. La Moscova, ca la Washington, Ankara sau Berlin, „Patamu što, niet?“ („de ce nu?“), interesul ține fesul, și dacă umbli cu capul descoperit nu are ce lua vîntul. Nici la vînătoare de tigri, nici la pescuit pe lacul Baikal, nici la tras cu pistolul Makarov de 7,65.

În acest timp, Monica Macovei lansa noul partid M10 – nu facem nici un fel de glumițe legate de MM sau de M6 –, unde modestia, moderația și atîtea calități etice sînt puse la bătaia noii (care noi, cine, Papahagi, Mîndruță? – „Izmenite, gaspada, Niet!“) formațiuni politice. Încă o diversiune a clanului băsescian, care, sub diferite forme, nu se dă dus de pe scena politică românească. Unde e Cătălin Avramescu, să-l apere pe fostul președinte de încă nu foarte clarele acuzații de trafic de influență și spălare de bani, unde este omul de casă, europarlamentarul, băsescian *ad integrum*, Cristian Preda, să țină predici despre economia liberală, despre implicarea lui John Maynard Keynes în cazul Nana și a lui Hayek în cazul lui Mircea Băsescu? Unde sînt plutoanele de PD-iști (inclusiv Monica Macovei) care se *portocăleau* pe estradele României, în campanii și *șprițuieli* electorale derulate din fonduri, adunate nu se știe de unde și cum, cu bani nu prea curați, proveniți din matrapazlîcuri greu de deslușit. Murdăriile ies acum la iveală. Nu doar Elena Udrea a fost vedetă PDL și e obligată astăzi să lupte ca Ecaterina Teodoroiu pe malul Oltului, ținînd piept tuturor. Noile ieșiri la rampă ale PMP-ului, partenerul lui Traian Băsescu, nu sînt decît o formă voalată de a face presiuni asupra unei Justiții care dă din colț în colț în cazul multor dosare, nu doar în cel al Elenei Udrea. Corupția generalizată din regimul Traian Băsescu nu e mai puțin responsabilă pentru toate potlogăriile ce ies acum la iveală decît cea viguros asumată de regimul Adrian Năstase. Cu toate acestea, nu DNA trebuie să facă agenda politică a țării. Nu DIICOT trebuie să alcătuiască liste de priorități pentru a forța noi majorități politice. Nu ANI și Parchetul General sînt chemate să decidă cine mai rămîne la conducerea țării și cine trebuie să iasă de pe scena politică. Dacă *toată* clasa politică este coruptă, cum poate fi Albă ca Zăpada un întreg sistem judiciar în cap cu DNA și cu Laura Kodruța Kovesi, numiți de aceeași clasă politică coruptă, azi incriminată pe bună dreptate și adusă cu bucata la intrarea de pe Știrbei Vodă? Este o chestiune de logică, nu ideologică. După vizita premierului Ponta în SUA, și Traian Băsescu pune de-o vizită. Oare de ce? Nu e mulțumit de președintele Iohannis? Vrea să transmită la Washington că a fost o slugă credincioasă și că ar merita o soartă mai bună decît Batista, Noriega sau Duvallier?

Gogoașa cu prim-ministeriatul lui Traian Băsescu ar putea s-o livreze nepoților. O mai țineți minte pe Silvia Chicoș și copiii care o ascultau înainte de culcare? Poate unii dintre noi își mai aduc aminte de vocea ei cînd ne spunea: „Noapte bună, copii!“.

A se scuti cu Traian Băsescu și cu Elena Udrea și cu tot ce au însemnat ei pentru ultimii zece ani din istoria României. Nu, nu au lăsat nimic bun, nici măcar independența justiției și nici statul de drept. România este încă strîmbă. Dacă vrea să se îndrepte, doar Klaus Iohannis poate decide. Fără partidele politice care îi tot dau tîrcoale. ■



Pe urmele adevărului. La Călineşti

Marius OPREA

La sfîrşitul săptămînii trecute, am fost invitat, pe e-mail, de o învăţătoare din Călineşti de Teleorman, să le vorbesc copiilor de la clasele cinci-opt dintr-o parte uitată şi nefericită a lumii (în raport cu luminile şi luxul celei în care trăim noi, nomenclatura oraşelor mari) despre crimele comunismului. De fapt, ca să fim de comun acord cu profesoara de istorie Mihaela Dobre şi cu sensibilitatea copiilor, conferinţa mea a purtat titlul *Pe urmele adevărului*. De aici încolo, toate au luat-o razna. Pentru că ea le promisese copiilor că voi veni, m-am dus; timpul fiind scurt, pentru mine, nu am mai putut obţine aprobare pentru conferinţă. Aşa a fost şi pentru dînsa. După ce a încercat în zadar să obţină aprobare de la Inspectoratul Şcolar, profesoara Mihaela Dobre nu a primit-o. Pentru mine, lucrurile au stat simplu: mi-am luat o zi de concediu, pentru a vorbi despre comunism. Dar şi profesoara căzuse în mintea copiilor, ca şi mine: de cine să îţi fie frică, de sancţiune, sau de judecata lor, a copiilor? Mihaela Şerban, directoarea unei şcoli aruncate undeva unde istoria începe în perioada interbelică (şcoala e din 1936), într-o cîmpie în care muntele se vede doar la televizor, cu doar ceva mai mult de trei mii şi şase sute de suflete, a intrat şi ea în această aventură, aparent minusculă, dar totuşi majoră pentru copiii acestor suflete, care doreau să afle cum pot să meargă *pe urmele adevărului*.

Astfel s-au petrecut lucrurile, şi aşa lucrurile nu s-au mai putut da înapoi. Mă gîndeam la învăţătoare. Poate că va fi sancţionată, poate că nu, am văzut-o oricum resemnată. Mă simţeam pregătit să condamn comunismul într-o zi de concediu. Eram parcă şi mai liber. De aici încolo, toate au curs de la sine. După un drum nu foarte lung şi o discuţie cu domnul Şerban, soţul directoarei şcolii din Călineşti, despre istorie şi politică, şi toate amestecate cu trecerea văzută pe geamul maşinii de la bloc la cîmpiile pustii, am ajuns acolo şi am intrat direct în subiect. Copiii m-au luat la întrebări, pentru că aşa stabilisem regula: ei văd un filmuleţ, eu le răspund la întrebări. Am ales o variantă soft a investigărilor crimelor comunismului, la fel cum mi-am adus aminte, din anii mei de dirigenţie, de limbajul adecvat lor; totuşi, pe vremuri, prima oară la catedră am condus o clasă de la a cincea la a opta, foştii mei copii sînt mîndri de mine, cum sînt şi eu de ei. Le-am vorbit, într-o foarte scurtă intervenţie, despre diferenţa între comunism şi creştinism; anume, că regimul comunist s-a bazat pe ura de clasă, iar creştinismul pe dragoste. Apoi, întrebările au curs.

„Ce sentiment am cînd îi găsesc pe morţi?", m-a întrebat Valentina, o copilă dintr-un rînd de pe la mijloc. A fost mai greu să explic în ce măsură bucuria mea de a întoarce urmaşilor rămăşiţele celor ucişi sau povestea lor se amestecă cu bucuria de a-i fi găsit cu tristeţea comună. M-a mai întrebat Vasile din a şasea care a fost cea mai mare descoperire a mea, ca arheolog, i-am povestit, iar Răzvan m-a întrebat de ce am ales meseria; i-am spus că nu eu am ales-o, se pare că ea m-a ales pe mine. Fiecare face ce, cît poate şi cît îl duce capul şi fiecare are un rost pe lumea asta, pînă la capătul ei. Privirile lor erau strălucitoare. În clasa cea mai mare a şcolii din Călineşti, undeva în cîmpia foştilor codri sălbatici ai Teleormanului, privirile şi liniştea lor străpungătoare, pentru care nu a fost nevoie de apelul învăţătoarei sau al directoarei, mi-au dat, minut cu minut, cea mai frumoasă lecţie de istorie. Mă descopeream pas cu pas. M-a întrebat Andreea, dintr-a şaptea, dacă l-am cunoscut pe Corneliu Coposu. Da, i-am spus, i-am luat şi un interviu, acum sînt onorat să fiu un apropiat al surorilor dînsului. Aveau o privire, în acel moment, care sclipea cam aşa: „Iată unul care a dat mîna cu istoria". Am revenit cu picioarele pe pămînt, din păcatul trufiei cu totul abia cînd Nicuşor, un băieţel mic, de clasa a cincea, Nicuşor, din primul rînd, a ridicat mîna aşa cum o ridicam şi eu la vremea lui, şi m-a întrebat, simplu: „Nu v-a fost frică?". Ce să-i răspund? Cei peste o sută şi şaizeci de ochi ai copiilor din Călineşti erau aţintiţi asupra mea, cu un soi de veselă aşteptare: recunoaşte sau nu? Ce era să fac? Am ales o simplă şi ruşinoasă fugă, întrebîndu-l dacă lui nu i-a fost frică prima dată cînd a venit la şcoală. Nicuşor a recunoscut. La fel şi eu. A fost însă nevoie de un copil să mă facă să spun adevărul.

La plecare, doamna de franceză, Sorina Gheorghe, mi-a dat un colac copt acolo, la Călineşti, iar domnul Andrei Şerban m-a adus acasă, la Bucureşti, prin cîmpii înnoptate. Mă gîndeam la cît de ocolite sînt căile spre privirea copiilor. Pornit pe urmele adevărului, am descoperit cu tristeţe că l-am avut şi l-am pierdut, în jungla zilei şi a fricii, a birocraţiei şi a programului de lucru. Odată cu libertatea. Şi, în afara mea, nimeni nu e de vină, iar dacă eu sînt un erou, ce sînt dascălii din Călineşti şi copiii aprinşi de o linişte curioasă, decît o cale spre adevărul pe care ei deja îl aveau şi pe care îl mai păstraseră? ■

Lansare de carte: *În căutarea victimelor comunismului. Povestea lui Marius Oprea*

Editura Corint lansează vineri, 6 martie 2015, ora 14.00, la Librăria Mihai Eminescu din Bucureşti (Bulevardul Regina Elisabeta nr. 16), volumul lui Guido Barella *În căutarea victimelor comunismului. Povestea lui Marius Oprea* (traducere din limba italiană de Cristina Andrei, prefaţă de Emil Hurezeanu, postfaţă de Marius Oprea). Vor lua cuvîntul: Marius Oprea, Lucia Hossu Longin, Emil Constantinescu.

„Marius Oprea este un arheolog unic în felul său. Disident al epocii Ceauşescu şi fondator al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, el «cerne» România în căutarea istoriei care nu se uită, dar care, de decenii, este trecută sub tăcere, a martorilor care astăzi sînt din ce în ce mai puţini."

vaticaninsider.la stampa.it

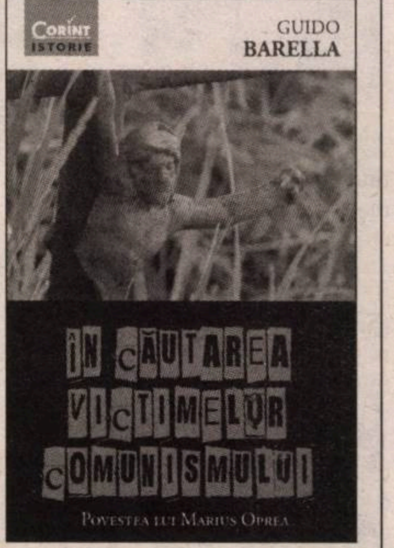
„Marius Oprea a avut curajul, asumîndu-şi un risc deloc neglijabil pentru el şi familia lui, să descîlcească modul în care Securitatea, privatizîndu-se, şi-a întins tentaculele pînă în cele mai ascunse cotloane ale puterii."

Dennis Deletant

„Scrisă într-un stil jurnalistic, cartea lui Guido Barella, alcătuită dintr-un colaj de interviuri şi mărturisiri ale lui Marius Oprea şi ale colaboratorilor săi, este un tablou sugestiv al regimului Ceauşescu, definit mai ales prin represiunea care însemna execuţii sumare, gropi comune, închisori politice, familii şantajate permanent, o poliţie politică ameninţînd iminent, fără milă – o imagine care şi astăzi a rămas întipărită în mentalul colectiv."

Luca Menichetti, *www.lankelot.eu*

Guido Barella, născut la Udine, este jurnalist la cotidianul *Il Piccolo* din Trieste. A avut trei mandate de consilier naţional al Asociaţiei Jurnaliştilor. Din întîlnirea sa cu Marius Oprea s-au născut deopotrivă o mare prietenie, dar şi prilejuri nenumărate de a povesti o aventură profundă, ale cărei rădăcini se află în istoria Europei şi în ticăloşia totalitarismului.



SCRIITORI DESPRE SCRIITORI

Forţa stilului

Ioan GROŞAN

Un clar nedreptăţit al criticii literare de azi este, în opinia mea, Stelian Tănase. Deşi a debutat remarcabil cu romanul *Luxul melancoliei*, în 1982 (fiind unul dintre puţinii optzecişti care n-au trecut prin furcile caudine ale prozei scurte), iar după 1989 a publicat o serie romanescă impresionantă (*Corpuri de iluminat*, 1990, *Playback*, 1995, *Dracul şi mumia*, 2009, *Moartea unui dansator de tango*, 2009, *Skepsis*, 2012, şi mai ales *Maestro*, volum de cinci sute şi ceva de pagini, apărut în două ediţii succesive, la Polirom, în 2009, şi la Editura Trei, în 2014), critica de specialitate nu l-a prea băgat în seamă. (În această paranteză fie zis, numai Nicolae Breban a mai dat dovadă de o asemenea prolificitate epică.) Doar Alex. Ştefănescu, în *Istoria*... sa, a comentat elogios *Corpuri de iluminat*. Să fi contribuit la această ostracizare şi faptul că, spre deosebire de mulţi alţi scriitori şi intelectuali, romancierul a fost una dintre cele mai active prezenţe pe scena sociopolitică postdecembristă (fondator al Grupului de Dialog Social, redactor-şef la *22* în cea mai bună perioadă a revistei, vicepreşedinte al PAC, deputat din partea Convenţiei Democrate etc.)? Posibil şi probabil. Oricum, această ignorare seamănă, pînă la un punct, cu un soi de *silentio stampa* pe care unele cluburi de fotbal o impun jucătorilor şi antrenorilor prea recalcitranţi.

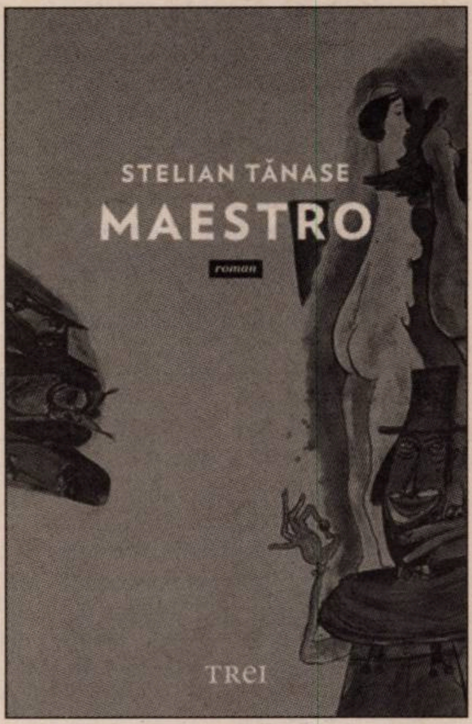
Din seria pomenită mai sus, o să mă opresc asupra romanelor *Moartea unui dansator de tango* şi *Maestro* şi-o să încep cu reproşurile pe care le-am auzit nu o dată la adresa epicii lui Stelian Tănase, anume că e prea dur, că foloseşte fără perdea cuvinte îndeobşte pînă ieri-alaltăieri tabu, mai ales din sfera sexuală, că secvenţele sale sînt prea violente, că cititorul „clasic" e oripilat de plonjeurile autorului în straturile cele mai murdare ale realităţii ş.a.m.d. Ce se poate răspunde unor asemenea obiecţii? În primul rînd, că o proză care vrea să înfăţişeze partea întunecată a lumii nu poate adopta tonul unui Brătescu-Voineşti. În al doilea rînd, în aceste reproşuri se face din nou auzită eterna confuzie între narator şi autor: cel ce povesteşte scenele „tari" e chiar martorul şi, uneori, chiar „actantul" lor, vocea care iese răguşită din fumul infernului, şi nu autorul Tănase. Şi, în al treilea rînd – cel mai important! –, ceea ce contează este felul cum sînt integrate din punct de vedere estetic toate imaginile şi expresiile *de bas étage* în pasta naraţiunii. Reuşeşte Stelian Tănase acest lucru? Din punctul meu de vedere, reuşeşte cu brio, aşa cum reuşeşte – mutatis-mutandis – şi Octavian Soviany, în romanul său *Viaţa lui Kostas Venetis*.

Ceea ce impresionează dintru început în *Moartea unui dansator de tango* (ca, de altfel, şi în *Maestro*) e febrilitatea naraţiunii.

Ceea ce impresionează dintru început în *Moartea unui dansator de tango* (ca, de altfel, şi în *Maestro*) e *febrilitatea* naraţiunii. Propoziţiile sînt scurte, sacadate, *à bout de souffle*. Această modalitate de a construi discursul epic e cel mai nimerit mijloc pentru a zugrăvi tabloul în mişcare browniană al Bucureştiului sub ocupaţie, în anii '40, cu acea lume pestriţă de cocote, peşti, traficanţi la negru, cîrciumari, ofiţeri ruşi, dansatoare etc. E o apocalipsă care nu se mai termină, fără mîntuire, cu fiinţe care n-au decît un singur scop: supravieţuirea prin orice mijloace. O documentare excepţională stă la baza acestei saga halucinante: nu cred că există acum scriitor român care să cunoască mai bine decît S.T. Bucureştiul de ieri şi de azi, cu străzile, pieţele, mahalalele sale. Asemenea personajelor din pagini, autorul se mişcă dezinvolt peste tot, cu simţul enorm şi văzul monstruos ale lui Caragiale. Şi ce personaje! Gogu Vrabete, dansatorul de tango rămas şchiop, Mişu Banu, aviatorul playboy, comisarul Bazil Ţepeluş, dansatoarele gemene rusoaice Larisa şi Katia, generalul sovietic Bubnov, ministrul de Interne, Teohari, ziaristul cu geometrie variabilă, Nazarie – toţi şi toate rămîn memorabile pe retina cititorului. Şi totul pigmentat cu extrase din presa epocii ori cu delaţiuni de un haz nebun către Siguranţă ori către... Ana Pauker. În fine, nu pot să nu remarc structura cinematografică a cărţii, cu secvenţe care se „îmbucă" impecabil, cu scene care amintesc de derizoriul cadrelor de final din *Cenuşă şi diamant* de Wajda. Un Lucian Pintilie, un Mircea Daneliuc ar avea aici materie scenaristică, nu glumă.

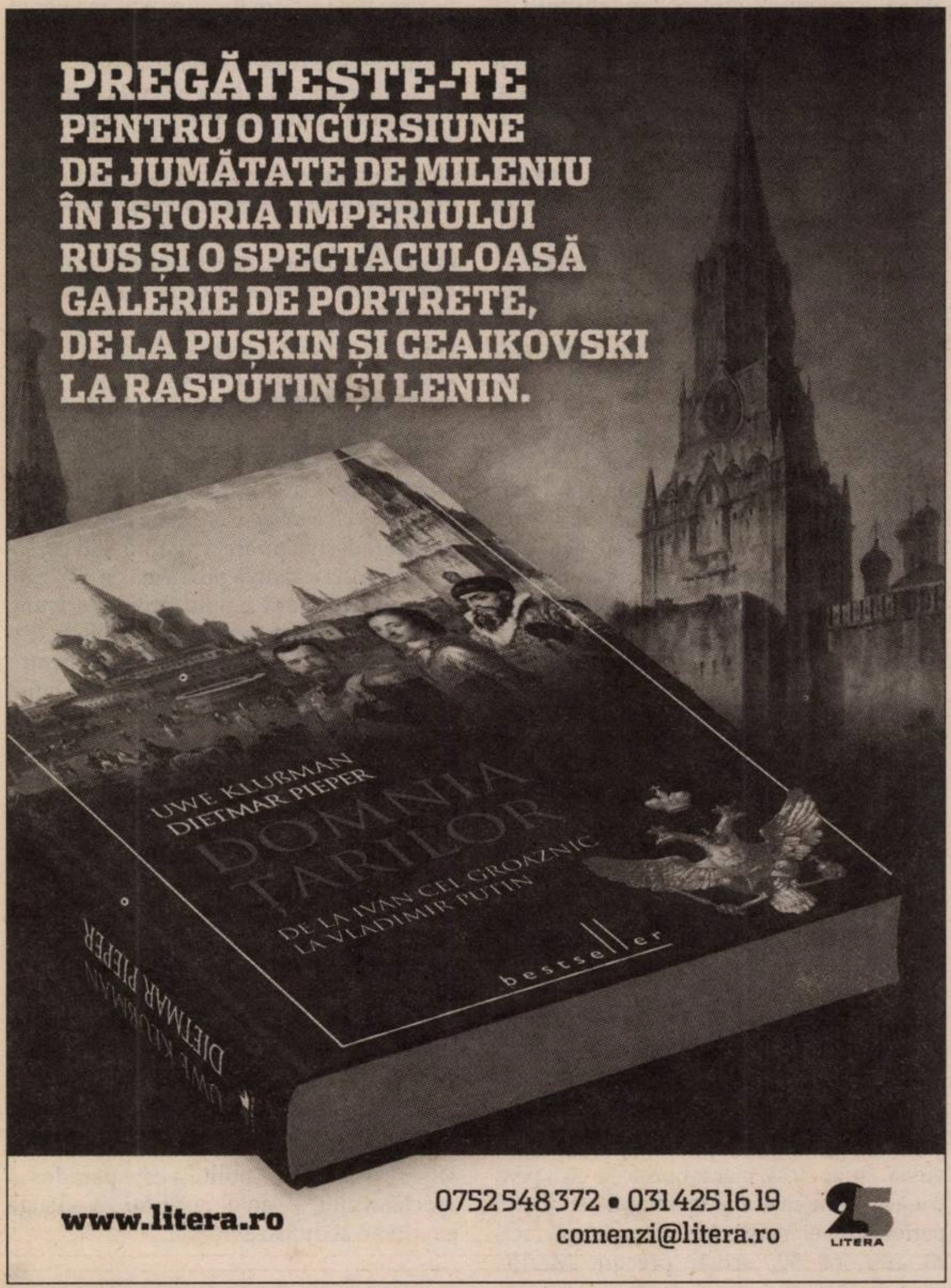
Nu cred că există acum scriitor român care să cunoască mai bine decît S.T. Bucureştiul de ieri şi de azi.

Un pandant epic al *Dansatorului* peste timpul istoric este *Maestro*, scris înaintea romanului pomenit mai sus, dar apărut după el. Pe scurt, *Maestro* e Bucureştiul de azi văzut prin ochii lui Céline. O viziune sarcastică, derulată printr-un narator infirm (Emilia), o femeie ţintuită într-un cărucior, în faţa ferestrelor unui apartament la ultimul etaj dintr-un bloc la intersecţia bulevardului Carol cu Moşilor. Ironic, Stelian Tănase îşi subintitulează cartea „o melodramă", căci şi portavocea sa epică (Emilia) e mare amatoare de telenovele: nu lasă binoclul cu care spionează intersecţia decît pentru a privi nesfîrşitele seriale sud-americane de la televizor.



Cheia lecturii acestui roman ne-o dă chiar autorul, în mai multe rînduri. Iată, de pildă, unul dintre ele: „Există riscul să vă plictisiţi, dar o să facem niscaiva giumbuşlucuri. Folosim tuşe groase, puţin grotesc, chiar elemente de senzaţional, suspans şi argou spurcat. Deschid prezentarea cadrului. Scena se petrece în sala de consiliu" (a unui post privat de televiziune). Şi, într-adevăr, urmează o secvenţă de panoptic, în care personajele sînt fixate ca într-un insectar, cu excepţia unuia, frenetica reporteriţă Tina Marcu, una dintre puţinele eroine „pozitive" ale lui Stelian Tănase. Structura de melodramă, evident şi fin parodiată, e respectată pas cu pas: ceea ce credeam într-un episod e răsturnat în următorul, care, la rîndul lui, e basculat în altceva; ba chiar intriga propriu-zisă a volumului urmează clişeele kitsch ale telenovelelor: astfel, Tina Marcu, după îndelungi căutări prin arhive (şi parcă-l vedem pe însuşi autorul răscolind praful de pe cronice bătrîne...), află că e fiica marelui scriitor disident Avram Luca, al maestro-ului refugiat în Occident, tocmai cel căruia trebuia să-i ia un interviu-trăsnet, în exclusivitate. Iar descripţia înmormîntării în ţară a disidentului, în ipocrizia multilaterală a autorităţilor, îi dă ocazia lui Stelian Tănase să realizeze una dintre cele mai tulburătoare pagini satirice din literatura noastră. De fapt, judecînd întreg romanul, îmi asum riscul să spun că eu n-am mai întîlnit, în proza contemporană, un tablou de o asemenea forţă întunecată al Bucureştiului de azi.

E de intuit că tabloul acesta o să devină, cu următoarele cărţi, frescă. Eu, unul, o aştept cu încredere şi curiozitate. ■



„Artificial hells“

Cristina ISPAS

Reproduc mai întîi un citat din Sylvia Plath, mai percutant decît orice teorie: „Poeziile mele nu izbutesc să fie despre Hiroshima, ci despre cum se formează un copil, deget cu deget, în întuneric. Nu vorbesc despre teoriile genocidului, ci despre aerul sumbru al lunii deasupra unui arbore de tisă dintr-un cimitir învecinat. Nu despre mărturiile algerienilor torturați, ci despre gîndurile nocturne ale unui chirurg obosit. [...] Pentru mine, adevăratele lucruri importante ale epocii noastre sînt lucrurile importante ale tuturor epocilor: durerea şi miracolele iubirii, facerea în toate formele ei – copii, pîini, picturi, clădiri – şi conservarea vieții tuturor oamenilor de pretutindeni, a cărei periclitare n-o poate scuza nici un discurs abstract, evaziv, despre «pace» sau «duşmani ireconciliabili»“.

Abordînd un eveniment recent (nu numai ca artist), eşti automat presat să ții cont de mai multe aspecte şi să te fereşti de unele capcane, cum ar fi, de exemplu, tendința de a te erija într-un producător de mituri/legende, într-un profet, sau de a reifica – inclusiv dintr-un instinct de a nu părea irevențios – ori aceea de a nu umple cu o retorică excesivă, declamativă. Cam asta spun rîndurile de mai sus.

În primul ciclu din *Bosnia. Partaj*, cel dedicat Marii Istorii (Războiului din Bosnia), timbrul se păstrează sobru, maximal, obținut fiind, din păcate, prin apelarea la o serie de formulări de un simbolism evident tocit. Cel mai elocvent exemplu în acest sens este sintagma, repetată şi folosită şi pe post de subtitlu, „patria mea mîncată de molii“ (chiar dacă în context face trimitere directă la o realitate cît se poate de concretă), urmată de tot felul de alte metafore obosite ale „destrămării“: „sînt o casă îmbrăcată în iederă/ toate fisurile sînt acoperite/ din afară se vede răcoare şi verde/ o intimitate vegetală în care ne ascundem/ două crăpături în lumină/ se mai văd/ prin adierile de răcoare/ doar spațiul unde aerul trece lent printre pînzele de păianjen/ o casă îmbrăcată în iederă roşie/ sufocată“, „între filele manualelor de istorie recentă/ doar molii strivite/ împăiate“, „camerele neaerisite ale istoriei“ sau „n-ai cum să pui cioburile la loc să nu se vadă“ etc. O altă capcană care intervine în transpunerea unui eveniment contemporan decurge din nevoia automată de a-i livra cititorului suficiente date concrete: „partajul e un război de destrămare/ al fostei Iugoslavii şi al fostei femei din mine.// partajul meu e patria mea mîncată de molii./ tot ceea ce am cîştigat prin luptele noastre separatiste// bosnia e un partaj. 6 litere ca 6 state ale fostei Iugoslavii.// asta trebuie să rețin de aici. tot ceea ce vom putea fi – e al fostei./ Totul aparține fostei“. Asemenea precizări cu rol informativ versificate ar trebui să participe şi la întărirea impresiei de realitate, ceea ce nu se întîmplă aici. Atîta cîtă e, impresia de realitate se datorează strict inserturilor de citate, de facturi diferite, la care Miruna Vlada apelează din plin. Reuşesc, în schimb, să contribuie decisiv la aneantizarea vocii şi la depersonalizarea aproape completă a discursului. Pentru că, şi să termin cu stilistica (în care intră, din păcate, şi destule joculețe de cuvinte facile, construcții oximoronice sau comparații la îndemînă), vocile de femei bosniace, trecute prin război, pe care poeta le mixează în prima parte a volumului – fie că le transcrie sau rescrie sau inventează pur şi simplu –, se topesc, de fapt, într-o singură voce, uniformă (a Victimei, reificarea a reuşit): „nu sînt o femeie abandonată/ sînt o femeie ce se abandonează // cînd am plecat/ miam fredonat în gînd/ un cîntecel de leagăn/ totul e ca un fel de caricatură/ o prăpastie adîncă de 30 de ani/ ca un bazin de 2 m/ fără apă/ în care sinucigaşul optimist/ nu îşi rupe decît 2 coaste şi buza de sus“, „într-o Europă cu unghiile frumos tăiate/ noi sîntem bucata aia care îşi/ roade unghiile pînă la sînge“, „sîntem nişte vampiri“, „sînt un scafandru ce îşi tîrăşte/ mereu în spinare/ înecul“, „victimizarea e ca un chirurg nepriceput“ etc.

> Miruna Vlada a căpătat precizie şi limpezime de la ultimul volum, vocea şi-a păstrat nu numai impetuozitatea de altădată, dar s-a şi înmuiat un pic, multe piese din carte sînt reuşite.

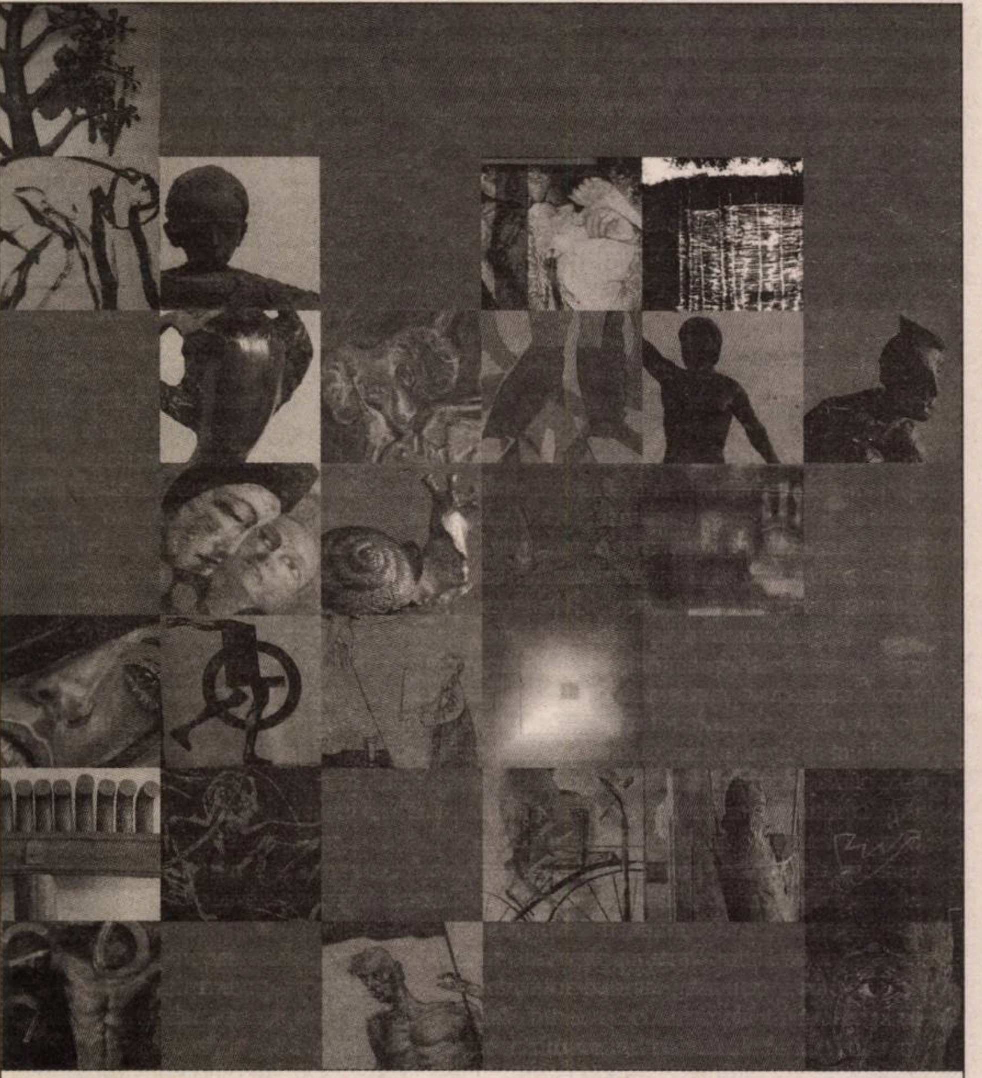
Şi, pentru că am vorbit de victimizare, chiar şi negată, în cazul de față, Miruna Vlada alege Occidentul (implicit capitalismul) ca etern vinovat pentru tot: „e ceva porno în toată treaba asta. E ca o afacere cu lacrimi şi sînge.// pe bune, mi se pare oribil să vorbesc despre asta/ ce să spun?/ că s-a dus dracului totul?/ dar da, ai dreptate/ asta o ajută pe Angelina Jolie să vină în Bosnia/ să strîngă bani contra lacrimilor noastre/ şi să se pozeze cu năframa neagră pe cap./ n-ai văzut ce bine îi stă?/ noi sîntem noul ei tatuaj excentric de pe omoplat“. Nu că n-ar avea şi Occidentul partea lui de vină în orice sau că ar fi greşit (sau nepermis, ceea ce chiar nu e cazul, ba dimpotrivă, e noua modă) să dai vina pe el, dar mă refer strict la ambiguitatea care se naşte de aici. Pentru că, în fond, prin ce se deosebeşte de fapt autoarea (abstractă), în calitatea ei de artist care exploatează un număr de voci ale unor femei bosniace („tot ce am strîns/ sînt aceste nume de femei// e un nou dicționar// aceste voci de femei în destrămare“), de exploatatoarea Angelina Jolie? Lăsînd la o parte că nici nu se înțelege de ce este tratată ea diferit de aceste femei bosniace: „ai casca la tine?/ pentru partaj ai nevoie de cască, cotiere şi genunchiere/ îți poți face brusc/ din orice obiect de uz intim un scut/ începi să te aperi fiindcă începi să ataci/ să nu vii aici fără cască“? „Casca“ *vs* „năframa“ ar fi ecuația.

Într-un capitol din *Artificiall hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Claire Bishop vorbeşte despre ceea ce în româneşte s-ar traduce prin *delegarea de autoritate* („delegated performance“), fiind vorba despre un curent artistic apărut imediat după 1989 în Europa, cînd artiştii (Maurizio Cattellan, Pawel Althamer, Elmgreen& Dragset etc.) îşi angajau performeri neprofesionişti (puşi să-şi reprezinte un aspect al propriei lor identități, propria categorie de gen, vîrstă, etnie, clasă, mai rar profesie etc.) pentru a-şi pune în scenă instalațiile, în loc să performeze ei înşişi, cum obişnuiau să facă, în anii '60-'80, artişti precum Marina Abramovic sau Vito Acconci. În *Bosnia. Partaj*, avem parte, în plus, şi de o situație specială. Alter ego-ul artistei din carte, care se afirmă cu toată forța în cea de-a doua jumătate a ei („Partaj. Mon amour“), imediat ce obține prima poză de grup cu femeile bosniace (în prima jumătate, „Bosnia bin ich“), se grăbeşte să li se alăture apoi pentru o a doua fotografie. Numai că în ce calitate? Împărtăşeşte ea condiția celorlalte femei (de victime ale războiului)? Nu, evident că nu. Femeia din „Partaj. Mon amour“ trece şi ea printr-un „partaj“, printr-o despărțire de iubit/soț, dar e clar că alăturarea celor două experiențe este cît se poate de forțată. Prin urmare, ca să mă întorc, prin ce se deosebeşte această femeie, care defilează cu micul ei episod traumatic din plan personal, de Angelina Jolie – în calitatea ei de emisar al unui Occident exploatator şi ipocrit –, care îşi pune în Bosnia „năframa neagră“ pe cap? Prin faptul că vine din Europa de Est, adică din afara sistemului occidental? Mi se pare o falsă percepție şi asta, cînd vorbim despre parteneriate internaționale şi organizații suprastatale etc. Răspunsul pe care îl dă Claire Bishop unei asemenea probleme de raport exploatator-exploatat, ridicată de critici care continuă, de fapt, o linie de tradiție marxistă (şi ea revenită la modă), este simplu: rolul artistului este strict acela de a demonta, de a deconstrui şi de a ne atrage atenția asupra anumitor mecanisme (inclusiv politice), de a le expune spre o mai mare înțelegere a fenomenelor de sub ochii noştri. Prin urmare, nu o problemă de natură conceptuală, de amestec de planuri, între politic&social şi poezie văd aici, şi nici una de etică sau de mesaj slab, ambiguu (pînă la urmă, deşi evident că nu e cazul, am putea interpreta poziția femeii din „Partaj. Mon amour“ tocmai ca o autodeconspirare), plus o aglutinare forțată a două tipuri de experiențe complet diferite (pentru că, realmente, atîta timp cît e totuşi clar că nu a fost gîndită ca o autodeconspirare, chiar nu văd corespondența), ci o simplă problemă de realizare evident deficitară a unui proiect oricum, după părerea mea, practic imposibil de realizat în poezie. S-ar mai putea bănui, pentru a epuiza toate variantele, că autoarea a intuit ce spune Sylvia Plath în citatul din *intro* şi a încercat să potențeze, în partea a doua a cărții, cît se putea de mult universalul din particular. Războiul din Bosnia este datat, trauma pe care oamenii o suferă de obicei în urma unei despărțiri are însă valoare universală. Cam exagerat, totuşi.

Miruna Vlada a căpătat precizie şi limpezime de la ultimul volum, vocea şi-a păstrat nu numai impetuozitatea de altădată, dar s-a şi înmuiat un pic, multe piese din carte sînt reuşite. Sper că următorul ei volum se va concentra exclusiv pe propria voce (indiferent cîte accente politice, pedagogice etc. ar presupune) şi că nu va mai fi încă un proiect. Pentru că, stabileşte Daniel Pennac în *Dictatorul şi hamacul*, „politica este paradoxul spectatorului“ – sau al poetului, aş adăuga eu, cînd o abordează frontal. ■

Miruna VLADA

Bosnia. Partaj
Editura Cartea Românească,
2014, 136 p.



Expoziția de primăvară 2015
Trei generații din pictura, sculptura şi grafica bucureşteană
23 februarie - 8 martie 2015, Sala Foaier
Muzeul Național al Țăranului Român
Şoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Memoriile unui berbant fără asemănare

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Personaj excentric, un boem prin excelență, Constantin (Costică) Beldie oferă în memoriile sale, de multe ori vitriolante (mai ales în zona de portretistică), o imagine a Bucureștiului interbelic departe de cea edulcorată, pe care admirația (de centru-dreapta) cu precădere postdecembristă a reușit s-o schițeze. Personaj incomod, cu un condei care ar stîrni invidia oricărui prozator (reușește să traseze un portret fizic și moral într-o propoziție infuzată cu o acuțime a spiritului demnă de un Saint Simon), a fost un admirator (și un consumator avid) al sexului frumos, pe care l-a urmărit toată viața, sub formele cele mai diverse: de la intelectuale dintre cele mai fine la prostituatele care împînzeau Bucureștii vremii.

Fiu al unui cîrciumar cu simpatii socialiste (în localul ținut de jupîn Dumitru pe insula din Cișmigiu, pe care se află acum Monte Carlo), și rămas de tînăr orfan de mamă, a practicat, pe rînd, meserii dintre cele mai diverse: a fost învățător de țară, apoi funcționar într-un laborator medical, cîntăreț în corul Mitropoliei, apoi, după ce-l cunoaște pe Constantin Rădulescu-Motru, își descoperă adevărata vocație, de bucătar al gazetăriei. De aici înainte, întreaga sa viață și-a dedicat-o unor posturi-cheie în jurnalism, cum este cel de secretar de redacție, coloana vertebrală a oricărei reviste. A fost SGR, timp de 8 ani, la *Noua Revistă Română* a lui Rădulescu-Motru, timp în care a absolvit studiile liceale la Sf. Sava și a intrat la Litere și Filozofie, unde s-a specializat în limba și literatura franceză. Între timp, însă, pe și pe lîngă dormeza din redacția revistei, își începuse adevărata carieră, cea de berbant. A făcut Primul Război Mondial ca plutonier t.r., cînd s-a remarcat din nou ca un excelent organizator. Din 1919 și pînă în 1928, devine secretar de redacție la *Ideea Europeană*, altă revistă inițiată de Rădulescu-Motru (atunci începe să și semneze). A avut atît de multe posturi după aceea, încît le recomand cititorilor să apeleze la „Postfața" lui Nicolae Leonăchescu pentru o trecere a lor în revistă.

Hedonist fără egal, Beldie nu ezită a face elogiul mîncării, în excursuri rabelaisiene, al vinurilor de calitate și, în fine, al femeilor de toate categoriile. Romantic incurabil, a fost activ în domeniul amorului pînă la o vîrstă înaintată, iar privirea pe care o aruncă înapoi, prin intermediul acestor memorii, e una plină de afecțiune pentru cele pe care le-a iubit (sau pentru cele care l-au iubit, mai curînd), cît și de indulgență față de propria persoană. N-am ce-i face, așa am fost eu, pare a spune

> **Interesante nu doar prin caracterul lor insolit, extravagant, memoriile au și zone calme, încărcate de nostalgie pentru Bucureștiul patriarhal al trecutului.**

memorialistul, iar senzația impregnată în paginile amintirilor este aceea că, de ar fi s-o ia de la capăt, nu ar schimba nimic.

Portretist necruțător, oferă o imagine nu prea flatantă a colegului său, Nae Ionescu, pe care-l prezintă ca pe un arivist care calcă prin budoarul văduvelor bătrîne pentru a obține avantajele materiale ce l-ar putea ajuta în carieră. Ceea ce n-ar fi mare lucru, de n-ar fi fost făcut programatic. Lipsit de pudoare, memorialistul nu ezită să se pună în posturile cele mai ridicole, iar această intransigență față de propria imagine este poate principalul atu al memoriilor. Bărbat frumos, elegant (se spune că ar fi introdus în Țara Românească moda cămășilor bărbătești cu mînecă scurtă), a stat în centrul unor tragedii amoroase asupra cărora planează încă incertitudinea: cea mai celebră dintre ele este sinuciderea colegei sale de redacție Cora Irineu, jurnalistă și scriitoare, la a cărei înmormîntare Beldie plîngea sprijinit de umerii altor două dintre iubitele sale, nici una dintre ele nefiind soția lui, mama unicului său fiu.

De altfel, nu pot nega faptul că partea cea mai savuroasă a memoriilor o constituie cea dedicată bordelurilor din Capitală, un adevărat inventar de cunoscător. Beldie avea geniul periferiei și al lumii interlope. Știa să găsească o cîrciumă obscură, unde însă se servea o tuslama genială, sau să caute prin cele mai sordide bordeluri cîte-o țigancă arzoaică, ori vreo prospătură abia sosită din provincie. În același timp, este foarte acid la adresa bucureșteanului interbelic, mai ales a celui din pătura de mijloc, în casa căruia nu se găsește o carte și care-și petrece viața în căutarea următoarei bețivăneli sau mese copioase.

Fascinat de patologie, în special de cea sexuală, cînd vine vorba despre contemporanii săi, oricît de dragi i-ar fi unii dintre ei, se transformă într-o țață absolută care scurmă prin gunoi pentru a găsi dovezi ale decăderii morale. N.D. Cocea, priapic notoriu, e descris ca proprietar de pavilion al plăcerilor prin Sighișoara, unde întreține un adevărat harem de minore, Nae Ionescu drept gerontofil de nevoie, Emanoil Bucuța, castrat simbolic de o nevastă autoritară și pusă pe căpătuială pe seama bărbatului, nu se atinge de băutură din cauza unui tată pe care-l omorîse de tînăr alcoolismul etc.

Iată un ersatz de scriitură, cît și un exemplu de perfect portret schițat în cîteva rînduri: „N.D. Cocea, sibaritul corupător de minore, cumpărase pe nimic, departe de oraș, în marginea pădurii, un pavilion de vînătoare al grofilor, unde adunase cîteva copile scoase din minți, aduse cine știe de unde, depravate cu binișorul și ținute aici ca într-un serai. Îl vedeam zilnic prin tîrg după cumpărături, puțintel la înfățișare, mersul cocoșesc, fruntea descoperită de o chelie avantajoasă, privirile circumspecte, chica de bătrîn cabot, o păpușă de sex dubios, nici prea masculină, nici prea feminină, zbîrnind de inteligență ca toți marii erotici".

Constantin BELDIE

Caleidoscopul unei jumătăți de veac în București (1900-1950) și alte pagini memorialistice
Ediție îngrijită de Oana Bîrna
Postfață de Nicolae P. Leonăchescu
Editura Humanitas, 2014, 360 p.

Interesante nu doar prin caracterul lor insolit, extravagant, memoriile au și zone calme, încărcate de nostalgie pentru Bucureștiul patriarhal al trecutului: Beldie, printre altele, a asistat la introducerea primului tramvai electric, a primului automobil, a primului cinematograf, a primului gramofon. Insist însă asupra pasajelor „libertine" pentru că publicarea lor de Editura Humanitas le aduce oarecum la lumină: primul volum (intitulat *Memorii – Caleidoscopul unei jumătăți de veac în București*) a fost publicat de Editura Albatros, în 2000, în timp ce al doilea, numit *Oameni văzuți de aproape*, a apărut în 2005, în îngrijirea lui Dan Zamfirescu, la Editura Roza Vînturilor, unde nu cred că au avut un tiraj mare sau o circulație semnificativă. ■

INTERSECȚII

Despre tineri și bătrîni

Michael FINKENTHAL

Problema bătrîneții, a îmbătrînirii, dar mai cu seamă a ceea ce ni se întîmplă cînd îmbătrînim este o problemă spinoasă, care rămîne mereu una de actualitate. Cei ajunși în pragul senectuții o (re)simt, iar cei care sînt încă departe de ea se străduiesc, unii într-un mod mai elegant, alții fără menajamente, să le-o reaminteească. Tinerii au deci și ei, în mod paradoxal poate, o problemă cu bătrînețea. Sau, mai degrabă, cu bătrînii? Subiectul fiind prea dificil pentru a-l „expedia" într-o singură „Intersecție", voi reveni, poate, la această tema.

A venit în vizită mezinul nostru și, odată cu el, muzica rock și discuțiile despre arta contemporană. Acum că e plecat în oraș, răsfoiesc un enorm album cumpărat de el ieri (cum îl va transporta, cînd în zilele acestea greutatea geamantanului în zborurile transatlantice este strict controlată?), intitulat *The Contemporary Art Book* (editori Charlotte Bonham-Carter și David Hodge). În afara „seniorilor", precum Bacon, Louise Bourgeois sau mai „tînărul" Beuys (născut în 1921), mai toți cei prezenți sînt născuți după cel de-Al Doilea Război Mondial. Și nici ei nu mai sînt chiar tineri printre cei... tineri. Dincolo de vîrstă, s-au schimbat în mod esențial și categoriile, domeniile artistice; fotografia este la fel de importantă ca și pictura sau sculptura, instalațiile și prezentările video primează. Evident, îmi spune fiul meu în modul cel mai firesc. Acum, privind o fotografie panoramică enormă a lui Andreas Gursky (născut la Leipzig, în 1955), intitulată *Chicago Board of Trade II*, îi dau și eu dreptate. Fără rezerve.

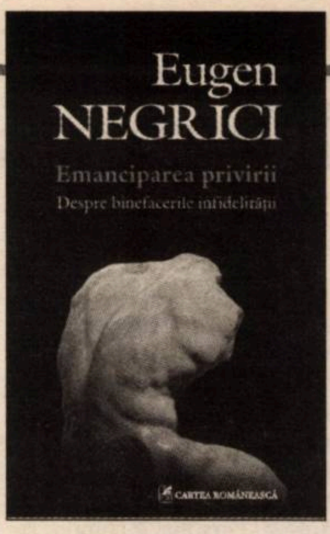
Ieri am vorbit mult despre Bob Dylan. Aici există oarecum o suprapunere: generația mea a crescut împreună cu el, generația sa, în umbra lui. Suprapunere, dar nu și un domeniu comun (ca atunci cînd, în matematică, două mulțimi se intersectează). Spre marea mea surprindere, într-un rar interviu acordat recent, Dylan și-a mărturisit admirația față de Frank Sinatra. Fiului meu nu i-a venit să creadă și a încercat să-mi demonstreze, cu argumente convingătoare, că e greu de imaginat așa ceva. I-am răspuns simplu că muzica lui folk s-a născut mai degrabă din country blues, iar rock-ul a apărut tîrziu, după 1960, și a dispărut repede, așa cum susține Bob Dylan astăzi. Brusc, conversația noastră a luat sfîrșit, el a plecat să viziteze galeriile din Washington, eu am rămas să-mi rumeg gîndurile. Mi-am amintit de controversele iscate de Premiul Eminescu (despre care fiul meu nu are habar), de poeții tineri și de cearta lor cu criticii bătrîni. În acest context, un poet apropiat ca vîrstă de mine, mi-a spus cu amărăciune, acum cîteva zile: „crede-mă, tinerii nu citesc decît poezia lor; se citesc unii pe alții și puțin le pasă de cei născuți înaintea lor". Așa să fie, într-adevăr? Aici nu mai e vorba doar de *opinii* diferite, există evidențe, fapte verificabile: de exemplu, în cazul discuției despre Dylan, am putea încerca să descoperim cine au fost cei pe care i-a frecventat acesta cu asiduitate în anii săi de formare. În celălalt caz, am putea tenta stabilirea unei statistici legate de lecturile poeților și ale criticilor tineri din România, bazate pe mărturiile acestora, în diverse articole, interviuri, apariții publice etc. Dar cine are timp pentru asemenea fleacuri?

E mai ușor să scrii un articol *smart*, plin de interjecții și inferențe strălucite, dar neargumentate, de o ironie usturătoare sau, dacă se poate, ucigătoare chiar. Iar dacă, dintr-un motiv sau altul, asta nu merge, se poate folosi și invectiva pentru a închide definitiv gura preopinentului. Poate așa se explică discursul agresiv care tinde, din ce în ce mai asimptotic, către unul violent și vulgar, întîlnit din ce în ce mai des în disputele publicate pe bloguri și uneori, din păcate, și în presa culturală. N-aș vrea sa fiu rău înțeles: nu sînt un apologet al retoricii neutre, lîncede, al unui discurs căldicel și lipsit de fermitate. *Ferm* nu este, însă, sinonim cu *obraznic*, a afirma cu tărie ceea ce consider a fi adevărul meu nu cere anularea fără drept de apel a adevărului altuia. Mă întreb, totuși, să fie oare totul o diferență de umori? Bătrînii sînt mai domoli poate, mai molcomi, învățați de viață să fie mai deschiși înspre compromis, discursul lor tinde a fi mai împăciuitor. Tinerii, lipsiți de răbdare și încă nu destul de încercați în miile de bătălii cotidiene cu realitatea imediată, neînfricați, se îndreaptă repede înspre duel. Spada nu mai e la modă, revolverul e primejdios, ciomagul verbal pare a fi devenit arma preferată. Le-aș propune tinerilor, poeți, critici sau doar... tineri să-l (re)citească pe William Hazlitt, care a observat, cu mai bine de două sute de ani în urmă, că cel care se războiește mereu cu alții nu va găsi niciodată pacea în el însuși.

Columbia, 27 februarie 2015

Pentru o nouă expresivitate în literatură şi artă

Antonio PATRAŞ



Eugen NEGRICI

Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 368 p.

Din 2008, de cînd scandalizase lumea culturală autohtonă cu incendiarul op *Iluziile literaturii române*, Eugen Negrici n-a ieşit la rampă decît ocazional, cu prilejul reeditării unor studii mai vechi despre care a crezut, probabil, că vor avea parte de o receptare vioaie şi curajoasă, liberă de prejudecăți, pe măsura îndrăznelilor lui teoretice, de stil şi metodă critică. Dar n-a fost aşa. Cărțile domniei sale n-au mai tulburat, ca odinioară, apele parcă din ce în ce mai stătute ale foiletonisticii actuale. Dezamăgit de lipsa receptivității publicului cititor, Eugen Negrici s-a decis să rescrie integral doar *Expresivitatea involuntară*, volum care i-a adus faima de hermeneut nonconformist în anii '70, stîrnind panică printre exegeții încremeniți în convenții, îndeosebi printre „specialiştii" în epoca veche.

Înainte de toate, trebuie precizat că, în *Figura spiritului creator* şi *Imanența literaturii*, universitarul bucureştean evidenția mecanismele de producere textuală focalizate pe conceptele de „autor" şi „operă", pe cînd, în *Expresivitatea involuntară*, era luat în vizor receptorul, cu potențialele lui facultăți creatoare. Pariind, şi de data aceasta, pe receptor şi acordînd un spațiu consistent analizei artelor vizuale, Eugen Negrici reiterează provocatoarele sale interpretări de altădată într-o carte nouă, de o surprinzătoare originalitate, în care literatura nu mai este privită ca formă suficientă sieşi, expresie *sui generis* a unor valori absolute, ci ca o experiență estetică şi existențială obişnuită, marginală chiar, de o valoare mereu relativă şi negociabilă. Îi revine cititorului infidel (înnobilat cu titlul de „coautor") rolul de a resuscita formele literare canonice dintr-o perspectivă cu adevărat novatoare, care să le scoată din inerția plicticoaselor noastre deprinderi de lectură. Or, titlul prezentului studiu (*Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*) tocmai despre asta vorbeşte, despre divorțul de admirația obligatorie, de trista previzibilitate a clişeului retruvabilă în orice fel de „canon".

■■■ „Bănuiala mişcă sensurile"

Cartea e, de fapt, un splendid eseu despre nevoia de autenticitate a omului viu la trup şi la minte, configurînd, pe spații largi, cu mulțimi de nuanțe, o critică a clişeului şi a convențiilor de tot felul din unghiul unei viziuni pragmatic-funcționaliste, ilustrate la noi în critica interbelică de Paul Zarifopol şi de E. Lovinescu – autori care, zice Negrici, avuseseră curajul să afirme la vremea lor „ceea ce alții îşi interziceau să gîndească". Afirmația se referă, sper că s-a înțeles, la inevitabilul proces de mutație a valorilor estetice, care, în modernitate, a dus la abandonul culturii Formei, a Frumosului resimțit ca inautentic, în favoarea unor manifestări avangardiste de tip *ready-made* (există, ni se atrage atenția, şi „un curent *ready-made* de speță literară"), menite a desființa granița statuată în mod artificial între artă şi viață. Eugen Negrici constată, de altfel, uimitoarea productivitate expresivă a unor categorii estetice negative precum „informul", „incompletitudinea", „imaturitatea", „kitsch-ul" etc., care inaugurează un nou regim al lecturii/interpretării, semnalînd totodată emergența unei sensibilități mereu în alertă. Este invocată aici „nevoia de labirint a omului modern", relevabilă încă din *Tratatul de pictură* al lui Leonardo, care a determinat sancționarea stereotipurilor şi privilegierea rătăcirii ca formă de supremă jubilație spirituală, rătăcirea fiind văzută şi ca o metaforă epistemologică ce trimite la „trăirea autentică a vieții, în toată măreția ei inepuizabilă şi inconştientă".

Revizitînd aşadar operele trecutului, cu experiența cititorului dedulcit la lectura prozei lui Joyce şi Proust, criticul ne învață cum să ne bucurăm şi la întîlnirea cu acele produse artistice „expirate", „banalizate", „erodate de timp", despre care se crede că nu mai pot provoca niciun fel de surprize. Şi totuşi, dacă sîntem dispuşi să depăşim, împreună cu autorul prezentului studiu, impasul cognitiv indus de rutina lecturii (există, ştie orice om cu minimă experiență de viață şi de lectură, un „moment comic" al receptării tuturor cărților), atunci vom avea toate şansele să gustăm din plin farmecul expresivității involuntare din textele ce compun aşa-numita „literatură veche", care-şi găsesc un analogon plastic în pictura noastră bisericească, cu bine cunoscutele ei efecte de artă naivă. Asemenea lui Susan Sontag, care, în celebrul său studiu, *Against Interpretation*, făcea un aspru rechizitoriu interpretării, pe motiv că opera de artă modernă impune o atitudine intens participativă a receptorului, de tipul legăturilor amoroase, ceea ce echivalează exercițiul critic-evaluativ cu o veritabilă „erotică a artei", Negrici sancționează, în acelaşi spirit, abuzul hermeneutic comis în legătură cu texte deja clasicizate, oprindu-se asupra cîtorva edificatoare studii de caz, precum *Psaltirea în versuri* sau *Istoria ieroglifică*, poezia lui Conachi şi a primilor Văcăreşti, versurile „puitoare" ale lui Anton Pann ş.a.m.d.

■■■ Clişeul şi tristețea previzibilității

Criticul îi recunoaşte mitropolitului Dosoftei meritul de a fi printre cei dintîi versificatori ai *Psalmilor* din întreg Răsăritul ortodox, dar pune reuşita estetică pe seama constrîngerilor prozodice, efectul surprinzătoarelor analogii consemnate de comentatori datorîndu-se expresivității involuntare, iar nu intenției autorului. Nu mai puțin, autohtonizarea peisajului biblic şi a celorlalte amănunte de viață curentă creează cititorului de azi o impresie proaspătă, la fel ca pictura ce împodobeşte pereții frumoaselor noastre biserici moldoveneşti (sînt menționate biserica Sf. Nicolae din Popăuți, biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău ş.a.). Tot în cheia expresivității involuntare descifrează autorul prezentului studiu destinul postum al *Istoriei ieroglifice*, operă neînseriabilă, veritabilă „Struțo-cămilă literară", pe care exegeții au interpretat-o în fel şi chip, ignorînd complet faptul că textul, deşi la origine un pamflet politic, e construit integral pe baza principiului ritmic-muzical, ce obscurizează mesajul şi deschide o cale de acces către poezie, cu tot inefabilul şi cu jocurile ei de nuanțe. De asemenea, un comic involuntar de proporții enorme devine lesne de sesizat în poezia, altminteri foarte serioasă, a boierilor noştri stihuitori, în care dramatismul spovedaniei amoroase se vede sistematic „sabotat de senzația de miorlăială de primăvară" indusă de efectele auditive ale limbajului, în special de fonetismul moldovenesc. Atribuind aşadar versului „autoritatea regală a înnobilării", primii noştri poeți (şi mulți după ei, încă) au crezut că pot scrie despre orice, fără teama de clişeu, de banalitate şi de ridicol.

Şi, fiindcă iar am ajuns la clişeu, nu pot să nu remarc că, deşi pleacă de la aceleaşi premise ca Jean Paulhan, deşi consideră clişeul „o unitate de bază a efortului stilistic", iar stilul – „un sistem de clişee" (dovadă percutantele studii de caz din *Figura spiritului creator*), Eugen Negrici se situează ideologic de cealaltă parte a baricadei în raport cu ilustrul eseist francez (vezi *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres*, dar şi eseurile sale despre experiența proverbului ş.a.), manifestînd o simpatie vie pentru anarhismul avangardelor şi un dispreț mărturisit, cu orice prilej, pentru melodramă şi operetă, adică pentru sensibilitatea romanțioasă a burghezului, care găseşte însă în cultivarea convențiilor şi altceva decît rutina anchilozantă. Oricum, convins fiind că „hotarele artei se schimbă neobişnuit de repede", universitarul bucureştean sancționează conservatorismul şi paseismul, deopotrivă cu etosul burghez al căii de mijloc, din perspectiva unei filozofii a excesului, de tip vitalist-anarhic, cu rădăcini în gîndirea lui Nietzsche.

■■■ „Sîntem postmoderni, ce mama dracului!"

După lectura operelor clasice din epoca veche în cheia unei astfel de filozofii şi a sensibilității „actualiste", exegetul cu privirea emancipată identifică o literatură fascinantă sub veşmintele epicului cronicăresc şi ale textelor de circulație orală, ceea ce-l determină să propună o justificată remodelare a canonului nostru estetic, în care să încapă şi „romanescul fără roman" din cronici, şi apologurile şi legendele din literatura religioasă – continent vast, cuprinzînd fragmente remarcabile de proză cavaleresc-eroică şi de călătorii, sentimentală, onirică etc. Prin urmare, Eugen Negrici consideră că cele mai multe cronici se citesc astăzi ca autentice „romane istorice", fiind cu mult superioare inconsistentei producții epice actuale. Ca atare, dacă editurile le-ar repune în circulație în variante prescurtate, fără inutile digresiuni, cronicile ar putea modela gustul şi mentalitatea publicului tînăr, făcîndu-i cunoscută istoria netrucată ideologic a propriului popor. Tot astfel, în linia aceleiaşi fascinații pentru poveste, un substitut al romanelor cavalereşti l-au reprezentat, la noi, culegerile populare de *Jitii*, după cum în cheie oniric-vizionară se citesc azi narațiunile din *Codex Sturdzanus* (*Apocalipsa Sf. Ap. Pavel* etc.). Pagini consistente sînt consacrate apoi şi altor texte uitate, cum ar fi prelucrarea lui Udrişte Năsturel după *Varlaam şi Ioasaf* („Bildungsromanul creştinătății orientale travestit într-o hagiografie"), *Memoriile* colonelului Lăcusteanu (autor recuperat pentru prima oară de Camil Petrescu, care-l considera „mai autentic" şi mai expresiv decît toți ceilalți prozatori din secolul al XIX-lea) sau uimitoarea *Arhondologie* a paharnicului Constantin Sion, apreciată drept „cartea protipendadei române", „o *liber nobilitatis* dedicată unor lepădături de către un falsificator" – „semnul însuşi al unui destin". Ce-i drept, asemenea scrieri sînt refuncționalizate estetic numai dacă o serie de „valori psihologice specifice" sînt „convertite expresiv" (scrisul literar naiv e „consecința unei cutremurări a simțurilor"), devenind tot atîtea „atribute ale modernității dezinvolte" precum „nepăsarea moral dezvăluitoare", „neglijența stilistică" ş.a.m.d.

Asemenea criticului-teoretician, care a învățat să găsească pretutindeni surse fertile de autenticitate şi de jubilație existențial-estetică, lectorul ideal vizat în volumul de față trebuie să-şi fi reprimat pentru totdeauna „reacția reflexă a batracianului", de vreme ce a descoperit deja, odată cu expresivitatea mereu imprevizibilă a artei, şi „acel ceva tremurător difuz, pe care, asumîndu-ni-l, îl numim, de regulă, suflet". Dar sufletul fără minte nu-i mare lucru, şi de aceea bunul cititor va face pînă la urmă figură de sceptic, de spirit relativist, imun la seducția clişeului şi „indiferent la vechile doctrine, la cultura casnică a sentimentelor cuvenite". Căci dacă nu devine cumva ea însăşi plictisitoare rutină, dacă izbuteşte să provoace într-adevăr emanciparea privirii, infidelitatea se vădeşte a fi, într-un final, o mîngîietoare binefacere. O formă superioară, activ-creatoare, de contemplativitate. ■

Sala Radio
Vineri, 13 martie 2015, ora 19.00
Orchestra Națională Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
Dirijor: PETER FERANEC
Solistă: IOANA CRISTINA GOICEA – vioară
L. van Beethoven: Concertul în re major pentru vioară şi orchestră, op. 61
S. Rachmaninov: Simfonia a II-a în mi minor, op. 27
parteneri media
parteneri
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de Bilete a Sălii Radio

Cronologia vieții literare românești: 1990-1992

Notă asupra ediției

Bianca BURȚA-CERNAT

Proiectul *Cronologiei vieții literare românești*, inițiat de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" în urmă cu cîțiva ani, s-a concretizat, pînă în momentul de față, în apariția a zece volume – coordonate de academicianul Eugen Simion și îngrijite de Andrei Grigor, la acest proiect participînd o serie de cercetători (tineri, în cea mai mare parte), între care Cristina Balinte, Lucian Chișu, Mihai Iovănel, Oana Soare, Andrei Terian. Volumele acoperă primele două decenii de comunism (1944-1964) și cartografiază, prin intermediul informațiilor oferite de presa vremii, o realitate culturală definită de ideologizare și represiune, ca și de o brutală repunere în discuție a valorilor antebelice. Cu o importantă precizare: selecția și organizarea materialului au ocolit, programatic, impunerea unei interpretări subiective, laolaltă cu orice formă de discurs generator de verdicte, după principiul (indispensabil unui demers istoric/științific de acest fel) că obligația cercetătorului este aceea de a aduce la lumină fapte, de a reconstitui (netendențios) contexte, nu aceea de a asuma un discurs justițiar.

Făcînd un salt peste timp, dar păstrînd, în linii generale, principiile și metoda de lucru din această primă etapă a proiectului, publicăm acum cele dintîi volume dintr-o *Cronologie a vieții literare* în postcomunism (1990-2000); consemnăm, pentru început, pe întinderea a cca 1.700 de pagini, evenimente, dezbateri, luări de poziție, anchete, polemici caracteristice pentru climatul intelectual din intervalul 1990-1992. Primii trei ani ai tranziției românești postcomuniste – corespunzători, nu întîmplător, primului ciclu electoral de după căderea regimului Ceaușescu – sînt marcați de o reconfigurare radicală a relațiilor dintre actorii cîmpului literar/cultural, precum și a raporturilor dintre acesta și contextul mai larg, socioeconomic și politico-ideologic, intern și internațional. Este momentul în care, după seismul din Decembrie 1989, Intelectualul, cu precădere intelectualul din zona umanistă, și în particular Scriitorul, aflat în fața unor bruște schimbări de relief produse în cîmpul cultural, este constrîns să-și redefinească poziția în ansamblul unei societăți bulversate și să-și reevalueze obiectivele în orizontul, cu contururi nu tocmai clare, al unui nou proiect social, cerut de ieșirea din totalitarism. Iar una dintre primele constatări ce i se impun, cu forța evidenței, Intelectualului/Scriitorului român aproape imediat după prăbușirea comunismului este aceea că libertatea de mișcare și de expresie de curînd obținută nu-i garantează și păstrarea „privilegiului", fie și relativ înainte de 1989, al centralității. Apoi: că în procesul trecerii de la o economie centralizată la economia de piață și de la „supraveghere" și „pedeapsă" la decompresie socială, sacrificată este, înainte de toate, Cultura – împinsă spre un statut marginal din două direcții: pe de o parte, o insuficientă susținere la nivelul politicii de stat (suma alocată Culturii este de 0,33% din PIB, iar precaritatea subvențiilor de la stat nu e compensată, în acești ani, de existența unei legi a sponsorizării); pe de altă parte, o reorientare a „receptorului", a publicului potențial către formele culturii consumeriste. Reconfigurarea pieței de carte (efect firesc al liberalizării), criza hîrtiei, ajustarea tirajelor (de la ordinul zecilor de mii la acela, foarte modest, al sutelor de exemplare), tensiunile intervenite în relația contractuală dintre editori și tipografii sau problemele cu difuzarea, falimentul iminent al unor edituri prestigioase (precum Cartea Românească) ori subzistența la limită a revistelor Uniunii Scriitorilor, o mult invocată substituire a cenzurii politice printr-o „cenzură a pieței" (unii au mers chiar pînă la a acuza un „totalitarism al pieței") sînt subiecte frecvent abordate în presa noastră postdecembristă, care trăiește cu sentimentul urgenței și prevestește, pe un ton patetic uneori, o apropiată Apocalipsă.

> [...] puncte de vedere divergente, piese din „dosarul" unor polemici ale căror ecouri reverberează – nu întotdeauna cu efect benign – pînă azi, la distanță de un sfert de secol.

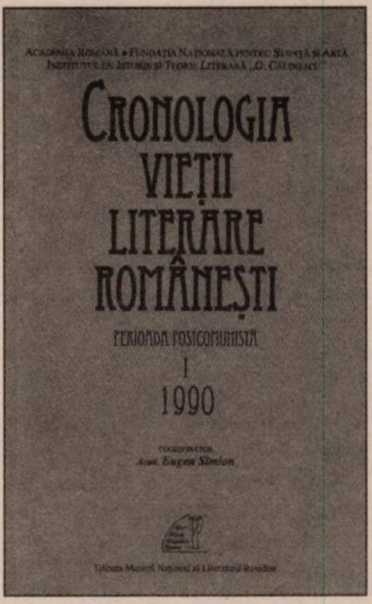
Moartea culturii române – iată un titlu recurent în revistele literare ale acestor ani, în al căror sumar anchetele, dezbaterile, interviurile, articolele pe tema „crizei culturii", a rolului pe care ar trebui să-l joace intelectualul în noul context social sau a necesității „revizuirilor" (estetice și etice – ori, cu un termen care a făcut carieră, „est-etice") vor ocupa un loc cu totul special. *Cronologia* de față le consemnează, antologînd puncte de vedere divergente, piese din „dosarul" unor polemici ale căror ecouri reverberează – nu întotdeauna cu efect benign – pînă azi, la distanță de un sfert de secol. Temele cele mai preocupante și care suscită cele mai multe controverse sînt legate, în această perioadă, de trecutul nostru recent și de așa-numita „moștenire comunistă" – cu excesele acuzațiilor de „colaboraționism" și cu căutarea obsesivă a unor vinovății (individuale și colective deopotrivă) –, de recuperarea unor componente ale tradiției noastre culturale de dinainte de Al Doilea Război Mondial obnubilate de discursul oficial al epocii comuniste (de exemplu, redescoperirea generației lui Eliade, Cioran și Noica), de deschiderea către exilul literar românesc sau de încercările de redefinire a identității naționale, la intersecția dintre „naționalism" și „europenism" – ca două antinomizate forțat, prezentate ca ireconciliabile. Se adaugă, de asemenea, dezbaterile privitoare la evoluția postdecembristă a instituțiilor culturale (Uniunea Scriitorilor, edituri, publicații, fundații nou înființate – precum Fundația Culturală Română – ori diferitele structuri ale societății civile) și la politicile culturale/educaționale de avut în vedere. Discuțiile aprinse, adesea vitriolante, purtate în jurul revizuirii canonului literar postbelic sînt dublate, astfel, de semnalarea necesității revizuirii canonului didactic – a programelor și a manualelor școlare. Nu în ultimul rînd, se discută despre generații și conflicte intergeneraționiste: polemicile „optzeciștilor" cu reprezentanții generației '60 capătă acidități și contondențe; și o nouă promoție de scriitori, cea „nouăzecistă", își revendică afirmarea.

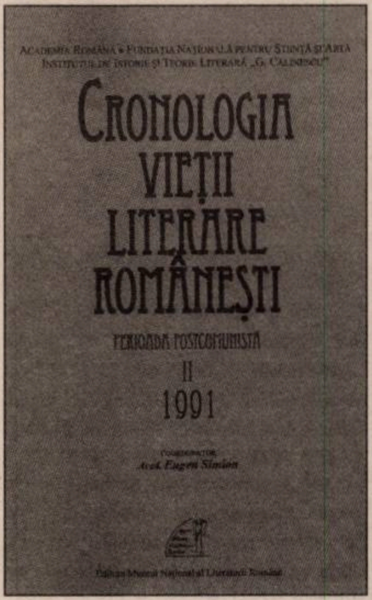
Însă dincolo de toate aceste teme, există una care monopolizează spațiul publicisticii noastre culturale în intervalul 1990-1992, adîncind clivaje mai vechi și creînd tensiuni suplimentare, dacă nu chiar adevărate linii de front, în viața literară românească: chestiunea implicării intelectualului în politică. Dintr-o temă printre altele, relația scriitorului cu politicul (și, la un alt nivel, cu politica) devine o supra-temă. Și, din păcate, în multe împrejurări, un test al excluderii sau al integrării – în funcție de răspunsul dat la două întrebări: 1) dacă intelectualul/scriitorul are ori nu obligația de a se „angaja" politic; dacă, reformulînd, are ori nu dreptul de a opta pentru rămînerea la propriile unelte; 2) dacă o anumită opțiune politică, îmbrățișată de majoritatea comunității scriitoricești, se impune ori nu drept singura legitimă. Numeroși scriitori (din toate generațiile) răspund afirmativ la ambele întrebări; descoperind, după decenii de interdicții, euforia politicului, se exersează asiduu în publicistica de atitudine, militează, combat, fac opoziție (cîțiva intră chiar în politica de partid) – și, fapt evident la o examinare oricît de sumară a producției literare și a presei culturale din primii trei ani postrevoluționari, pun între paranteze literatura. Volumele (de poezie, proză, eseu) pe care le publică acum sînt, în mare parte, cărți scrise înainte de 1989, iar receptarea lor are, la rîndu-i, de suferit, întrucît însăși instituția cronicii literare trece printr-o criză structurală (în ciuda faptului că, totuși, cîțiva critici cu autoritate rămîn încă pe redute). Concomitent cu radicalizarea atitudinilor politice, se observă astfel o cvasigenerală cădere în dizgrație a literaturii chiar în rîndul actorilor cîmpului literar. Totodată, surprinzătoare, în acest climat de libertate a expresiei și de efervescență polemică, este și (iarăși: cu excepțiile de rigoare) penuria confruntărilor de idei și a discuțiilor focalizate asupra unor chestiuni vizînd, de pildă, critica și teoria literară sau noile achiziții conceptuale din sfera științelor umaniste. O altă observație: chiar pagina (paginile) destinată (destinate) comentariului de carte, în varii publicații culturale, trădează adesea o regie care a suportat intruziunea politicului și a ideologicului. Intruziune a cărei pondere în dezbaterile legate de revizuiri, ierarhii, canon, crize culturale și identitare este, vrem-nu vrem, un fapt. O istorie a vieții literare românești în postcomunism nu va putea face abstracție de aceste determinări.

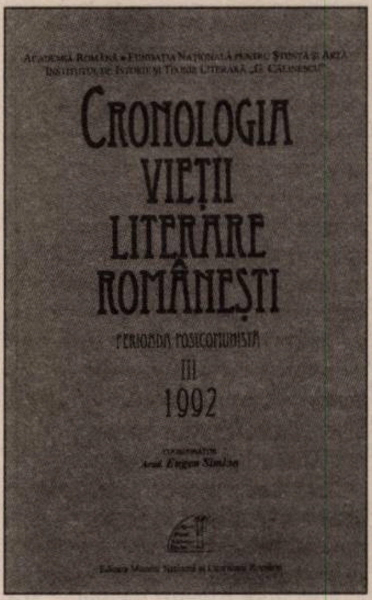
În paginile *Cronologiei vieții literare românești: 1990-1992*, frapantă este tocmai prevalența politicului în raport cu literarul. Am arătat deja (sau am încercat să arătăm) cum anume o cronologie a vieții literare ajunge, în circumstanțele date, o cronologie a vieții literare invadate de politic. Numeroasele eșantioane de text selectate în volumele de față (fragmente din articole, răspunsuri la anchete, extrase din interviuri sau din transcrieri ale unor dezbateri, comunicate de presă, texte-program, scrisori deschise, pamflete ș.a. – uneori atacuri și calomnii) sînt, credem, ilustrative în acest sens. Ele alcătuiesc o colecție de instantanee, prin a căror însumare am încercat să reconstituim o atmosferă și un inventar de teme, probleme și evenimente, evitînd comentariul personal, în așa fel încît singurele accente subiective să răzbată doar din textele citate – alese în funcție de relevanța lor documentară.

Pentru alcătuirea *Cronologiei*... am consultat aproximativ 80 de publicații periodice (cotidiane, săptămînale, reviste cu apariție bilunară și lunară).

■







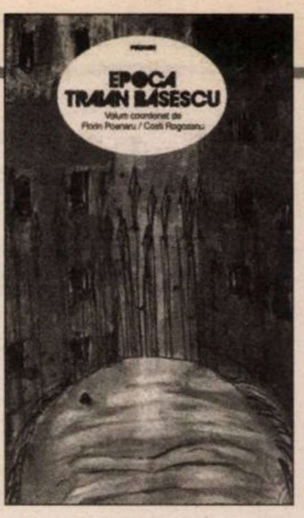
Eugen SIMION (coordonator) **Bianca BURȚA-CERNAT** (coordonare redacțională), **Paul CERNAT, Lucian CHIȘU, Carmina COJOCARU, Teodora DUMITRU, Stancu ILIN, Andrei MILCA, I. OPRIȘAN**

Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă
Vol. I-III (1990-1992), Cuvînt înainte de Eugen SIMION, Notă asupra ediției de Bianca BURȚA-CERNAT
Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2014, 632 p. (vol. I) + 586 p. (vol. II) + 580 p. (vol. III)

Atît ca tragedie, cît și ca farsă

Obsedantul deceniu în variantă neoliberală

Emanuel COPILAȘ



Florin POENARU, Costi ROGOZANU (coord.)

Epoca Traian Băsescu. România în 2004-2014
Editura Tact, 2014, 318 p.

Pe urmele unei idei hegeliene, Marx afirma că fiecare eveniment istoric are tendința să se repete. Evident, faptele propriu-zise diferă, dar patternul general este același: întîi ca tragedie, iar mai apoi ca farsă. Capitalismul – termen suprasolicitat astăzi, dar totuși util – și-a început, dar mai ales și-a consolidat existența prin intermediul unui proces economico-social extrem de agresiv, numit de Marx acumulare primitivă (campanii generalizate de jefuire și înrobire a populațiilor Lumii Noi). Astăzi, articulînd o lume hiper-reală, pentru a utiliza un concept aparținîndu-i lui Jean Baudrillard, o lume a spectacolului, a reality show-ului permanent, a intimității disecate pînă la grotesc într-o manieră ludică funcționînd ca paravan și/sau ca funcție expiatoare pentru expunerea ostentativă a individualității care nu numai că acceptă, dar consimte entuziast să fie parte activă a decorului histrionic de care este produsă pînă în cele mai mici detalii, o lume hipersexualizată a monadelor tot mai puțin capabile de a gîndi și articula la nivel colectiv un proiect de societate alternativ – capitalismul este o farsă. Farsa este însă mult mai eficientă decît tragedia, deoarece nu mai reprezintă ceva exterior și amenințător în raport cu socialul, pe care îl include acum la modul organic; farsa reușește să transforme, așa cum observa Herbert Marcuse acum o jumătate de secol, imperativele obiective ale propriei logici în pulsiuni individuale. Dorința individuală și permanent nesatisfăcută de a consuma reproduce perfect mecanismele mașinăriei capitaliste contemporane, numită și neoliberalism, acest uriaș și amorf Tantal contemporan care ne transformă pe toți, în diferite dozaje, în copiile sale miniaturale. Denumirea de neoliberalism este oarecum improprie, aș adăuga, termenul desemnînd, în Franța și mai ales în Germania de la mijlocul secolului al XX-lea, un liberalism moderat, atent supravegheat de stat. Încastrat, i-ar spune Karl Polanyi. Deoarece actualul sens al neoliberalismului s-a impus odată cu așa-numitul „consens de la Washington", înțelegere încheiată la finalul anilor 1990 între marile economii ale lumii, în vederea potențării prin toate mijloacele a discursului dominant despre globalizare, indiferent de costurile sociale care de abia acum cîțiva ani au început să fie tot mai vizibile și în Occident, spre exasperarea unor trusturi mediatice și a unor partide politice care au înclinat, de voie, de nevoie, spre un populism de extrema dreaptă îngrijorător, nu numai în Lumea a Treia – voi utiliza la rîndul meu termenul, asumîndu-mi explicit toate inadvertențele semantice (și ideologice) pe care le comportă.

Farsa funcționează al naibii de bine, în ciuda faptului că, ocazional, subiecții îi întrezăresc limitele. Sînt limite ale căror deschideri par cu atît mai ample cu cît sînt subîntinse de o închidere alcătuită dintr-o varietate uimitoare de modulații și forme. De asemenea, farsa își conține cu asupra de măsură propria tragedie, pe care o estompează mediatic și geoeconomic deopotrivă, împingînd-o și mai ales menținînd-o cît mai discret și mai silențios posibil la marginea Occidentului, cît mai departe de lumea „civilizată".

Nu numai capitalismul, ci și comunismul (sovietic, est-european sau chinez) a început tot ca o tragedie. Pentru mai puțini oameni decît capitalismul, e drept; asta nu înseamnă însă că nu a demarat, pentru a păstra termenul hegeliano-marxist, tot ca o tragedie, indiferent de numărul celor care au perceput-o și resimțit-o ca atare. Mai ales în primul deceniu de existență a regimurilor comuniste est-europene, cînd au avut loc naționalizările, colectivizările și procesele politice menite să intimideze și, mai apoi, să disciplineze aceste societăți în speranța că se vor încadra, în cele din urmă, în ordinea discursivă impusă de partidele de tip leninist. Astăzi, comunismul este la rîndul său o farsă, fiind impregnat într-atît de mult de naționalism etnicist, populism și conservatorism, încît este aproape de nerecunoscut. În România, programele unor partide autointitulate comuniste, cum ar fi Partidul Alternativa Socialistă sau Noul Partid Comunist Român, sînt exemplificative în acest sens.

> Neoliberalismul românesc a traversat la rîndul său un deceniu obsedant, deceniu care coincide cu cele două mandate de președinte ale lui Traian Băsescu.

Așa cum comunismul românesc și-a avut „obsedantul deceniu" (1948-1958), sintagmă lansată de Marin Preda, care sugerează, mai degrabă decît descrie – fiind astfel mult mai fertilă semantic –, neoliberalismul românesc a traversat la rîndul său un deceniu obsedant, deceniu care coincide cu cele două mandate de președinte ale lui Traian Băsescu. Primul președinte al României postdecembriste care a avut abilitatea de a transforma cu meticulozitate nu numai cele două campanii electorale prin care a trecut, ci întreaga sa prestație politică într-o formă de marketing. Ideea, foarte pertinentă, îi aparține lui Claudiu Gaiu și este dezvoltată într-un volum coordonat de către Florin Poenaru și Costi Rogozanu (*Epoca Traian Băsescu. România în 2004-2014*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2014), volum care constituie o excelentă radiografie politică, economică și socială a ultimului deceniu, un autentic obsedant deceniu în variantă neoliberală.

Populist, picant și foarte puțin diplomat pentru un politician, Traian Băsescu a reușit să comunice mult mai ușor cu electoratul care l-a adus la putere în 2004 decît rivalul său Adrian Năstase, un tehnocrat greoi, prea elitist și prea sofisticat pentru alegători, în special cei din mediul urban, exasperați de strategia de comunicare politică total neinspirată, ca să nu spun de-a dreptul ineptă, a PSD-ului, dar și de derapajele autoritariste ale guvernării cu același nume de la începutul anilor 2000. A jucat un rol important în alegerea lui Băsescu și discursul anticomunist tot mai vehement care plasa PSD-ul în continuitatea directă a defunctului PCR. Factual, observația este tautologică; problema, în schimb, se află în cu totul altă parte. Și anume, în faptul că, în timpul guvernării 2000-2004, au început să fie erodate pe scară largă, progresiv și sistematic, și ultimele rămășițe de stat social. Atunci au început, girate direct de către un partid care se pretindea și încă se pretinde social-democrat, marile privatizări în industrie, marile retrocedări de terenuri și păduri, terenuri pe care regăsim deseori uzine dezafectate și tot felul de clădiri în paragină, terenuri care nu pot fi redate comunităților pe care le desfigurează, atît la propriu, cît și la figurat, deoarece sînt, evident, proprietăți private; în acest fel, subtil, insidios și eficient, ideea de solidaritate socială este compromisă prin asemuirea (mai degrabă involuntară) cu ruinele fostei industrii comuniste. La fel, retrocedarea pădurilor este direct responsabilă pentru dezastrul ecologic din prezent, pentru creșterea anuală a suprafețelor împădurite ale României, pe hîrtie, respectiv pentru consolidarea unei mafii a lemnului extrem de eficiente și periculoase, mafie care asigură unor firme externe, cu ajutorul unei fraude fiscale de proporții, de care mediul politic nu este deloc străin, milioane de metri cubi de lemn la prețuri derizorii. Polonia, stat care nu a retrocedat, după căderea comunismului, păduri decît în situații cu totul și cu totul speciale, dispune astăzi de un fond forestier net superior celui românesc.

Toate aceste „reforme" au fost continuate și amplificate apoi în timpul epocii Băsescu. Sigur, ele fuseseră inițiate deja în ultimii doi ani ai guvernării CDR, și tocmai de aceea guvernarea așa-zis social-democrată care a urmat ar fi trebuit să prevină genul acesta de abuzuri, sau măcar să le estompeze, pe cît posibil – nu să le transforme în politică oficială. Guvernarea Năstase are totuși un merit, acela de a fi împiedicat adoptarea, în 2003, a Codului Muncii care a intrat în vigoare în cele din urmă în 2011, document care privilegiază masiv angajatorii în raport cu angajații în numele așa-zisei flexibilități a muncii pe piața europeană, numită și „flexicuritate" (flexibilitate + securitate), consolidînd un model de dezvoltare (analizat excelent de Cornel Ban în lucrarea sa *Dezvoltare și dependență. Economia politică a capitalismului românesc* (Cluj-Napoca, Editura Tact, 2014) centrat pe precarizare socială permanentă: salarii „competitive", dublate de exporturi și mai „competitive". Concluziile sînt ușor de tras. Așa că, pentru a nu enerva suplimentar cititorul, să trecem mai departe.

La anticomunismul specific epocii Băsescu, consfințit în 2006 în urma unui raport al unei comisii speciale de investigare, conduse de Vladimir Tismăneanu – printr-o condamnare oficială a regimului existent între 1948 și 1989. Nu am să mă refer aici la carențele științifice ale raportului, care au fost analizate pe larg în altă parte (în volumul *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, coordonat de către Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea și Ovidiu Țichindeleanu și publicat în 2008, la Editura Cartier din Chișinău), ci doar la pragmatismul și oportunitățile politice și geopolitice care l-au făcut posibil. Într-o logică a echivalenței anticomunism = antipesedism = anticorupție, contribuția lui Paul Cernat surprinde excelent amplele și diversele resorturi ale acestui demers și merită citată pe larg:

> Suprapus anticorupției, anti-pesedismul radical reprezintă, în fapt, nexul discursului „civilizator" autohton. Nu intră aici în discuție multiplele vinovății ale PSD-ului. E vorba strict de faptul că PSD este, în această logică de Război Rece, desemnat drept „principal vinovat" pentru tot ceea ce blochează mersul României spre Binele occidental. Cum structurile în speță au fost preluate la nivelul tuturor partidelor guvernamentale, nu trebuie să mire nici aversiunea împotriva a tot ceea ce e considerat drept „jos", „local" sau „expirat": baroni locali, administrație locală, structuri de partid din teritoriu, asistențialism electoral de orice fel, capital autohton „oligarhic" (forjat prin „căpușarea statului" cu metodele „moștenitorilor securității"), profesori și medici din rural, orașe mici și cartiere sărace. Dar și împotriva a ceea ce e „prea mult"" și, deci, dificil de gestionat: prea multe partide, prea mulți parlamentari, prea mulți funcționari, prea mulți bugetari, prea mulți pensionari. În schimb, formatorii de opinie „justă", agenții de influență și angajații serviciior de informații nu sînt niciodată prea mulți și prea costisitori: prin intermediul lor are loc marea curățenie. „Procesul comunismului" operează, și el, diferențiat: reprezentanții vechii culturi oficiale care „s-au căit", convertindu-se la noile idealuri politice și punîndu-se în slujba opțiunii civilizaționale juste, sînt, ca și agenții activi ai fostelor servicii de informații, *the good guys*, în timp ce foști opozanți ai sistemului, care [...] se situează politic în opoziție cu regimul Băsescu, sînt relegați în categoria nefrecventabilă a suspecților: opțiunile din prezent delegitimează sau, după caz, relegitimează trecutul. Inclusiv naționalul e acceptabil doar dacă se identifică, fără rest, euro-atlantismului, iar conflictul din Ucraina a reactivat, pe alte coordonate, mitul „patriei primejduite" de ruși. A fi bun român înseamnă, în această logică, a servi pînă la capăt interesele americane, orice riscuri ar presupune (efectele asupra mediului ale exploatări [*sic!*] gazelor de șist prin *fracking*, de pildă). A fi critic la adresa dublului standard american înseamnă, în schimb, a servi interesele inamicului Vladimir Putin. (pp. 42-43; subl. în orig.)

Iată la ce servește anticomunismul contemporan. Nu că anticomunismul în sine nu este o poziție firească din punct de vedere moral, științific, politic și (mai ales) ideologic. Dar anticomunismul vehement era o poziție lăudabilă atunci cînd comunismul era marea problemă a țării, susține pertinent Vasile Ernu; astăzi, în schimb, nu reprezintă altceva decît o ideologie lipsită de orice fel de riscuri și aducătoare, așa cum am putut constata din citatul de mai sus, de profit.

La final, putem adăuga că epoca Băsescu înseamnă mult mai mult decît omul politic Traian Băsescu. Și că autoritarismul nu este doar o caracteristică regretabilă a omului și politicianului Băsescu, ci, așa cum observă Cosmin Sebastian Cercel, este înscrisă ferm în înseși originile și tradiția instituției prezidențiale, apărută în Franța după revoluția din 1848 (p. 148). Epoca Băsescu, bazată pe extinderea serviciilor de securitate, pe protejare a intereselor investitorilor străini, ale băncilor, ale puternicilor zilei, în detrimentul sănătății și educației – într-un cuvînt, în detrimentul societății – este atît o tragedie, cît și – datorită amprentei personale a fostului președinte – o farsă. O farsă tragică, pe care, alegînd să sprijine financiar Armata – nu sărăcia și excluderea socială din mediul rural și urban, nu medicii, nu profesorii, nu pensionarii, nu „mahalaua ineptă", pentru a utiliza o formulă, din păcate, deja consacrată –, noul președinte Klaus Iohannis pare dispus să o continue. ■

Metamorfozele orașului – peisaj emoțional în proza Gabrielei Adameșteanu

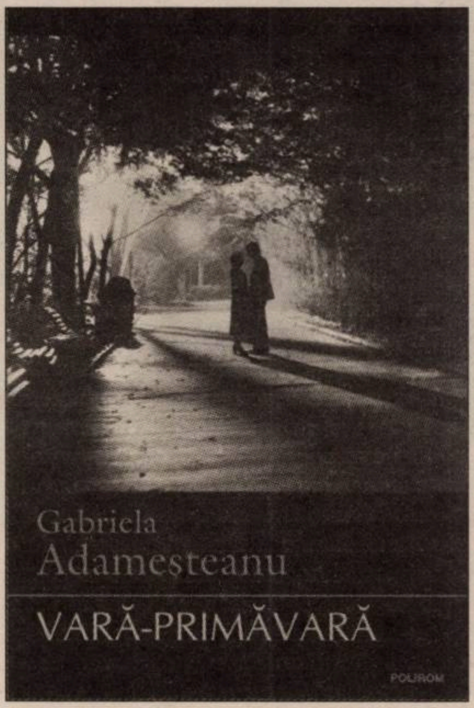
Andreea RĂSUCEANU

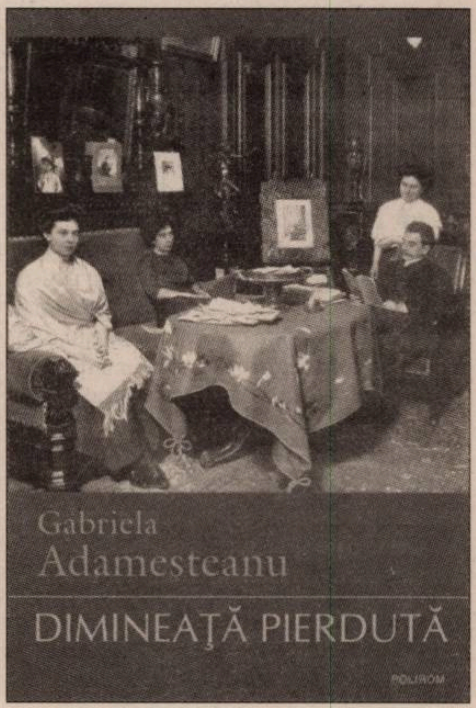
Imaginea fragmentară a orașului scapă limitelor privirii, la fel cum peisajul extraurban se sustrăgea oricărei determinări clare, coerente, amăgind mereu privitorul cu promisiunea depărtării. Între limitele orașului, însă, peisajul e unul dinamic, se mișcă, iar viteza care traversează spațiul urban face ca peisajul să se multiplice, așa încît aceeași realitate obiectivă să aibă mai multe reprezentări[1]. Imaginea orașului presupune, prin urmare, subiectivitate (privirea este cea care *creează* peisajul, în funcție de o serie de factori de ordin emoțional, ce țin de memorie, experiența personală, culturală etc.), dar și realitatea obiectivă, de la care pleacă privirea în construirea peisajului, și totodată un caracter fragmentar, ce determină o percepție diseminată, a unor elemente diferite puse însă într-o relație de interdependență[2]. Peisajul urban, sau *hiperpeisajul*, cum l-au numit unii teoreticieni[3], presupune, în același timp, multitudinea de peisaje pe care le percepem, luate separat, dar și palimpsestul pe care-l creează orice aglomerare urbană, de clădiri, monumente, scuaruri, parcuri etc., străbătută de mijloace de locomoție și purtătoare de diferite tipuri de mesaj, de la semnalele luminoase, afișe, reclame la graffiti etc. Fiecare dintre acestea sînt însă obiecte spațio-temporale provenind din trecuturi diferite sau, altfel spus, obiecte încărcate cu conținut temporal, căruia spațiul îi oferă concretețe[4]: istoria se înscrie deci în spațiu, prin intermediul acestor obiecte, și poate fi citită astfel, conferind identitate spațiului. Aceasta e dublată, însă, de o istorie personală a locurilor, care, o arată Gabriela Adameșteanu în cărțile sale, se situează într-un raport subtil cu existența noastră cotidiană.

În finalul *Anilor romantici*, cartea sa de memorii apărută în 2014, Gabriela Adameșteanu vorbește despre descoperirea (mai veche, deja exploatată literar, și nu doar în nuvela *Gara de Est*, cum mărturisește chiar autoarea, după cum vom vedea) că există o legătură stranie, un raport secret între destinele oamenilor și spațiul în care trăiesc, cu alte cuvinte, între geografia personală, harta propriilor evenimente existențiale și spațiul concret, sau, altfel spus, că există ceea ce putem numi o *psihogeografie*, aceasta punînd raportul dintre spațiu și reprezentarea sa empirică în termenii percepției subiective, uneori predeterminate cultural[5].

În finalul *Anilor romantici* găsim următoarea afirmație: „[...] va trece ceva timp pînă să-mi amintesc anii petrecuți atît de aproape în spațiu, care în mintea mea erau așezați în capsule diferite, depărtate una de alta, la distanță în timp de douăzeci de ani. Dar distanța în spațiu era doar de cîteva zeci de metri atunci cînd Editura Enciclopedică, proaspăt înființată, în Calea Victoriei 118, în perioada liberalizării părea să se afle la început de drum, la fel ca revista la care voi lucra, în Calea Victoriei 120, după două decenii. A fost iar un moment cînd m-am întrebat dacă există o legătură între locurile prin care trecem și evenimentele vieții noastre – tema din *Gara de Est* [...]".

La o privire mai atentă, observăm că personaje din *Gara de Est*, *O plimbare scurtă după orele de serviciu*, *Vară-primăvară*, *Provizorat* etc. traversează un București decupat parcă dintr-o vedere cu Capitala în anii comunismului, reconstituind o imagine a orașului surprinzător de detaliată, rareori remarcată în exegeza romanelor și a prozei scurte a Gabrielei Adameșteanu, cărora li se aplică mai ales o lectură în cheie politică. E vorba despre un peisaj urban aflat într-o permanentă metamorfoză, oraș al





ctitoriilor utopice (precum Clădirea, care domină, cu înălțimile amețitoare și interminabilele întortocheri, viețile tuturor, în *Provizorat*, dar și în unele dintre nuvele) și al nesfîrșitelor șantiere unde se ridică blocurile stereotipe, traducere în concret a imaginarului socialist (imagini obsesive cu acest tip de spațiu, intermediar, apar în *Provizorat*, *O plimbare scurtă după orele de serviciu*, *Vară-primăvară* etc.). Deseori, spectacolul urban, în eterna lui transformare și mișcare, dublează dinamica sufletească a personajelor, o pune în legătură cu viața intimă, secretă a orașului; alteori, spațiul funcționează ca o marcă socială, dezvăluind ambițiile mărunte, aspirațiile profesionale, verva erotică, apatia sau melancolia celor care îl traversează.

Bucureștiul e mereu prezent în proza Gabrielei Adameșteanu, nu doar ca un cadru al evenimentelor – în „Prefața" la al doilea volum de *Opere* al autoarei, Paul Cernat o remarcă, la rîndul lui, invocînd simptomatica celui care se raportează nostalgic la spațiu: „Sînt foarte puțini prozatorii români care au «prins» imaginea Bucureștiului cu acuitatea memorabilă a Gabrielei Adameșteanu. Bucureștiul ca spațiu familiar, ca iluzie substanțială a lui *acasă*"[6].

■■■ O după-amiază bucureșteană în literatură

Scrisă sub forma unui dialog aproape neîntrerupt, transformat la final în monologul obsesiv al lui Onițoiu, devenit în mod inexplicabil locvace și împărtășindu-și gîndurile cele mai intime ca rezultat al unei pulsiuni secrete, nuvela *O plimbare scurtă după orele de serviciu* e una dintre prozele Gabrielei Adameșteanu în care peisajul urban e permanent evocat, cadru volatil, metamorfotic, ce pare să se schimbe în concordanță cu trăirile personajelor ce străbat această după-amiază bucureșteană. Însăși schema narativă a nuvelei se articulează în funcție de parcursul celor două personaje (la început, trei, Pătrașcu – prietenul împotriva căruia se vor orienta diatribele lui Onițoiu – despărțindu-se, la un moment dat, de grup), care vor părăsi clădirea instituției pornind în plimbare de-a lungul cheiului Dîmboviței.

Climatul, spune Pierre Sansot, fie că e vorba despre cel geografic, social, moral, creează *atmosfera* și o întreține, iar elementul atmosferic se poate colora într-o nuanță pozitivă sau negativă, euforizantă sau agresivă – avînd dubla capacitate de a ne deschide spre ceea ce este în afara noastră, spre peisaj, dar și de a ne închide în noi înșine[7]. Cu alte cuvinte, ceea ce numim memorie afectivă ne condiționează să percepem peisajul înconjurător într-un mod particular, contaminîndu-l cu entuziasmul sau melancolia noastră, îmbrăcîndu-l într-o aură conferită fie de un anumit registru sonor, de un tip sau altul de lumină, de o tonalitate afectivă. Pe întreg parcursul plimbării de-a lungul cheiului Dîmboviței, monologul lui Onițoiu e întrerupt de indicii care fixează geografia întîmplărilor, de notații asupra stărilor sufletești ale personajelor și a modului în care acestea se proiectează asupra lucrurilor, modificînd felul în care sînt percepute (procesul funcționează însă și în sens invers – peisajul poate, la rîndul său, să-și pună amprenta asupra privitorului, modificîndu-i starea de spirit) – toate acestea subliniind corespondențele dintre dinamica vieții interioare a celor doi și transformările peisajului exterior. Odată ce depășesc peisajul deșertic, dezolant, în mijlocul căruia se ridică silueta fantomatică a clădirii (aceasta rămîne „pustie" și „albăstruie" în spatele celor trei, „înconjurată de asfaltul întrerupt de peluze", „*umanizată* de pomi și tăcere, *îmblînzită* de culorile verii" – *s.m.*), cei trei se integrează unui peisaj estival, idilic, contaminat însă de conflictul tacit, mocnit dintre Pătrașcu și Onițoiu, care va evolua spre scena finală, de la terasă.

O explozie sinestezică creează impresia simțurilor luate cu asalt de venirea intempestivă a verii, al cărei efect revitalizator afectează chiar și silueta morbidă a Clădirii și, împreună cu ea, existența anostă și cenușie a celor care o frecventează (ideea revine, de altfel, obsesiv în proza Gabrielei Adameșteanu), printr-o serie de sugestii sonore („foșnetul plopilor tineri"), olfactive („mirosul răcoros, mirosul verilor din copilărie și al maidanului înverzit din spatele casei", evocat chiar de Petrina), vizuale (aspectul cvasi-rural al acestui segment de peisaj bucureștean, evocat chiar de personaje, malul străjuit de sălcii, apa „uleioasă" a Dîmboviței etc.), iar călătoria celor doi, Petrina și Onițoiu, începe sub auspiciile unei atmosfere care are în ea „ceva nefiresc și încordat". Pe măsură ce se adîncesc în peisajul bucureștean, gradarea stărilor sufletești (conflictul lăuntric al lui Onițoiu și procesul autoscopic la care se supune Petrina, întrerupt de inserții din episoade ale propriului trecut, fragmente răzlețe de memorie afectivă) e dublată de o subtilă transformare a peisajului: orașul „crește", se dilată, se retrage în fundal pentru a lăsa prim-planului jocul psihologic al celor două personaje, totul într-o permanentă comunicare între protagoniști și realitatea din jurul lor – peisajul învestit emoțional e însăși expresia zbaterilor lor, contaminat de conflictul lor sufletesc.

Imaginii Bucureștiului supus unui proces de urbanizare forțată și agresivă, eternului șantier al acestuia i se opune acest segment urban, al cheiului, aproape rural, insalubru, care Petrinei îi declanșează nostalgia irepresibilă după locurile natale, iar lui Onițoiu, și el provincial, dotat cu mari ambiții socioprofesionale și admirator al noii arhitecturi, îi provoacă repulsia: „Nu-mi place zona asta, deloc nu-mi place. Neigienică și... Cînd au amplasat clădirea noastră aici trebuiau să fie puțin mai atenți, să chibzuiască mai mult [...] dar spune: e permis să arate așa un oraș mare, o capitală?". Paul Cernat remarcă, la rîndul său, jocul contrastelor care definește peisajul urban traversat de cei doi, precum și relevanța acestuia în modul în care se articulează narațiunea: „Lăsînd la o parte fina cazuistică psihologică, desprinsă dintr-un joc de nonspusuri, eschive și echivocuri, ceea ce impresionează – asemenea unui bun film neorealist – e traseul «plimbării» celor doi: un București vechi, negustoresc – Bucureștiul Vicăi Delcă – ițit de sub fațadele celui nou, comunist, cu cheiul Dîmboviței murdare, cu bodegi pitorești și dezolante [...]"[8].

Glisarea permanentă între cele două tipuri de peisaj are efectul unei subtile puneri în abis a conflictului psihologic care face subiectul nuvelei, permanenta alunecare de la imaginea orașului ca un șantier perpetuu, ale cărui noi clădiri sînt fie însăși imaginea megalomaniei (uriașa Clădire, figură aproape antropomorfă, cu o viață lăuntrică, monstruoasă, care subjugă voințele și îi menține sub un regim de teroare pe toți locuitorii ei), fie conțin promisiunea unei noi lumi, a unei altfel de vieți, căreia Onițoiu (ca și alte personaje ale Gabrielei Adameșteanu, precum Sorin, din *Provizorat*, sau Dorin, din *Gara de Est*) aspiră să i se integreze (șantierul, de alt-

Imagine rară a Casei Scînteii, fotografiată de pe șoseaua București-Ploiești. În partea dreaptă se văd Fîntîna Miorița, acoperișul Casei Minovici și două dintre corpurile Casei Scînteii.

fel, cu caracterul său tranzitoriu, temporar, vorbeşte despre viitor, fiind opusul ruinei care poartă amprenta nobilă a unei lumi trecute[9]).

Amîndoi provinciali sosiți în Capitală şi integrați vieții de aici, stagiara Petrina (flatată de compania celor doi interlocutori ai săi, care-i sînt superiori ierarhic) şi Onițoiu (care trăieşte cu voluptate sentimentul reuşitei sociale şi profesionale, la fel ca Dorin din *Gara de Est*, fascinat de peisajul urban pentru că acesta îi reaminteşte de condiția sa umilă şi de ascensiunea sa impresionantă) se raportează la geografia bucureşteană în funcție de propriile experiențe, aşteptări, stări sufleteşti: evocînd teoria lui Albert Béguin despre multitudinea peisajelor posibile existente în jurul unui loc sau de-a lungul unei deplasări, Sansot atenționează că, prin disponibilitatea noastră, în funcție de trăirile noastre afective din ziua respectivă, pregătim alegerea unuia dintre aceste peisaje. În cazul nostru, pentru Petrina aspectul rural, la granița dintre idilic şi mizer, al peisajului constituie prilejul unui proces anamnetic, tributar unei memorii olfactive, proces de rememorare a unor episoade din copilărie (ca atunci cînd, strivind o frunză de mentă, în minte i se conturează, nostalgic, imaginea casei natale), pentru Onițoiu, orbit de imaginea viitorului luminos din care nădăjduieşte să facă parte, e însuşi reflexul stării deplorabile a lumii dinaintea Omului Nou (de aici şi răspunsul ezitant al Petrinei la replica lui Onițoiu: „...poate, cu vremea, cînd au să construiască şi aici").

Peisajul noului Bucureşti e întrerupt uneori cu inserturi vizuale ale vechiului oraş, care ies la suprafață ca nişte spații insulare: „Oraşul începe să urce, din acest punct, în sus, cu case vechi, roase de plăgi alburii în tencuială, cu cerdacuri de lemn înnegrite. Obloanele unor dughene închise de douăzeci de ani ruginesc, încărcate de praf, lîngă ganguri întunecoase. Tramvaiele uruie a fier, suind dealul încet, cu aceleaşi steguleţe tricolore fluturînd pleoştite la geamuri".

De o melancolie sfîşietoare, imaginea Capitalei traversate de tramvaiele vechi, cu clădirile ce par a fi supuse unei eroziuni lente, iremediabile, vechi oraş acum mort peste care creşte, triumfător, noul edificiu monumental al arhitecturii comuniste, apare deseori în proza Gabrielei Adameşteanu, ale cărei personaje trăiesc fascinația provincialului față de lumea strălucitoare a Bucureştiului, în întreaga sa noutate şi promisiune a unei vieți salubre, sigure, fericite, dar şi nostalgia după vremuri acum uitate, cu eleganța şi farmecul lor indeniabil – să amintim aici doar *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, unde Cristian Pătraşcu suferea de un tip de „evazionism «urban»", cum îl numeşte Paul Cernat, de nevoia evadării în „spațiile albe ale trecutului, într-o lume din care supraviețuiesc doar (car)casele"[10].

■■■ Întîlnirea cu destinul

Întîlnirea cu peisajul scapă oricăror determinări conceptuale, neputîndu-se numi *apropriere* (altminteri, avertizează Sansot, am exclude alteritatea acestuia), singura posibilitate de a vorbi despre peisaj fiind prin intermediul conservării misterului pe care-l degajă această întîlnire între sine şi un fragment de lume, prin alianța analogică – în imensitatea spațiului – dintre destinele umane şi fragmente din ființa sensibilă[11]. Ce semnificație ar putea avea aceste întîlniri, ce raport subtil se creează, de fapt, între felul în care percepem peisajul, realitatea obiectivă a acestuia şi modul în care peisajul ne condiționează, la rîndul său, să-l privim sînt întrebări de la care se poate porni în analiza nuvelei *Gara de Est* a Gabrielei Adameşteanu, una dintre cele mai sumbre nuvele ale autoarei. Aici, în existența anostă a două cupluri se insinuează pe nesimțite, ca un simbol de rău augur, silueta Gării de Est, care pare să ascundă un mesaj încifrat, legat deopotrivă de trecutul şi viitorul protagoniştilor. Dacă pentru Olga drumurile la Gara de Est par interminabile pentru că vizitele la cuplul de prieteni sfîrşesc prin a o plictisi iremediabil, pentru Dorin sînt deopotrivă un prilej de instrospecție şi reevaluare morală, de trecere în revistă a propriilor reuşite şi aspirații, dar şi de contemplare a peisajului bucureştean, articulat într-o subtilă şi polifonică legătură cu aceste trăiri prilejuite de călătoria cu tramvaiul: „El, mai ales, privea pe geam, pentru că încă iubea Bucureştiul cu sufletul unui provincial. Privea pe geam şi, dintr-odată, descoperea în el acea senzație nejustificată de mulțumire care, de cîtva timp, îl încercase în cele mai neaşteptate momente".

Racordarea stărilor sufleteşti la transformările peisajului exterior reiterează afirmația autoarei, amintită la începutul acestui articol, despre legătura secretă, deseori neinteligibilă sau greu descifrabilă, dintre destinele omeneşti şi locuri, acestea din urmă percepute şi descrise în mod subiectiv (atunci cînd personajul traversează un peisaj, descrierea acestuia nu poate avea decît un caracter fragmentar; astfel, avertizează Marc Brosseau, descrierea deconspiră gradul de atenție al personajului față de elementele peisajului şi, implicit, gradele de intensitate ale lecturii unui text[12]).

Peisajul se organizează, în fragmentul de mai sus, în conformitate cu ritmul interior al lui Dorin, ordinea sa interioară (sentimentul de linişte, de mulțumire cu măruntele sale ocupații, care îi conferă un sentiment al utilității, al succesului integrării sociale şi profesionale) contaminează lumea din jur, aşa încît peisajul care îi defilează prin fața ochilor capătă şi el aceeaşi coerență a lucrurilor (afectivitatea, spune Pierre Sansot, ne proiectează stările sufleteşti asupra lucrurilor – melancolicul îşi va proiecta propria tristețe asupra lumii, iar cel cuprins de un moment de entuziasm va împrumuta peisajului culorile vii ale acestuia[13]). Că lucrurile stau astfel o arată transformarea lăuntrică prin care trece Dorin atunci cînd, adîncindu-se în cartierul din jurul Gării de Est, starea euforică îi e înlocuită de disperarea surdă care îl cuprinde mai ales la gîndul legăturii nefericite cu Olga; gara se desprinde din peisaj ca o siluetă fantomatică, un simbol nefast care anticipă sfîrşitul tragic al poveştii celor doi (simțul vizual este o interpretare creativă a aparențelor, e deopotrivă precis şi sintetic, abstract şi metaforic, cu alte cuvinte, există o mare doză de subiectivitate în modul cum percepem obiectele şi le integrăm hărții noastre mentale, conferindu-le un substrat simbolic[14]): „Felinarele înalte luminau din plin fațada gri-albicioasă, peronul încremenit al Gării. O gară pe care n-o văzuse decît sîmbătă seara, atunci cînd se răresc trecătorii. Ce căuta aici, printre blocuri, gara asta, cu uşile închise, cu ferestrele întunecate – pustie şi inutilă? [...] Pe aici nu părea să treacă nimeni". Imaginea dezolantă, neliniştitoare a clădirii cenuşii devine însăşi expresia zădărniciei, declanşînd angoasa lui Dorin, care anticipă în mod difuz drama care urmează, fără să reuşească să-i fixeze dimensiunea sau coordonatele exacte.

Aici, toposul gării (ca non-loc, în termenii lui Marc Augé, spațiu incert, unde nimic nu se fixează, al tuturor incertitudinilor) e însăşi imaginea vieții lui Dorin – în întreaga ei zădărnicie –, întrebarea lui din momentul cînd ajunge iar în fața gării, după cei cincisprezece ani – dacă există vreo legătură între viețile oamenilor şi locurile prin care trec –, constituind chiar punctul de fugă al nuvelei. Spaima lui Dorin de imaginea gării – mereu pustie, dezolantă, încremenită – e, de fapt, teama de însuşi adevărul vieții sale, clădite pe iluzia reuşitei şi a ascensiunii sociale. În finalul nuvelei, remarcînd decrepitudinea, sentimentul dezolării pe care îl emană gara pustie în noapte, locul de unde nu pleacă nici un tren şi unde nu soseşte nimeni, Dorin are revelația conținutului simbolic al acesteia, fără a fi însă capabil să-l descifreze pînă la capăt: „Era vreo legătură între viețile oamenilor şi locurile pe unde treceau? [...] Exista vreun sens între întîmplările vieții lui, aşa cum părea să i-l sugereze clădirea neverosimilă a Gării în fața căreia tocmai în seara aceasta se trezise, sau totul era numai un amalgam disperat şi absurd?".

■■■ Memoria locurilor – continuumul spațiu-timp

Timpul oraşului presupune o arheologie, spune Betrand Westphal, căci Istoria nu se înscrie aici în dimensiunea orizontală a fluviului temporal, ci într-o suprapunere de straturi[15]. Cu alte cuvinte, spațiul urban are o dimensiune verticală, multistratificată, temporalitatea comprimată oferind oraşului profunzime. Dacă structurile spațiale sînt unități de timp consumat (oraşul e un dispozitiv de măsurat timpul, spune Don DeLillo într-unul din romanele sale) şi orice recuperare a spațiului e, de fapt, o recuperare a unor istorii alternative[16], locurile nu pot fi de fapt percepute decît în pluridimensionalitatea lor – în contextul unui continuum spațiu-timp (nu întîmplător W. Benjamin defineşte *la flânerie* ca pe o plimbare în trecut, susținînd că pe cel care se plimbă strada îl conduce într-un timp dispărut[17]). Cu alte cuvinte, alcătuire eterogenă, cu *zone* care diferă atît ca înfățişare, atmosferă, ritm, oraşul e unul dintre acele *loci* ale memoriei (*lieux de mémoire, luoghi della memoria*), puncte de referință, semne ale trecerii timpului şi ale istoriilor care îl marchează[18].

Roman despre convulsiile Istoriei, despre repetitivitatea ei („Timpurile *dinainte*, după care suspinau părinții noştri, nu au fost aşa paşnice cum ni le-am închipuit noi, Lety!", îi spune Sorin Letiției într-una dintre discuțiile lor, referindu-se la perioada legionară), *Provizorat* dezvăluie un oraş ca un martor mut al Istoriei, dar şi depozitar al evenimentelor înscrise în cronica sa: traseele personajelor în perimetrul urban dezvăluie detalii despre înfățişarea oraşului, despre viața în comunism (şi nu numai) şi despre modul în care, raportîndu-se la spațiu, personajele deconspiră de fapt un mod de a vedea lumea, dar şi, implicit, organizarea, modul de funcționare a acesteia. „Specialistă în caligrafierea lumilor în palimpsest"[19], Gabriela Adameşteanu reuşeşte, în *Provizorat*, o triplă radiografiere a unor intervaluri istorice, trecînd – sinuos, fără poticneli narative – prin perioada legionară, comunismul dejist şi cel ceauşist. Alunecările dintr-un palier temporal într-altul oferă, de fapt, o triplă imagine a Bucureştiului (dacă nu întotdeauna directă, realizată prin descrieri propriu-zise ale oraşului, atunci recreată prin evocarea unor elemente de existență domestică, discuții care dezvăluie atmosfera dintr-o epocă sau alta).

Bucureştiul în comunism e un oraş „cenuşiu"[20] spațiu al liniilor drepte, al alinierilor precise, uniforme, cu puține elemente simbolice sau decorative, cuvintele de ordine fiind raționalism, funcționalism, utilitarism etc. Dacă sîntem în timpul aşa-numitei „liberalizări" sau după cutremurul din 1977 (perioada noului realism socialist), Bucureştiul e rezultatul unei filozofii idealiste, utopice, are imaginea unui oraş din care se şterg urmele trecutului, în care, de fapt, se şterg episoade ale Istoriei[21], înlocuite forțat cu o variantă deformată, falsă a ceea ce se întîmplă în realitate. Mesajul pe care noua arhitectură trebuie să-l transmită este unul „al victoriei indescriptibile a noii ordini, mesaj care trebuie impus prezentului şi transmis posterității. [...] Ansamblurile sînt concepute la scară colosală, («kolossal»), programe megalitice impun extirparea unor porțiuni de oraş existent, modificări de relief, uriaşe eforturi de infrastructură"[22]. În ghidurile din epocă, irecognoscibilul imaginii oraşului pare expresia laudei groase, a triumfalismului impus celor care le redactau[23], care vorbesc despre o transformare fulminantă a Bucureştiului, datorată proceselor de sistematizare şi industrializare, ce schimbă cu totul „fața" oraşului (de altfel, nu o dată personajele Gabrielei Adameşteanu

se rătăcesc în acest București unde peisajul se transformă radical odată cu înălțarea noilor blocuri – am discutat deja despre episodul din *Vară-primăvară*, unde Romanița rătăcește multă vreme în jurul spitalului înainte să regăsească drumul în noul peisaj urban).

Așa cum am arătat-o deja, întregul proiect prozastic al Gabrielei Adameșteanu se organizează în „rama" orașului aflat într-o perpetuă schimbare, oraș-șantier unde vechea arhitectură bucureșteană e înlocuită de clădiri tributare noii viziuni asupra lumii și spațiului[24]. Una dintre acestea este Casa Scînteii, gigantic edificiu ridicat sub ochiul vigilent al puterii[25]. O imagine emblematică, ce revine obsesiv în roman, ca o reprezentare vizuală a atmosferei generale de încremenire ideologică și spaimă înăbușită este cea a misterioasei Clădiri – există în text suficiente indicii că nu e altceva decît monstruoasa Casă a Scînteii, printre care faptul că mai există două astfel de clădiri în lume, la Moscova și la Varșovia, dar și prezența stelei roșii în vîrful acesteia sau a statuii liderului comunist rus împrejmuite de rondul florilor inodore. „Uriașa statuie" a lui Lenin[26] e, la rîndul ei, o prezență bîntuitoare și un martor sinistru al celor ce se petrec în Clădire, dovada de necontestat că lumea în care trăiesc protagoniștii e reglementată de o ideologie insurmontabilă, care are ambiția de a modifica radical Istoria, ștergînd, de fapt, orice urmă a trecutului: „Cînd privești de la ferestrele Clădirii statuia de bronz a lui Lenin", se spune undeva în roman, „limbile epocilor anterioare par greu de imaginat" – chiar dacă Sorin încă mai aude „limba interbelicului", în „neliniștitorul gol interior", i se pare de neînchipuit că undeva, în trecut, s-a vorbit limba veacului al XVII-lea, despre care și-a scris teza de doctorat. Trimiterea nu e întîmplătoare, căci, spune Marc Desportes, „în același fel în care cuvintele sînt înrădăcinate în trecutul limbii, o formă spațială se înscrie într-un fundal istoric care îi permite locuitorului s-o înțeleagă. Ca și limba, spațiul se precede întotdeauna pe sine"[27]. Altfel spus, la fel cum există o istorie a cuvintelor, a evoluției lor în cadrul limbii, sensul acestora în afara limbii fiind de neconceput, la fel locul are o istorie într-un context spațial, pe care locuitorul orașului trebuie s-o cunoască pentru a-l înțelege și a-i descoperi identitatea.

În *Provizorat*, singura lume posibilă este, prin urmare, cea a unui prezent care tinde să se eternizeze, anihilînd trecutul și anticipînd viitorul.

1. Vezi Maria Luiza Carrozza, „Paysage urbain: matérialité et représentation", *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [Online], 17/1996.
2. Kevin Lynch, *The Image of the City*, The M.I.T. Press, 1990, pp. 1-2.
3. Françoise Chenet-Faugeras, „L'invention du paysage", *Romantisme*, nr. 83, vol. 24/1994.
4. Vezi Maria Luiza Carrozza, art. cit.
5. Vezi „Imagination géographique et psychogéographie", în J.-J. Wunenburger, J. Poirier (coord.), *Lire l'espace*, Ousia, Bruxelles, 1996, p. 401; v. și J.-M. Besse, *Le goût du monde. Exercices de paysage*, Actes Sud/ENSP, Paris, 2009, pp. 217 și urm.
6. Paul Cernat, „Prefață" la G. Adameșteanu, *Opere II, Gara de Est. Întîlnirea*, Editura Polirom, Iași, 2008, p. 39.
7. Vezi „L'affection paysagère", în Alain Roger (dir.), *La Théorie du paysage en France*, Champ Vallon, Seyssel, 1995, p. 156. Paul Cernat vorbește și el despre atmosfera anilor '70-'80 pe care autoarea reușește s-o redea în proza sa: „Nu numai o «lume» ne întîmpină în aceste proze, ci și o «atmosferă» – or, atmosfera este prin excelență sufletul unei lumi, vibrația ei interioară, ceea ce rezistă perisabilului" („Prefață" la *Opere II*, ed. cit., p. 39)
8. Vezi Paul Cernat, „Prefață" la *Opere II*, ed. cit., p. 25.
9. Yves Clavaron, Bernard Dieterle, *La Mémoire des villes*, ed. cit, p. 7.
10. Vezi Paul Cernat, „Prefață" la *Opere II*, ed. cit., p. 23.
11. Pierre Sansot, „L'affection paysagère", în Alain Roger (dir.), *La Théorie du paysage en France*, Champ Vallon, Seyssel, 1995, p. 165.
12. Marc Brosseau, *Des Romans-géographes*. Essai, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 146.
13. Pierre Sansot, *op. cit.*, p. 158.
14. Paul Rodaway, *Sensuous Geographies. Body, sense and place*, Routledge, London/New York, 1994, pp. 117-118.
15. Bertrand Westphal, „Les Villes verticales. Inscription de l'Histoire et du Texte dans l'espace urbain", în Yves Clavaron, Bernard Dieterle (ed.), *La Mémoire des villes. The Memory of Cities*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003, p. 379.
16. Peter Middleton, Tim Woods, *Literatures of Memory. History, Times and Space in Postwar Writing*, Manchester University Press, 2000, pp. 275 și urm.
17. Yves Clavaron, Bernard Dieterle (ed.), *La Mémoire des villes*, ed. cit., p. 14.
18. Peter Middleton, Tim Woods, *Literatures of Memory*, ed. cit., p. 277.
19. Alex Goldiș, „Romanul «nescris» al Gabrielei Adameșteanu", în *Cultura*, nr. 283, 15 iulie 2010.
20. Culoarea socialismului e griul, acesta avînd mirosul său propriu și un praf caracteristic care acoperă peisajul, spune Christoph Neidhart în cartea sa *Russia's Carnival. The Smells, Sights and Sounds of Transition*, Rowman and Littlefield, New York, 2003, pp. 1-2.
21. „Redesigning the existing, corrupted reality, accompanied by rapid and radical building programs for a society in crisis might constitue the grounds for an apparent paradox. In fact, building was the soundest evidence of how strong and stable a given regime was, since it enacted the myth of the salvation-by-state and its willingness to control the shaky social reality. Weak states and societies build massively. Architecture offered the antidote against the mistrust with which its subjects regarded a certain regime" (Augustin Ioan, *Power, Play and National Identity*, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, București, 1999, pp. 48-49).
22. Vezi Mariana Celac, „O analiză comparată a limbajului totalitar în arhitectură", în Lucian Boia, *Miturile comunismului românesc*, Editura Universității din București, București, 1995, vol. I, p. 193.
23. „În Bucureștiul zilelor noastre, precum și în alte orașe, se desfășoară neîntrerupt, prin grija partidului și a guvernului, mari lucrări edilitare, de construcție și reconstrucție, de sistematizare și dezvoltare a orașului, care schimbă înfățișarea Capitalei, făcînd-o aproape de nerecunoscut pentru călătorul care nu a mai poposit aci chiar și de o vreme nu prea îndelungată" (din „Cuvîntul înainte" la Dan Berindei, Paul Cernovodeanu, *București: ghid*, Editura Meridiane, 1962, p. 13).
24. „Communism was the happy-end of history and socialist realism had to be the ultimate style" (Augustin Ioan, *op. cit.*, p. 59).
25. „Realizată prin subscripție publică pentru a putea fi asemuită Ateneului Român, «Casa Scînteii» anunță printr-un edificiu monumental intrarea «realismului socialist» în București. După o primă soluție «cosmopolită», «formalistă» respinsă de consultanții sovietici, echipa condusă de arhitectul Horia Maicu adoptă volumetria simetrică, cu un corp central marcat de o spiră – decalcată după clădirile administrative moscovite ca replica ale turnurilor Kremlinului" (Mariana Celac, Octavian Carabela, Marius-Marcu Lapadat, *București, arhitectură și modernitate; un ghid adnotat*, Simetria, 2005, p. 124).
26. Descrierea din epocă a statuii lui Lenin: „Statuia îl înfățișează pe V. I. Lenin în picioare, în poziția caracteristică de orator, cu privirile ațintite înainte și cu o mînă ținîndu-și jiletca. Statuia, înaltă de 6 m, din bronz, este așezată pe un soclu monumental de marmură roșie. Este opera sculptorului Boris Carages și a fost dezvelită la 21 aprilie 1960" (Florian Georgescu, Paul Cernovodeanu, Alexandru Cebuc, *Monumente din București*, Editura Meridiane, București, 1966, p. 210).
27. Marc Desportes, *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace (XVIIIe-XXe siècle)*, Gallimard, Paris, 2005, p. 369.

■

BIFURCAȚII

Librării

Liviu ORNEA

Tot tam-tamul din ultima vreme în legătură cu noua, splendida librărie Cărturești de pe Lipscani mi-a adus aminte de o tabletă din 2007 (22 februarie): „Despre crîșme și librării". Scriam atunci:

Ce-are crîșma cu librăria? Păi, are. Dincolo de faptul că ambele sînt topoi (v-a plăcut?) de neevitat într-un oraș, care-i dau cumva măsura civilizației, și una, și cealaltă îmi dau un acut sentiment de inadecvare – nu a mea, a lor.

Încă nu se găsesc la noi cîrciumi populare, ieftine, unde să poți mînca la prînz fără să te gîndești de două ori cînd duci mîna la buzunar. Nenorocitele lacto-baruri, unde se „servea" vestita mămăliguță pripită, tremurîndă ca o piftie, cu brînză de vaci și smîntînă degresate de tot (super-light), au fost acum reșapate și te îmbie cu apetisante șnițele și chiftele lucind de grăsime. Cînd vezi ce-i acolo, ai crede că te plătesc ei ca să mănînci. Dar nu, nici măcar ieftine nu sînt! Între ele și locantele cu pretenții nu mai e nimic în afara sinistrelor fast-food-uri în care orice, de la carne la „salate", înoată în maioneză sau în sosuri indigeste (dressing-uri, pentru cunoscători) care, mie cel puțin, îmi redeschid urgent ulcerul. Un echivalent al cafenelei franceze sau al unei „tavola calda" italiană, localurile acelea normale, fără pretenții, fără ștaif, cu mîncare gătită bine, cu meniul zilei bun și ieftin, la noi nu există.

Așadar, de mîncat ieftin și bun, nu (poate la La mama, deși, hala aia cu iz american cu greu poate fi numită crîșmă). De băut, nici atît. Despre vinul la pahar, la noi aproape nu s-a auzit: ori bei la chil, ori stai, nene, acasă, lasă-ne. Se găsește, în schimb, uneori, vin vărsat, „la carafă". De obicei e prost, c-așa a rămas obiceiul la noi, de pe vremea cînd halba de bere era mai ieftină și mai plină de apă: tot ce n-are dop e prost; lasă că și cînd are dop... Nici chelneri firești, fără aere nu prea sînt de găsit. E greu să ieși din Pizza Hut nesnobat de vreun june imberb care se uită la tine ca la o gînganie pentru că nu știi ce aia „topping" (în fond, asta și merită cine intră acolo!).

Dar parcă-n librării mă simt mai bine? Nu pricep în ruptul capului de ce trebuie să ascult non-stop muzică (rock, nici măcar ambientală) într-o librărie. La mult lăudata Cărturești (adevărații Cărturești, de lîngă Patria) ai parte de muzică dată tare și de conversațiile dezinhibate ale simpaticilor tineri librari care vorbesc între ei sau la mobil pe lîngă tine (telefonul sună, ce altă treabă are? Și poți să nu răspunzi?). În casa aceea veche, un spațiu foarte frumos, dar extrem de prost folosit, sînt, una peste alta, cărți puține și rău aranjate. De ce oare se consideră, la noi, că e bine să aranjezi cărțile după editură? De ce nu se poate să pună cărțile ordonate alfabetic, pe domenii, ca în librăriile acelea ticsite din Franța, sau Italia (surorile noastre de ginte latină, dar pînă și în America...) în care e o plăcere să stai cu orele și să cauți și să citești? De ce ar trebui să știe oricine la ce editură a apărut o anume carte? Sigur, îi putem întreba, cu jena cuvenită, scuzați de deranj, pe sus-pomeniții librari cînd își iau o pauză de conversație. Doar că, în multe cazuri, deși juni și cu aer școlit, ei nu sînt cu mult mai breji decît cinstitele librărese de pe vremuri care vindeau și vînd încă, la Librăria noastră, cărți, rechizite, reproduceri după Grigorescu și geamantane de-a valma, pricepîndu-se în mod egal la toate. A rămas celebră o asemenea doamnă care, cuiva care ceruse un volum de versuri de Lautréamont (contele), i-a oferit candidă unul de Lotreanu (Ion).

De librării, barem, mai poți scăpa, acum se poate cumpăra aproape orice online. N-are nici un farmec, dar e simplu și, uneori, mai ieftin. Dar cîrciumă on line încă nu s-a inventat. Și fără crîșmă nu se poate. Am zis!

Cu crîșmele parcă, parcă s-a mai rezolvat. Trebuie să recunosc că e mai bine: găsesc acum destule locuri unde vinul alb, la pahar, e chiar sec – pentru mine, e testul suprem. Au apărut și locuri decente, unde se poate mînca și plăti rezonabil.

Cît despre librării, nu am nimic de revizuit la textul de acum opt ani (care l-a enervat foarte tare pe un domn C. Neagoe, PR, pe atunci, la Cărturești, domn care mi-a și răspuns foarte ulcerat). Cărțile sînt aranjate tot după criterii ezoterice, în nici un caz după banalul sistem: alfabetic, după domeniu (eventual subdomeniu). Muzica e ea acasă și cărțile sînt, de multe ori, eclipsate de cadouri trendy (cănile și ceainicele sînt la loc de cinste, dar poți găsi și răvașe cu citate intelectuale și multe alte lucruri complet inutile, la care nici cu gîndul nu gîndești). Visez la librării precum pariziana Compagnie, în care sînt doar cărți (fie, las de la mine, accept și CD-uri!). Și să fie liniște! Pentru cafea sau ceai mă pot duce la ceainărie sau la bar, pentru ascultat muzică se merge la Ateneu, la concert rock sau acasă, în fotoliu. Nu am nevoie de un mall oarecum cultural precum Caruselul de pe Lipscani („Librăria mîntuirii neamului" i-a zis un pișicher), oricît de frumos a fost restaurată clădirea aceea minunată. Oare chiria enormă pe care bănuiesc că o plătește Cărtureștiul nu se reflectă nicicum în prețuri? Nu pricep de ce Marius Chivu e atît de încîntat că, în fine, devine și cartea un obiect *fashionable* – deci scump. Prefer o librărie mică, într-o cămăruță plină cu cărți vechi și noi, la un loc, și-atît. E foarte bine că există spații în care să se adune lumea iubitoare de cărți – serile organizate la Humanitas Cișmigiu, la ceainăria de la Cărturești Verona sau la Bastilia sînt evenimente foarte plăcute. Numai să fie și cărți, nu ca la nou deschisa Pavesiana, o formă fără fond, un spațiu decorat cu doar o mînă de cărți, o tristețe.

Mi se spune că, la noi, lumea nu citește la fel de mult ca în Franța, așa că o librărie care ar renunța la accesorii și ar vinde numai cărți n-ar putea rezista. Nu cred, dar chiar așa fiind, de ce nu se pot separa lucrurile, de ce nu se poate împărți spațiul – cărțile de-o parte, cadourile și celelalte proptele într-o cameră alăturată, intră fiecare după cum are trebuință? Iată, la „Eminescu" au eliminat aproape de tot cărțile din sala de la parter, măcar să știm de-o treabă.

Se mai spune că e bine ca librăriile să fie mai prietenoase, că ăsta ar fi rolul ceaiurilor, al cafelei. Dar cărțile sînt prietenoase, te simți bine printre ele! De ce să transformăm librăriile în altceva decît sînt?

Oricum, eu am renunțat să mai întreb. Îmi asum condiția de dinozaur ciufut, de Gică contra, bombăn în barbă, că tot nu mă ia nimeni în seamă. De ce-o fi România altfel?

Regiunea și crizele identitare contemporane

Victor NEUMANN

Ce sens a avut și mai are discursul regional în statele Europei Centrale? Putem vorbi de supraviețuirea unor trăsături tradiționale ale regiunilor care pînă la Primul Război Mondial au făcut parte din structura administrativă a fostului imperiu/monarhii? Ce fel de transformări există în cei aproape o sută de ani de cînd s-au constituit statele naționale? Dar în ultimii 25 de ani, de cînd societățile acestora s-au eliberat de regimul comunist? Clarificarea conceptului de regiune poate contribui la depășirea unor probleme identitare sau de criză identitară ale statelor naționale din Europa Centrală? Sînt intelectualii, în special cei din tînăra generație, interesați să-și dezvolte o gîndire comună, utilă formării individului și emancipării societăților și, implicit, statelor din zonă?

Statul-națiune format în Europa Centrală și Est-Centrală după Primul Război Mondial a negat ideea de autonomie locală sau regională, a neglijat rolul regiunii, substituind diversitatea administrativ-teritorială, culturală, religioasă, cu unitatea și unicitatea etnonațiunii majoritare. Regiunile au fost subordonate politicii centrului, li s-au impus ideologiile acestuia și li s-au limitat posibilitățile de gestionare economică, socială, comunitar-religioasă în funcție de realitățile plurilingve și multiculturale. Orașele modernizate în perioada Monarhiei Austro-Ungare și care au evoluat în funcție de realitățile multi- și interculturale ale Europei Centrale, precum Cernăuți, Krakovia, Pécs, Bratislava, Zagreb, Timișoara, Arad, Lugoj ș.a., au intrat în componența statelor nou-create după Primul Război Mondial. Fusese vorba de o schimbare paradigmatică, de impunerea unui alt set de valori, de diminuarea treptată sau brutală a pluralității cultural-comunitare în favoarea unei culturi monolingve.

Politicile naționaliste și centraliste au eliminat partidele locale de pe scena publică, au tratat uniform diversitățile culturală și lingvistică, au ignorat istoriile și culturile regionale, inventînd în schimb o politică identitară a așa-numitelor minorități. Aceasta o așezaseră la polul opus al majorităților. Teoria potrivit căreia locuitorii se împart în funcție de origini, limbă, apartenență religioasă, respectiv în funcție de numărul lor, adică majoritari și minoritari, adică cetățeni de rangul I și cetățeni de rangul II, III ș.a.m.d., explică segregările comunitariste din ultimii o sută de ani. Marginalizînd ori ignorînd ceea ce e diferit, instituțiile oficiale ale statelor naționale centraliste propuseseră o națiune văzută doar prin prisma etnonațiunii majoritare.

Fusese o idee de națiune ale cărei sensuri nu se schimbaseră prea mult din secolul al XIX-lea, dar care avea să joace rolul de factotum aidoma oricărui principiu constrîngător. Preocuparea pentru formarea conștiinței colective și pentru sublinierea diferențelor etnoculturale fusese cu mult mai importantă decît integrarea propriilor cetățeni. Stăruind asupra rupturilor comunitar-lingvistice, politicile educaționale căutau să întrerupă tradițiile multi- și interculturale. Școala și biserica lucraseră mînă în mînă la introducerea acestui fel de ideologie unică. În amintita preocupare din anii interbelici excelaseră state precum Polonia, România, Ungaria, iar în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cu deosebire Slovacia și Croația.

Profilul multicultural și multiconfesional era dificil de înțeles în culturile în care individul era asociat satului, mahalalei ori comunității religioase, ulterior, unei singure comunități cultural-lingvistice și/sau religioase. Orașul – cu sensurile atribuite lui de Europa Renașterii și Reformei – jucase un rol minor în culturile Europei Centrale și Est-Centrale. Este adevărat că ideea abstractă de etnonațiune dominantă – idee împrumutată din cultura politică germană – a avut urmări mai ales în consolidarea noilor elite. Nu și în emanciparea masei. Educația în sens de *Bildung*, civismul și pluralismul au fost neglijate. În pofida schimbărilor de suprafață, vizibilă rămîne o anume continuitate între vechea și noua mentalitate, între vechile și noile elite politice, între vechea și noua structură administrativă.

Uneori, în deceniile interbelice, a avut loc o rezistență față de politicile nedemocratice, față de ideologiile monoculturale și de abuzurile centraliste. Chiar și reprezentanții majorităților din regiunile nou-integrate statelor naționale au avut reacții față de politicile constrîngătoare. Exemplul bănățeanului Sever Bocu nu e singular, dar e unul de notorietate în epocă. Opoziția a fost vizibilă în organizarea și ordonarea activităților social-economice; în continuarea folosirii mai multor limbi și dialecte locale; în cultivarea tradițiilor regionale; în existența cluburilor și a asociațiilor civice; în funcționarea asociațiilor de protejare a drepturilor culturale și social-politice, a diversității comunitare etc.

Regimurile fascist și comunist au profitat de pe urma centralismului, modificînd componenta demografică, impunînd limba, cultura și curricula școlară cu un conținut nu doar național, ci și naționalist. Naționalitatea a fost centralitatea demersului politico-identitar în secolul al XX-lea. Ea s-a manifestat și în deceniile postbelice, cînd de referință devenise amalgamul ideologic dintre naționalism și comunism. Ceea ce, în fapt, sugera o continuitate a culturii identitare. De exemplu, așa se explică parțial migrația comunităților cultural-lingvistice și religioase minoritare din România în deceniile șapte-nouă ale secolului trecut. E vorba despre germani și evrei. În pofida adversităților amintite, în deceniile postcomuniste supraviețuiesc cîteva dintre vechile trăsături multiculturale, fragmente din memoria colectivă comună. Supraviețuiește un segment social pentru care limbile regionale continuă să joace un rol în activitățile profesionale, în viața cultural-educațională, în economie și, mai cu seamă, în relațiile interpersonale. Dincolo de limbile vorbite și, mai important decît acestea, supraviețuiește codul cultural specific regiunii, obiceiurile, organizarea vieții, arhitectura caselor, responsabilitatea, sentimentul solidarității.

Să recunoaștem că valorile comportamentale ce provin din cultura regională central-europeană – cazul acelora din Banat, Voivodina, Transilvania – aduc un anume profit noilor firme industriale, serviciilor publice, parteneriatelor interne și internaționale. Există medii sociale care acordă interes relației dintre cuvînt și faptă, pentru care esențial este respectul față de celălalt, recunoașterea diversității. În pofida schimbărilor demografice petrecute în ultimii 25 de ani, n-au fost complet distruse culturile identitare locale, aspirațiile regionale, dorința descentralizării și ideea de autonomie. Moștenirile Europei Centrale, dar și *melting pot*-ul cultural și religios din regiunile amintite conferă încă un exotism inconfundabil. În fine, ideea de liminaritate, de interval, de lume ce include și Estul, și Vestul indică mai degrabă o armonie interculturală și un potențial uman încă insuficient explorat din punct de vedere economic și politic.

* * *

Trăim un moment al redefinirii identităților colective în funcție de familie, loc de naștere, comunitate, tradiție. Abstracta idee a etnonațiunii și a națiunii, pe de-o parte, și falsele piste privind federalizarea Europei, pe de altă parte, au generat o criză identitară. *Economia nu este politică, nu generează particularități identitare, cu alte cuvinte piața unică a continentului nu pare a fi o soluție pentru asumarea unui* sensus communis, *pentru o autentică identitate europeană.* Dimpotrivă, culturile industriale și comerciale uniformizează viața. Or, aspirația omului este aceea de a se individualiza, de a-și descoperi și de a-și valorifica trăsăturile proprii, de a se raporta la tradițiile locale moștenite și de a-și cultiva particularitățile individuale și de grup. Pe de altă parte, a asuma condiția unui *om european/homo europaeus* pretinde cunoașterea mai multor limbi, o constantă deschidere spre cultura celuilalt, o comunicare pe orizontală. În acest context, trebuie să înțelegem de ce depășirea crizei identitare a țărilor europene în general – în cazul de față, al acelora din Europa Centrală și Est-Centrală, acolo unde se află și România – trece prin promovarea conceptului de regiune și a derivatului său, regionalizarea. Semnificațiile vetuste ale conceptului pretind a fi resemantizate.

Nu inventarea unei teorii este în discuție, ci teoretizarea realităților. Dintr-un dat premodern, multiculturalitatea spațiilor Europei Centrale și de Est devine un argument-cheie în conceptualizarea modernității (cf. și Peter Niedermüller, „Der Mythos der Unterschieds: vom Multilikulturalismus zur Hibridität", în vol. *Habsburg Postcolonial*, ediție de Johannes Feichtinger, Ursula Prutsch, Moritz Csáky, Studien Verlag, Insbruck, Wien, 2003, pp. 69-81). Aceasta reiese din organizarea și administrarea statală, din reforme și din filozofiile politice. În cazul regiunilor Europei Centrale și Est-Centrale, configurația multiculturală și identitățile hibride continuă să reprezinte o realitate de care nu vor putea face abstracție administrațiile de astăzi și de mîine. E acesta un motiv pentru care, odată cu răspîndirea ideii etnonaționale, modelele de gîndire politică și societală se confruntă cu diferite înțelesuri și discursuri, cu o sumă de contradicții ideologice. Există multe argumente ce mă fac să cred că tradiția culturilor regionale poate contribui la depășirea crizei identitare. Aceasta în cazul în care primează acceptarea tacită a diferențelor, recunoașterea celuilalt, coabitarea interregională, și nu interesul excesiv pentru identitățile etno-lingvistică și religioasă, pentru moștenirile istorice.

* * *

Nu regiunile în sens separatist/discriminator ar trebui să intereseze, ci păstrarea și raportarea la ceea ce a fost bun în tradiția regională: recunoașterea multiculturalității ca un dat istoric, dublată de acceptarea împrumutului reciproc de valori, respectiv de interculturalitate și interconfesionalitate ca fenomene firești în lumea contemporană. Cum altfel să vedem familiile mixte catolico-protestante din Europa Occidentală sau pe acelea ortodoxo-catolice (greco-catolice) din Europa Centrală? Sau cum evaluăm interferențele iudeo-creștine din care s-a născut Europa modernă? Ideea de identitate cultural-religioasă primește noi înțelesuri după al doilea război. La fel cum cosmopolitismul și patriotismul local devin orientări inconfundabile în înnoirea reperelor lumii contemporane. Așa se explică faptul că intelectualii preocupați de soarta regiunilor probează nu atît o nostalgie față de trecut, cît mai ales o capacitate de reinventare și utilizare creativă a acestuia. În tot cazul, ei reprezintă resursa necontaminată ideologic de centralismele stat-naționale.

În cazul în care ne referim la tînăra generație de intelectuali, observăm că ea este încă indecisă, se află în faza căutărilor, e copleșită de bombardamentul informațional. Tinerii intelectuali par mai dezinhibați, dornici să producă schimbări în privința reperelor identitare și ale modului de viață. Nu este însă sigur unde vor să ajungă. Este posibil să se lase atrași de ideea identității regionale sau de radicalismele etnonaționale. Depinde de familie, de școală, de influența Internetului și mai puțin de dezbaterile intelectuale, care au un ecou limitat în rîndul publicului tînăr. Dincolo de aspirațiile sau temerile justificate, există ceva ce pare că are continuitate și ceea ce este vizibil la scara unor regiuni ale fostei Europe Centrale: ziarele, revistele, teatrele, festivalurile de muzică, asociațiile și cluburile private. Toate sînt foruri de gîndire intelectuală deschise, de mulți dorite și frecventate. Ele evidențiază idei și tendințe convergente cu privire la politicile regionale, naționale, continentale sau globale. Dar și o serie de contradicții, de crize de conștiință, de crize identitare, parte dintre ele rezultînd din descoperirea importanței regiunii și a regionalizării. Nu întîmplător, remodelarea sau reinventarea individului și a colectivităților este strîns legată de reflecția culturală. ■

ISIL contra trecutului, prezentului și viitorului

Daniela ZAHARIA

Sîntem deja de un an spectatorii ororilor pe care propaganda Statului Islamic le lansează în văzul întregii lumi. Mai întîi, decapitarea unui om. Apoi au fost încă doi, încă zece, douăzeci, cu toții „cruciați", vinovați prin simpla apartenență la o cultură detestată de oamenii noului „califat". „Apostații" nu au fost nici ei iertați: femei răpite și vîndute în sclavie, ucise dacă au studii superioare, bărbați încarcerați, arși de vii, triburi irakiene măcelărite, comunități culturale decimate, pogromuri exhibate pe Twitter. În săptămîna care a trecut, militanții pentru „credința pură" au luptat cu statuile elenistice de la Hatra, cu fondul de carte rară din biblioteca universitară de la Mosul și cu taurii androcefali înaripați de la Ninive. Totul, desigur, în numele lui Allah. Numai că o astfel de minciună, cinismul și ipocrizia acestei proclamații sînt de neacceptat. Nici asasinatele și nici distrugerea patrimoniului cultural al Siriei și al Irakului nu au legătură cu religia, credința sau Dumnezeu, orice ar spune autorii lor. Nu ar fi avut nevoie de filme și propagandă pe Internet dacă toate acestea ar fi fost acte de pietate, fie ea și extremă. Miza acestei demonstrații nu este religia, ci puterea în forma sa cea mai agresivă. Dorința de putere, atotcuprinzătoare, totală, care anihilează orice urmă de libertate a altora, exterioară și interioară deopotrivă, este ceea ce-i animă pe liderii ISIL.

ISIL amenința cu distrugerea Muzeului din Mosul încă din luna iunie a anului trecut, după ce au ocupat orașul în care muzeul tocmai fusese pregătit pentru a fi din nou deschis publicului. Punctul 13 din *Carta de la Mosul* (iunie 2014) se referă direct la obligația de a distruge toate statuile care preced apariția Islamului. Abu-Bakr Al-Baghdadi, însă, nu a ordonat imediat distrugerea colecțiilor. Nu înainte de-a jefui și de-a vinde pe piața neagră tot ce este transportabil. UNESCO estimează veniturile din acest comerț ilicit la nivelul a 7 miliarde de euro. Se pare că intransigența religioasă poate să facă unele excepții, dacă există o posibilitate de cîștig la mijloc, iar contrabanda, desigur, nu a devenit subiect de documentar propagandistic. Siturile arheologice din Siria și din nordul Irakului au avut aceeași soartă: unele sînt jefuite prin săpături sălbatice, precum necropola din Palmyra, iar altele transformate în cîmp de luptă și bombardate sistematic, așa cum s-a întîmplat cu Templul lui Bel, cu citadela din Alep sau cu amfiteatrul roman din Bosra. Antichitățile pre-islamice nu sînt singurele atacate. Multe monumente musulmane au căzut și ele victime ale epurării culturale. Mormîntul și moscheea lui Iona au fost printre primele distruse, deși acestui profet îi este dedicată în Coran o sura, cea de-a zecea. Turnul Al-Habda, celebru în lumea arabă, a fost amenințat și salvat cu greu de către locuitorii din Mosul, care au făcut un lanț uman în jurul lui. Între timp, însă, curajul și capacitatea lor de rezistență se epuizează în fața terorii pe care o suportă zilnic.

Faptul că sînt distruse antichități asiriene vechi de trei mii de ani, situri elenistice și romane, monumente medievale creștine și musulmane, colecții de carte veche, piese irecuperabile, este o tragedie în sine, a cărei amploare nici măcar nu o putem măsura astăzi în toate dimensiunile ei. Scopul acestor distrugeri este, însă, oricît ar părea de puțin posibil, chiar și mai tulburător. ISIL luptă contra prezentului, în care se pretinde nedreptățit și atacat, luptă contra unui viitor în care nu își găsește locul, toate acestea sînt lucruri pe care le cunoșteam deja. De ce luptă și împotriva trecutului?

Înainte de toate, pentru că liderii „califatului" știu că acest trecut, pe cît este de inutil în ochii lor, pe atît este de valoros pentru noi, inamicii lor occidentali. La fel ca talibanii care s-au delectat filmînd și transmițînd imaginile dinamitării statuilor buddhiste de la Bamiyan în 2001, numai pentru a sfida și a răni sensibilitățile occidentului, ISIL a găsit o metodă nouă de-a provoca suferință în jur. Poate că bărbații pe care i-am văzut zdrobind cu barosul statuile regale din Hatra și martelînd cu picamerul chipurile taurilor-gardieni de la poarta zeului Nergal nu gîndeau așa, credeau sincer că apără credința, dar cei care le-au dat ordinele știau foarte bine ce urmăresc. Logica filmului din Muzeul de la Mosul este logica filmelor în care sînt expuse decapitările occidentalilor sau a celui în care ne este arătată executarea pilotului iordanian Moaz Kasasbeh. Statuile lui Sennacherib sînt în aceeaşi măsură ostatici ai acestor barbari ca și ziariștii americani, distrugerea lor publică urmărește același scop în relația cu Vestul. Irakienilor, aceste imagini le transmit un alt mesaj.

Un text de pe banda filmului devastării muzeului sugerează un subtext ideologic suplimentar: „Aceste obiecte nu se aflau aici în timpul Profetului și al însoțitorilor săi. Au fost dezgropate de oamenii lui Satana" (cf. G. Martinez-Gros, *Le Monde*, 28.02.2015). Aluzia se referă la arheologii britanici și francezi, la cei precum Henry Layard și Ernest de Sarzec, care au descoperit Ninive, Nimrud și Khorsabad în secolul al XIX-lea și au format marile colecții asiriene din Europa. În anii 1920, britanicii au fondat, însă, Muzeul din Bagdad, bibliotecile publice din Bagdad și Mosul, iar mai tîrziu, în anii '50, Muzeul din Mosul, al doilea ca mărime din Irak. Redescoperirea acestui trecut îndepărtat, a acestor splendide civilizații a primit o nouă valoare în ochii noilor stăpîni ai locului. Saddam Hussein, cu deosebire, a integrat antichitatea în propaganda oficială. Istoria pre-islamică a devenit o parte a discursului său naționalist, Saddam însuși luînd, în iconografia oficială, ipostaza de urmaș al lui Sargon, Hammurabi sau Nabucodonosor. Distrugerea demonstrativă a colecției de la Mosul este, așadar, o formă de a distruge și identitatea națională irakiană forjată în epoca regimului Baas. Naționalismul, singura idee politică europeană care s-a instalat cu succes în lumea arabă, a fost de la bun început ținta atacurilor lui Al-Baghdadi. În proclamația lui de la inaugurarea „califatului", le cerea credincioșilor să respingă trei plăgi venite din Occident: democrația, laicitatea și naționalismul. Analizînd imaginile pentru *Le Monde*, Hosham Dawod, antropolog irakian, fost director al Institutului francez din Irak, remarca diversitatea celor implicați în asaltul contra muzeului: cei în costume afgane negre, apoi bărbați tineri, în tricouri și jeans, iar în final cîțiva bărbați în veșminte albe, unii cu vădit accent din zona Golfului. Un veritabil desant panarab și musulman, luptînd pentru anularea oricărei identități pe care nu o poate controla.

Noua lume a Islamului ISIL este uniformă, lipsită de trecut, dependentă de un singur proiect, de o singură viziune. Pretinzînd că restaurează gloria califatului, dar aflat în evidentă opoziție cu epoca de aur a Islamului, ISIL este animat de o ideologie a puterii totale, în care religia nu servește decît ca instrument de control. Iată de ce Islamul însuși este atacat și devine în mod cotidian victima acestor barbari.

Dincolo de toate considerațiile antropologice, psihologice, ideologice, adevărul este că, în fața războiului acestor oameni cu trecutul, sîntem reduși la rolul de spectatori ai unei realități dezolante. Între trei și patru mii de situri siriene și nord-irakiene sînt complet expuse distrugerilor, lipsite de orice apărare, un număr necunoscut de antichități este traficat pe piața neagră, multe smulse din siturile arheologice, așadar fără posibilitatea de-a mai fi studiate după reguli științifice, zeci de monumente din toate epocile sînt afectate sau pierdute pentru totdeauna. Niciodată în istoria sa, Orientul nu a cunoscut un invadator atît de barbar, o forță atît de distructivă și capabilă de ură, niciodată aceste societăți nu s-au confruntat cu o asemenea ideologie totalitară și crudă. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Poveştile artei

Bogdan GHIU

Încercînd să fac faţă actualităţii aşa cum (şi atunci cînd) mă simt privit de ea, acum două săptămîni am expediat, din păcate, consemnarea şi comentarea, mai exact, lucrul cu arta tînărului Daniel Djamo, aşa cum apărea, cum se oferea, cum îşi interpela ea publicul utilizator (contradicție în termeni? – o deconstrucție a noțiunii de contemplare ar putea arăta că aşa ceva nici nu există de fapt, „contemplarea" fiind hiperactivitate care „decupează" şi subiectivează alternativ, multiplu, virtual subiectul-„sursă", propunînd alte acorduri între subiectivare şi individuare) la momentul expoziției intitulate *Poveştile Inorogului*, care s-a închis, între timp, la Victoria Art Center.

N-o să încetez să revin asupra acestei idei, încercînd să o „rafinez", adică s-o ascut, să o precizez: arta contemporană este, în cele mai bune momente ale ei, atelier de ontologie socială, proiectele ei sînt implicit şi exacerbat *politice*, propunînd politici ale ființării (în cîmpul Ființei-Cod automatizate, tehno-ideo-logicizate) prin care omul este învățat, incitat, practic, să lucreze şi să lupte pentru sine în mod „sărac", recurgînd la „el însuşi" ca la o resursă *socially ready-made*: înarmarea cu sine, arta ca „artă marțială".

Ce voiam să mai remarc ca adaos final la ceea ce am apucat să scriu deja, în legătură cu instalația intitulată *Saint-Vincent are ierni de vis* („Arta apare atunci cînd artistul refuză tehnologia de-a gata, pasiv, cu propriile ei moduri de întrebuințare subordonante, cînd o foloseşte inovativ, activ, subiectivant, ajungînd eventual chiar să nu o folosească deloc, preferînd deci să spună, asemenea nemuritorului scrib Bartleby al lui Mellvile, «aş prefera să nu»), care introducea *tăcerea de imagine*, dacă se poate spune aşa, ne-semnul în locul dese(m)nului, prin analogie cu tăcerea verbală cerută de faimosul precept al lui Wittgenstein („Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă"), vorbirea cu tăcere sau semnul-nesemn fiind tocmai arta, ceea ce aş vrea să adaug, aşadar, ca să închei şi să trimit mai departe, este că invizibilul şi invizibilitatea (socială) par a fi, în momentul de față, una dintre supratemele preocupărilor lui Djamo.

În excelentul video intitulat *Vine furtuna*, cu care se deschidea expoziția, nu numai că imigranții romi, invizibilii social, lipseau, ca imagine, din imagine, neavînd aşadar chip, prezență şi reprezentare socială, dar ei nici măcar nu se auzeau, aşa cum ne-am fi putut aştepta, de pildă într-o anchetă de presă. Prezența lor, cel mai adesea iletrați, este, culmea răsturnării şi a supracompensării, doar una *scrisă*, ca subtitrare la nimic, la gol, la nişte peisaje statice fără om care servesc drept camuflaj omului. Ca să-i auzi pe invizibilii cel mai adesea analfabeți (ținuți aşa, considerați astfel), trebuie, aşadar, să citeşti, prin imaginile artei şi prin regia artistică a canalelor şi a limbajelor, arta propunînd *o imagine politico-cognitivă* despre *poziția omului*, a eternului (prin condiție) Est în „fostul" Vest. Imigranții ilegali se ascund şi sînt ajutați de artist să se ascundă şi mai bine pentru a se face, însă, citiți, clarificîndu-şi poziția şi fiind ridicați în ierarhia ontologiei sociale occidentale la rangul suprem de text scris, de *logos*.

În spațiul public, pe stradă, arta se identifică *omologic*, aşadar, cu romii imigranți ilegal: nu se *vede*, deci trebuie *citită*. Arta o ajută să devină semn, transformînd invizibilul în lizibil.

O singură, mică, rezervă totuşi: textul devine după jumătatea filmului prea explicit, pare artificial, prea „cult", chiar dacă nu este, şi acoperă întregul mapamond, părînd a forța nota, cu atît mai mult cu cît este un remarcabil eseu despre poziția României în lume, *omoloagă* cu aceea a romului imigrant ilegal.

Prin artă, invizibilitatea nu este, aşadar, dată, ci trebuie creată, sau este, de fapt, dată, nu însă şi naturală, dar pentru a fi re(-)dată şi a-i fi redată artificialitatea interesată, ea trebuie creată. Datul, realitatea nu se exprimă, nu se văd, nu apar de la sine, nu există, tocmai ele sînt cu adevărat invizibile, imperceptibile, abia arta, prin adaosuri re-marcante, făcînd vizibil (cognitiv) invizibilul (ontologic, social, onto-politic: invizibilitatea socială produsă politic).

Filmul făcut de către artist să dea titlul expoziției, *Poveştile Inorogului*, deşi pare şi mai apropiat de un simplu reportaj TV, clarifică, printr-o nouă „punere în abis", necesara intervenție democratică a artei.

Dacă, în *Vine furtuna*, imigranții ilegali erau „ascunşi" expresiv prin intervenția artistului, în *Poveştile Inorogului* arta apare *imanent*, acordeonistul artist al străzii devenind invizibil printr-o autointervenție *omoloagă* cu intervenția artistului din *Vine furtuna*. Nu atît pentru a se face nevăzut, cît mai degrabă pentru a-şi suprainsolita prezența invizibilă, mascîndu-şi eventual, inutil însă, mărcile faciale ale etniei, el îşi trage peste chip, ca o tichie fermecată (de mărgăritar, desigur), un cap nu de animal existent, ci de himeră, de inorog, de făptură inexistentă, imaginară, mitică, fabuloasă – care îi dezvăluie adevăratul său chip, de invizibil social, cu toate fantasmele şi stereotipurile imaginare care îl constituie, deformîndu-l.

Pentru a face vizibil invizibilul, ne-natural (social, politic, produs şi reprodus), artiştii din afara şi dinăuntrul imaginii colaborează intervenind prin adăugare, nu prin sustracție. Pentru artă, nimic nu este ascuns, dar multe sînt invizibile. Tocmai invizibilul trebuie făcut să devină vizibil, ceea ce nu se poate opera, aşa cum am văzut, decît artistic, adică doar printr-o supralicitare, printr-o „supracompensare" la lizibil.

Asemenea țiganului care se maschează în inorog pentru a-şi divulga adevărata identitate socială, Daniel Djamo şi-a jucat arta, demonstrînd cît de uşor se poate transforma un steag în altul, o identitate „tare" în alta, la fel de „clară şi de distinctă".

Dacă nu ar fi cărţile, am avea impresia că universul în care trăim noi sau au trăit înaintaşii noştri e mai altfel decît este. Impresiile fiecăruia dintre noi, deseori excesiv de subiective, mistifică întrucîtva ceea ce, în mod cert, a fost mult mai nuanţat şi mai aproape de adevăr. Un adevăr care nu este unic şi, desigur, nu prea foloseşte la nimic, dar care merită, de ce nu?, cunoscut.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Lumea românească

Cristina MANOLE

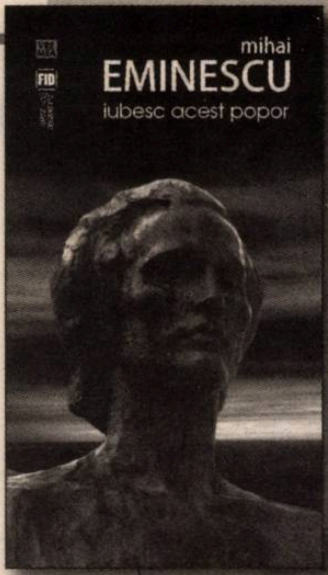
■■■ Mihai Eminescu – „omul deplin al culturii româneşti", cum îl definea, pe bună dreptate, Constantin Noica – rămîne în continuare un reper. Faptul că manualele şcolare l-au transpus într-o cheie solemnă, iar poezia, mai ales, a pătruns în toate straturile sociale nu e chiar rău. După un lung efort întins pe decenii, început de Perpessicius şi încheiat de distinşi cercetători precum D. Vatamaniuc şi Petru Creţia, avem în sfîrşit, cu multă întîrziere, o ediţie critică integrală a operei eminesciene – de unde fiecare dintre noi poate lua ceea îl interesează. Indiferent dacă este vorba despre poezie, proză, dramaturgie sau, nu în ultimul rînd, despre publicistică, subiect gingaş şi astăzi. O astfel de selecţie din publicistica poetului apare la 165 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu, sub genericul *Iubesc acest popor* (Editura Vremea, 2015), antologie de Miruna Lepuş, care semnează şi un util „Argument", care explică şi contextualizează anumite idei ale viforosului gazetar angajat în multele polemici ale vremii sale. Recitim cu interes diatribele împotriva roşilor (liberalii) şi a corupţiei care, atunci, la 1870-1880, făcea ravagii ca şi azi, citim cu mare interes texte care vădesc puternica implicare a gazetarului în subiectele fierbinţi ale actualităţii. Sigur că cei interesaţi în detaliu de publicistica lui Eminescu se pot duce la masivul op editat la Iaşi de Cassian Maria Spiridon (pe care-l cunoşteam în ipostaza de poet, şi nu de sîrguincios editor), volum ce reuneşte toate articolele politice ale lui Eminescu. Este însă de apreciat şi demersul selectiv al antologiei de faţă. Mai ales că sînt destui cei care nu mai au azi timp şi stare pentru a-l aborda pe Eminescu – este şi o mică modă să fii moftangiu în privinţa lui Eminescu, dar o să treacă, sînt convinsă, şi va rămîne doar spiritul critic, singurul care poate opera cu operele scriitorilor, de ieri, ca şi azi.

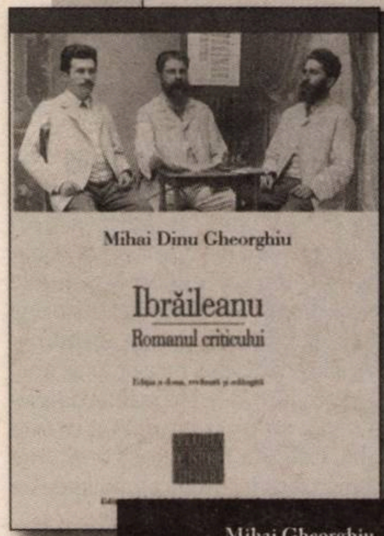
■■■ Într-o lungă confesiune-mărturie ce ţine loc de parcurs existenţial, Godó Mihály pune sub semnul întrebării imaginea dominată de stereotipuri şi clişee cu care operăm în mod curent cînd facem aprecieri unii despre alţii. Este vorba despre o carte intitulată *Iezuit. Nu cîinele comuniştilor!* (Editura Ratio et Revelatio, 2014; traducerea din maghiară îi aparţine Claudiei Budău, iar prefaţa – consistentă şi la obiect –, lui Iulian Budău). Godó (n. Kisiratos/Dorobanţi 1913 – m. Sîntana, 1996) este un prelat iezuit care-şi povesteşte cu har şi cu haz viaţa. Textul propriu-zis al mărturiei este transcris de pe bandă magnetică şi cuprinde o poveste, evident dramatică, de viaţă. Studii liceale la Alba Iulia, bacalaureat la Cluj (evident, în maghiară, altfel ar fi luat-o pe coajă de la o mătuşă, ceea ce pare firesc, după ce făcuse ceva şcoală ca să înveţe germana la Sînmartin şi româna la Sîntana), noviciat la Satu Mare şi studii filozofice la Cracovia. În 1938-1939 este profesor la Seminarul catolic din Iaşi, apoi în Ungaria, la Hodmezovasarhely. Predă psihologie şi pedagogie la Satu Mare (1945-1946), pentru ca ulterior, după ce este vreo trei ani profesor de religie şi preot al Bisericii Calvaria din Satu Mare, să fie arestat şi trimis cu domiciliu forţat la Gherla. Şi aşa începe dramaticul parcurs în regimul comunist, care-l mai trimite şi la Jilava, apoi la Gherla, unde are domiciliu forţat. E arestat din nou în 1979, după ce fusese paroh la Herculane, ajunge ulterior şi pe la Aradu Nou, apoi la Mehala, Pîncota, capelan la un azil, după 1989, şi asta este tot. *Finis coronat opus* (*Ende gut, alles gut*, ca să înţeleagă şi tot românul care învaţă astăzi nemţeşte.) Pare simplu şi banal. Nu e. De ce? Pentru că eroul nostru a trăit frumos. Mihai Godó l-a iubit pe Dumnezeu, dar i-a iubit şi pe oameni. Mihai Godó, reiese din toată cartea, o fi fost iezuit – şi cunoaştem prea bine conotaţia negativă a termenului –, dar a surîs şi rîs toată viaţa. Un fel de a depăşi mizeriile contingentului. Este cartea unui bun povestitor, care ne arată cum se poate trăi frumos în vremuri urîte. Drept şi netămător de nimic. Cînd i s-a propus să fie turnător şi să-şi demaşte nişte colegi, părintele Godó a strigat în faţa completului de judecată: „Eu sînt iezuit, doamnă, nu cîinele comuniştilor!". Iată cum doar o singură clipă poate justifica o viaţă. Interesant că în carte apare şi locotenentul major Vişinescu Alexandru. Aviz celor care instrumentează dosarul acestui torţionar. Iar într-un simpatic *Potestamentum* – de la *potestas* şi *testamentum* – citim zîmbind ce trebuie să facă cei care îi vor supravieţui cu „zece perechi de găini – grase şi crescute cu porumb – cu tăieţeii de casă, sos dulce de roşii, zece litri de palincă de prune şi 20 de litri de vin bun de Miniş". „La rugăciunea de dinainte de masă să vă gîndiţi la sufletul meu păcătos", conchide cu credinţa în Înviere părintele Mihai Godó. *Pax vobiscum*. „Surîsul nedeţinutului", cum este subintitulat volumul, este surîsul vieţii care învinge toate nedreptăţile şi urîciunile. Un iezuit de toată ispravă, putem mărturisi noi la capătul unei lecturi palpitante.

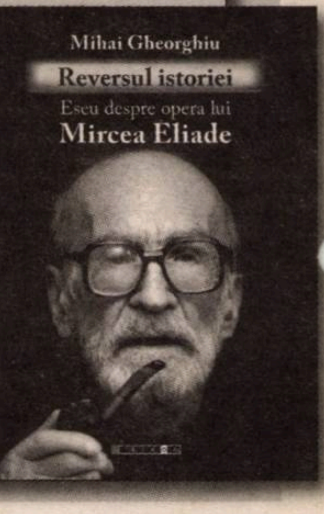
■■■ G. Ibrăileanu se află din nou în atenţia editurilor şi a istoricilor literari, după o perioadă în care n-a prea fost luat în braţe. Să fi fost din cauza opţiunilor socialist-poporaniste ale mentorului *Vieţii româneşti*, în nişte ani cînd sclifoseala opţiunilor de dreapta sau a anticomunismului *sans phrases* făcea (cum mai face şi azi, pe alocuri) ravagii? Îmi aduc aminte cu amuzament cum am propus unei edituri publicarea unor volume de Cesare Pavese şi William Saroyan, aflaţi în pragul centenarului, şi redactoriţa şefă mi-a spus, revoltat-uluită: „Păi, cum, ăştia au fost de stînga!". Să vezi şi să nu crezi. Nu ştiu ce să adaug, tac. Dar. Dar după aniversarea lui Ibrăileanu din 2011, autorul a început să fie reeditat. La Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă au apărut, de pildă, două volume dintr-o ediţie de *Opere*. Beneficiam deja de studii noi, precum cel al lui Antonio Patraş, din 2007, ca să dau doar un singur exemplu. Ceea ce nu poate decît să mă bucure, ca veche admiratoare a *Adelei*.

Mihai Dinu Gheorghiu semnează volumul *Ibrăileanu. Romanul criticului* (Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, 2014, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită), carte care îl aduce din nou în centrul unei meritate atenţii pe criticul literar de direcţie, pe ideologul şi, nu în ultimul rînd, pe prozatorul Ibrăileanu. Relecturi. Volumul conţine şi un capitol cu citate din opera autorului analizat, ca şi o selecţie din articole scrise despre prima ediţie a cărţii lui Mihai Dinu Gheorghiu. Observaţiile de lectură ale sociologului ieşeano-parizian sînt corecte, cu accente şi analize molcom strunite de posibilele aventuri teoretice, care, nu de puţine ori, au denaturat opere clasice de dragul jocului hazardat al ideilor. Nu e cazul aici. Una peste alta, cred că este bine-venită această reeditare, după 30 de ani, a unei cărţi care, iată, îşi păstrează virtuţile şi stimulează bucuria de a citi. Mottoul din G. Ibrăileanu, „Salvarea criticului stă în tăria lui de a deveni cetitor", spune totul.

■■■ *Reversul istoriei. Eseu despre opera lui Mircea Eliade* (Editura EIKON, 2014) de Mihai Gheorghiu este un volum masiv, de peste 800 de pagini (iar bombăn, pentru că nu pot ţine cartea ca lumea în mînă ca s-o întorc pe toate părţile, cum îmi place mie). De unde pînă unde eseu? Este un studiu în toată regula! Am mai citit articole de acelaşi autor prin presa culturală, dar este prima lui carte (poate or fi şi altele, nu ştiu, o notă biobibliografrică ar fi fost necesară) – cărţoi! – ce-mi pică în mînă. Mi-a luat ceva timp să-l parcurg şi pot spune cu mîna pe inimă că, alături de studiul lui Florin Ţurcanu, cartea lui Mihai Gheorghiu va fi de aici înainte de neocolit pentru toţi cei interesaţi de Mircea Eliade. Un „Cuvînt înainte" vine să dea explicaţii despre modul de abordare a gingaşului subiect. Zice autorul că nu este o biografie intelectuală – şi totuşi este! –, că accentul ar cădea pe „ultimul Eliade" – dar şi junele e bine luat la mărunţit –, că publicistica legionară nu urmăreşte biografia eliadiană a perioadei (ba bine că nu!), şi tot aşa... Volumul beneficiază de o excelentă bibliografie, pe care autorul a valorificat-o fără menajamente. Totul e de citit şi trimite la o relectură în altă cheie a cărţilor marilor noştri interbelici. Nu doar a lui Eliade. Mai ales acum, cînd ne întrebăm obsesiv cine sîntem şi ce vom deveni, ca români, în lumea globală. Cu sau fără voia noastră. Din lipsă de spaţiu, mă opresc aici. Aş vrea să revin asupra acestui excelent studiu/eseu, ce-o fi, dedicat exemplar unui „intelo" român precum Mircea Eliade. ■



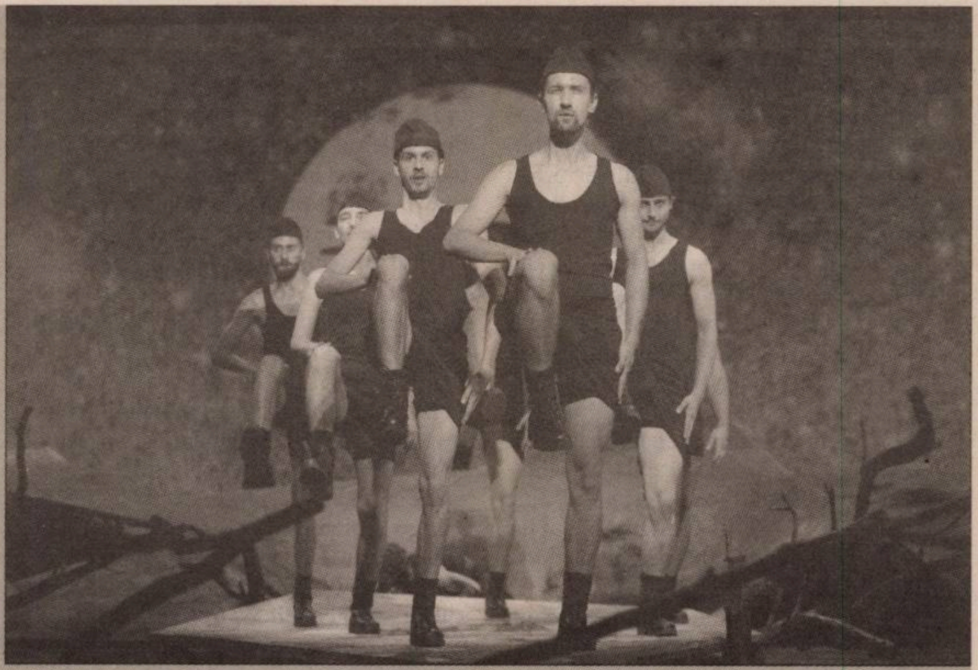




TEATRU

De ce Hecuba? sau tragedia femeii-mamă

Maria POPOVICI



© Sebastian Marcovici

Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu

De ce Hecuba? de Matei Vișniec
Regia: Anca Bradu
Scenografia, video și light design: Mihai Păcurar
Coregrafia: Adriana Bîrză
Muzica și sound design: Vlaicu Golcea

Cu: Diana Văcaru Lazăr, Dana Taloș, Maria Tomoiagă, Dan Glasu, Iustinian Turcu, Arina Ioana Trif, Paul Bondane, Liviu Vlad, Iulia Pop, Cendana Trifan, Vlad Robaș, Ioan Paraschiv, Gabriela Neagu, Anton Balint, Tudor Răileanu, Cristian Timbuș.

Spectacol realizat în coproducție cu Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Centrul de Cercetări Avansate în Domeniul Artelor Spectacolului (CAVAS), Academy of Dramatic Art (University of Zagreb, Croația) și Csokonai Theatre (Debrecen, Ungaria).

Proiect cultural finanțat cu sprijin de la Administrația Fondului Cultural Național

De ce Hecuba? – un spectacol în care viața și moartea se întîlnesc, care îmbină complexitatea tehnicii teatrale cu actualitatea apelînd la mijloacele multimedia pentru a crea în mod simbolic spații suprarealiste (lumea oamenilor și lumea zeilor) – recompune povestea blestemată a Hecubei și fatalitatea istoriei, derulate pe un timp nocturn, în care luna plină este martorul ce pătrunde în sufletele personajelor și declanșează forțele vulcanice ale acestora. Hecuba creată de Anca Bradu este totodată o investigare a abisului feminin matern, surprins în cele mai subtile și profunde momente ale durerii, ale speranței, ale deznădejdii, în întîlnirea cu ireversibilul. Regizoarea creează situații scenice reliefate printr-o paletă largă a artei interpretării scenice, prin alternări de forță de expresie, urlet și vulnerabilitatea mamei mutilate emoțional, trăsături care devin, pe rînd, centrele de energie ale întregului discurs scenic.

Eroina tragediei este Hecuba (Diana Văcaru Lazăr), mama care și-a pierdut cei 19 fii în războiul troian, care acuză și blestemă zeii pentru suferințele și moartea copiilor săi. Acțiunea dramei începe în momentul în care aceasta se revoltă împotriva divinității. Ea este prima pămînteancă înzestrată cu forță vulcanică și prometeică feminină, ce depășește putințele și slăbiciunile umane, provocînd în mod direct Olimpul. Întîmpină un cinic joc al zeilor, pentru care nefericirea Hecubei este un delicios spectacol de teatru. Respectînd principiile tragediei antice grecești, corul creat de Anca Bradu parcurge mai multe ipostaze și etape, plecînd de la condiția anonimă (recruți și copii soldați), pentru ca mai tîrziu să se expună în întruchiparea lor adevărată. Olimpienii creați de Anca Bradu sînt personaje șic diafane, cu mișcări fluide și elegante, implicați în scene încărcate de comicitate frivolă, care își amintesc momente tragice ale mitologiei grecești ca pe un joc pervers cu soarta oamenilor, expunînd aceste cruzimi într-un mod plin de șarm, în acordurile lirice ale suportului sonor. Este vorba despre Zeus, Apolo, Hefaistos, Poseidon, Atena, Afrodita, Hermes, Hera (interpretați de Liviu Vlad, Anton Balint, Vlad Robos, Ioan Paraschiv, Arina Trif, Cendana Trifan, Gabriela Neagu și Iulia Popa), devorați de obsesia puterii, care o supun pe Hecuba la diverse încercări, demonstrîndu-i zădărnicia acestei răzvrătiri. Apar alte trei personaje importante: păstorul – un personaj al „pămîntului" (Dan Glasu), orbul – simbol al aerului (Dana Taloș), și Ernada – simbolul focului (Maria Tomoioagă). Ernada – singura ființă ce poate vorbi cu Hecuba – este o pămînteancă avînd puterea de a comunica cu cei morți. Ea reprezintă totodată ochii bătrînului orb. Personajele parcurg mai multe etape temporale (soldați cu pelerine, coifuri, pălării și binocluri ce fac trimiteri la Revoluția Franceză, femei cu mitraliere cu posibile aluzii la fenomenul punk rock Pussy Riot). Masca este un element vital al regiei Ancăi Bradu, ea e purtată de fiica Hecubei, Polixena, care se mărită cu moartea, de zeii cu măști de țap specifice zonei Maramureșului, moment realizat sub formă de ritual al trecerii dintr-o etapă în alta, ca un drum sumbru către lumină și sfere cerești.

Matei Vișniec, autorul piesei, a transferat povestea Hecubei într-o formulă cvasicontemporană. Folosește tehnica sa specifică, de descompunere a limbajului și utilizarea de laitmotive. De exemplu, pentru accentuarea „temei" suferinței, corul insistă asupra frazei: „Dar să ne bucurăm cu toții că e din nou pace...". Un alt motiv literar care se repetă în mod obsesiv este cel al întrebării retorice „De ce?". Este o întrebare adresată de oricine, oricînd. Omul mereu întreabă „De ce?", în așteptarea unui răspuns satisfăcător sau doar pentru a-și aprofunda gîndurile, o întrebare existențială și eternă.

Spectacolul este coordonat de particularitățile ritmice ale muzicii (creația originală a lui Vlaicu Golcea) și are o alură contemporan-atonală, cu beat-uri abstracte ce susțin cîntecele și mișcările coregrafiate ale corului, care creează relații de contrapunct între pulsul ritmic și designul gesturilor. Muzica variază de la pasaje lirice pînă la stridențele sunetelor metalice și electronice, contribuind la subtilitățile dramaturgiei spectacolului.

Monologul Hecubei de la final este decupat din acest edificiu sonor. Este realizat ca un moment de maximă durere ce trebuie să se deruleze ca o explozie de forță și tăcere.

Arhitectura scenei creată de scenograful Mihai Păcurar are ca puncte de „forță" teatralitatea formei plastice, decorativismul, funcționalitatea, ce facilitează treceri fluide de imagini, încrucișări simbolice, toate sudate într-o viziune sculpturală susținută de încărcături cromatice cu infinite sugestii, de la valuri incandescente pînă la orizonturi diafane. Este un spațiu semicircular cu destinație sacră (un altar, rug etc.), gîndit ca suprapunere stilistică suprarealist abstractă, ca un perimetru atemporal construit după rigorile echilibrului și ale metaforei vizuale. Scenografia – conturată ca o compoziție origami – face trimiteri către pasărea Phoenix, o creatură mitică ce se autoincendiază și renaște din propria cenușă. Cenușa este elementul care o conduce pe Hecuba către apogeul suferinței, reprezentînd tot ceea ce i-a mai rămas din fiii săi, cenușa fiind aparent oferită pentru a servi consolării, în final ea dovedindu-se un semn de batjocură. Deși acțiunea dramatică se desfășoară în noaptea cu lună plină, spațiul se metamorfozează prin intermediul videoproiecțiilor. Acțiunea are loc în mai multe perimetre, de la cetatea Troiei, la muntele Olimp și pînă la mare și pădure. Imaginea urmărește un hipnotizant efect de caleidoscop datorat proiecțiilor ce se îmbină aleatoriu în vederea creării unei punți de pasaj între realitate și fantastic.

De ce Hecuba? este un spectacol cu o stranie și macabră strălucire. Este o subtilă și totodată o puternică etalare a fobiilor femeii-mame, o montare care își atinge obiectivul datorită structurii mentale complexe și extrem de sensibile a regizoarei Anca Bradu.

Maria POPOVICI *este studentă la Teatrologie – Management cultural, anul I, Facultatea de Litere și Arte, Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu.*

www.polirom.ro

- Bill Bryson
O plimbare în pădure eBook
Redescoperind America pe cărările Munților Apalași
Traducere de Marius-Adrian Hazaparu
- Jorge Luis Borges
Moartea și busola
Proză completă 1 (Ediția 2015)
Traduceri și note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu
- Emilia Șercan
Cultul secretului eBook
Mecanismele cenzurii în presa comunistă
Prefață de Mihai Coman
- Gheorghe Vidican
Ochi hăituiți de durere eBook

Suplimentul de CULTURĂ — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

FILM

Riscurile reconstituirilor ficționale

Iulia POPOVICI

Tudor Giurgiu e un om cu multe calități – iar una dintre cele care-l particularizează printre regizorii actuali de film din România e faptul că se duce la teatru și, într-un fel, pe cale de consecință, în distribuțiile lui se regăsesc extrem de mulți actori cu experiență scenică, dar debutanți pe marile ecrane. Iar în *De ce eu?*, majoritatea sînt în această situație, de la protagonistul Cristian Panduru (jucat de Emilian Oprea) la mătușa lui (Lucreția Mandric), colegii și prietenii (Liviu Pintileasa, Mihai Smarandache) și anchetatul procuror Leca (Alin Florea). Performanța – în condițiile de risc presupuse de o echipă dominată de interpreți fără experiență cinematografică – e remarcabilă, însă limitele ei se dovedesc a fi exact cele aduse de plasarea acestui al treilea lungmetraj al lui Tudor Giurgiu în intervalul periculos dintre realitate și ficțiune.

De ce eu? e un film conceptual ambiguu, iar asta se reflectă asupra actorilor. E „bazat pe fapte reale" (un caz faimos de corupție ce a dus, în 2002, la sinuciderea procurorului anchetator Cristian Panait), dar nu e o docudramă; își acordă în acest fel libertăți estetice, însă o parte a situațiilor și a personajelor capătă sens (doar) prin identificarea, de către privitor, cu persoane și întîmplări reale (aproape definiția lucrării de artă „cu cheie"). Absența capacității de decodare lasă suspendate respectivele elemente, care ajung să pară superflue în economia filmului (de pildă, conducătoarea de doctorat a lui Panduru/Panait, în care e fizic recognoscibilă Rodica „Sharia" Stănoiu), iar instituirea convenției de lectură „cu cheie" creează piste false pentru intervențiile ficționale. Așa se ajunge la situația în care, încă de dinaintea premierei lui *De ce eu?*, Tudor Giurgiu s-a văzut obligat să dea aproape în fiecare interviu explicații cum că *nu* e vorba în film despre premierul în funcție, deși colegul de birou (jucat de Liviu Pintileasa; sau să fie procurorul – jucat de Ștefan Lupu – care-l înlocuiește la catedră și urmează să-l ancheteze pe Panait?) al lui Panduru se potrivește profilului de la acel moment al lui Victor Ponta... (În paranteză fie spus, apetitul public pentru jocul de-a arta esopică, încă existent după 25 de ani de cînd, teoretic, am încetat să-l mai căutăm pe Ceaușescu în Richard-ul lui Shakespeare, e ceva de-a dreptul deprimant.) Și tot așa – din cauza modului în care regizorul însuși ancorează în realitate o producție de ficțiune – se ajunge la bizara reacție a lui Cristian Tudor Popescu, de flagelare a filmului pe motiv de identificare politic eronată a vinovăției în cazul Cristian Panait, de unde reiese că Tudor Giurgiu e un reporter prost documentat și manipulator...

În toate filmele lui Tudor Giurgiu de pînă acum (*Legături bolnăvicioase* și *Despre oameni și melci*), subiectul „bate" mijloacele cinematografice, însă *De ce eu?* atinge deja un nivel superior de „parazitare" paraestetică: orice discuție *în termeni estetici* despre peliculă (despre „cum-ul" ei, despre adaptarea mijloacelor la efectele urmărite, despre tipul de lectură a realității pe care îl oferă etc.) devine imposibilă în fața importanței, accentuate conjunctural, a cazului-adevărat-și-tragic-de-la-care-a-pornit-anticorupția. Să nu omagiezi filmul devine o crimă împotriva memoriei unui om onest, care și-a luat viața pentru că superiorii l-au presat să facă lucruri imorale.

Iar primii care se resimt în fața poverii morale sînt actorii. Libertatea de construcție a lui Emilian Oprea e serios handicapată de această presiune de a juca un erou de basm, al cărui singur defect (a se înțelege prin asta comportament uman obișnuit) e sexualitatea, care nu zîmbește, nu se distrează cînd merge cu amicii la discotecă și, în același timp, n-are voie să pară nici măcar orgolios profesional (deși este). Iar asta n-ar fi neapărat o problemă dacă filmul n-ar fi unul *de ficțiune* și dacă structura de olimpic a lui Panait/Panduru n-ar fi într-o opoziție atît de accentuată cu reprezentanții celeilalte baricade. Cu cît personajele pe care le joacă sînt mai puțin cunoscute public și/sau implicate în procesul de creație, cu atît ceea ce construiesc actorii are mai multă consistență: în procurorul militar, prieten cu Panait/Panduru, Mihai Smarandache are nonșalanță și ironie, își folosește la maximum datele fizice și propensiunea către un anume fel de deriziune. La fel se întîmplă cu Ionuț Caras, în rolul altui prieten, un personaj cu interesante ambiguități.

Există o scenă importantă, căci purtătoare de revelații ulterioare pentru Panait/Panduru – cea a percheziției din casa procurorului Leca/Lele, ratate din cauza prezenței unei echipe de la o televiziune locală – ce dă măsura în care anumite bucăți și personaje din film reprezintă, practic, reconstituiri (înregistrarea originală, făcută de jurnaliștii orădeni, există pe YouTube în finalul unei emisiuni *Tucă Show* din 2002). Același interior, același unghi de filmare, aceleași costume, aceeași distribuție în spațiu a personajelor (cu un George Remeș – polițist judiciar – impresionant de bun), însă stilul în care e construită și filmată acea scenă e perfect disociat de restul peliculei, e „din alt film", regizorul nu revine niciodată la el. E și scena cea mai complexă pentru Alin Florea (în rolul lui Leca/ Lele), esențială pentru misterele personajului (e un curajos ori un șmecher?), pe care, însă, nu i se oferă, în rest, suficient material să le dezvolte (o să mi se spună că nu Leca e eroul filmului, dar orișicît...). Tocmai *pentru că* acea scenă e reconstituirea unei înregistrări reale, ceea ce, totuși, spectatorul inocent are minime șanse și motivații să știe.

Există, în mod evident, o investiție personală majoră a regizorului în această producție și în cauza procurorului Panait – însă asta nu e neapărat un atu artistic. La fel cum funcția educațională a unui film nu are nici un motiv să țină locul celei estetice. *De ce eu?* marchează, de fapt, un moment istoric, sfîrșitul unei ere: nu neapărat cea a corupției endemice, ci una a practicii cinematografice a anilor '90 (sper că și finalul epocii în care în filmele românești nu înțelegi ce se vorbește decît cu subtitrare), marcate de semne și simboluri supraexplicative și de o perspectivă socială ce opune reprezentanții omnipotenți ai unui „stat" ubicuu unor individualități de eroi transformați în victime fără scăpare. Scena în care Panait/Panduru își vizitează acasă șeful (jucat bonom de Mihai Constantin), iar acesta îi arată dosarul cu diplome și fotografii, dovedind că „autoritățile" știu totul despre el, după care îi ține un curs scurt de teoria sistemului și a adaptării la el, e ieșită din acea tradiție nouăzecistă. Dar gata! S-a terminat. Să sperăm.

■

NOCTURNALII

Corpul coșmaresc în *Amour* de Michael Haneke

Laurențiu MALOMFĂLEAN

În urmă cu doi ani, la cea de-a 85-a ediție a premiilor Oscar, un lungmetraj în limba franceză a fost cel mai bun film străin. Foarte puțini l-ar fi apropiat de spațiul rus. Pentru că, printre altele, de la un regizor austriac nu ne-am aștepta să includă prea multe vise în producțiile sale. Dar secvența mediană din ultima peliculă semnată Michael Haneke, *Amour*, cîștigătoare a Marelui Premiu Palme d'Or în 2012, ne dovedește contrariul și depune mărturie despre o clară influență tarkovskiană. La fel de bine l-am putea convoca pe Federico Fellini, alt maestru al cinemaului oniric, sau citi asemănări între Haneke și depresivul Bergman, poate cel mai lucid vizător *on-screen*. Cu promisiunea că oricum voi reveni asupra lor pe viitor, cum timpul și spațiul sînt, luate mereu împreună, cel mai aprig dușman pentru visătorul inveterat, mă voi rezuma la Andrei Tarkovski, cel care în volumul *A sculpta în timp* a răspuns eternei întrebări dacă este într-adevăr posibilă transpunerea de vise, în acest caz, pe un ecran colectiv: „Să avem în vedere toate elementele de realitate care au fost refractate în acel strat al conștiinței ce s-a păstrat vigil de-a lungul nopții. Și trebuie să redăm totul cu precizie maximă, neînvăluindu-l în ceață și nefolosind vreun dispozitiv elaborat". Pentru cineast, logica visului aparține filmelor în general, esența cinematografului fiind o poetică simultan lucidă și onirică.

Pe de altă parte, pentru Gilles Deleuze, „imaginea-timp" adună, amestecă și suprapune mai multe mișcări într-un singur cadru cinematic, precum într-un puzzle oniric, evenimentele ajungînd să formeze o lume în sine, ca atunci cînd visăm, fără conexiune vădită cu restul. Apoi, în această imagine definită drept „o mică bucată de timp în stare pură", unde personajul pare să călătorească temporal, și cu asupra de măsură într-o imagine din reproducerea unui vis, corpul survine, psihologic vorbind, fără organe, adică e de fapt un simulacru, o suprafață pură, lipsită de adîncime, dacă nu cumva, totuși, nimic altceva decît profunzime, cel de pe urmă avatar tocmai al exterminatului suflet. Acum, pentru a face o nouă demonstrație despre cum interpretarea unor pasaje onirice ajunge inevitabil să preia din aspectul cețos, numaidecît schizoid, al viselor, voi propune mai jos un foarte *close reading*, oniric la rîndul său, schizanalitic ar spune Deleuze & Guattari, pentru o scenă teribilă din *Amour*.

Dacă primul cadru se termină cu dezvăluirea cadavrului unei bătrîne, sigilate într-un dormitor devenit peste noapte sarcofag (mijloc narcisiac de-a o conserva ca pe o mumie), ocupîndu-se cu decăderea fiziologică, filmul stăruie să capteze două corpuri deja prinse între viață și moarte: un cuplu octogenar, Anne și Georges Laurent, izolați în locuința lor ca într-un vis, ca într-un corp, ca într-un corp de vis – din care trezirea înseamnă o mare trecere.

Pas cu pas, *Amour* își poate revela structura onirică, mai ales în a doua jumătate, introdusă de coșmarul soțului, scenă despre care Haneke a mărturisit că i-a fost cel mai greu din tot filmul s-o scrie. Cum, într-o dimineață obișnuită, după o trezire (falsă), în timp ce se spală pe dinți, Georges aude bătăi la ușă. Acest oaspete nepoftit recheamă simetric începutul peliculei, cînd cuplul descoperă stupefiat cum cineva încercase să pătrundă în apartament, și finalul: fiica Eva intră în casa goală, după ce ușa fusese spartă de poliție și cadavrul detectat. Oricum, în secvența visului nu pare să fie nimeni la ușă, doar niște schele ciudate, în așa fel încît, împreună cu Georges, putem să ne dăm seama că lucrurile nu sînt în ordine. Coridorul devine labirintic, apoi subsol inundat, în care personajului desculț i se va materializa teroarea. Bătrînul simte apăsarea unei a treia mîini apărute din spatele gîtului precum o tentaculă, strînsă pe gură, devenind astfel un corp mutant. Mai mult, sîntem martorii sufocării și ai trezirii – acum adevărate – dintr-un coșmar deja prelucid. În realitatea ce are puține în comun cu imaginația, cum spune, la un moment dat, Anne, Georges o va sufoca și omorî cu aceeași mînă, presîndu-i o pernă pe față.

Calculat, Michael Haneke a dat de înțeles că scena păstrează reminiscențe din filmele semnate de Andrei Tarkovski. Într-adevăr, o secvență similară se ivește în *Oglinda*. Acolo, regizorul sovietic își înfățișează mama. Dar în orice vis, chiar și clădirile tot pe visător îl arată. Ca în *Amour*, unde culoarul devastat era Georges însuși, în *Oglinda* tencuiala de pe tavan se dezintegrează, prăbușindu-se peste protagonistă. La fel, am putea menționa visul din *Călăuza*: podele inundate, însă, spre deosebire de igrasia și vidul din *Amour*, întesate cu obiecte. Și apa din robinet lăsată de Georges să curgă, după ce nevasta lui are întîiul atac cerebral; și ploaia ce cade cînd pacienta vrea să se sinucidă, iar soțul participă la o înmormîntare. Continua curgere a lichidului reprezintă firul menținut al vieții Annei. Dar această apă e uneori covîrșitoare.

De fapt, fiind plasată chiar la mijloc, între cele două atacuri, cînd deja nu mai poate fi cale de întoarcere, secvența visului din *Amour* vine să rezume întreg filmul. Acesta se termină după ce groaznic de iubitorul soț își imaginează cum Anne spală vasele, cei doi părăsindu-și apoi casa împreună, printr-o mișcare anunțată cumva de visul din coridor. Funcția secvenței onirice ar fi să prefigureze viața de dincolo. Dacă locuința reprezintă corpul, atunci coșmarul analizat, ce are loc în afara sa, devine o foarte bizară experiență extracorporală.

Pînă data viitoare, cînd va fi vorba și despre un film – cel puțin – nominalizat la Oscarurile din acest an, s-o mîntuim într-un vis bun!

KINOBSERVATOR

Omul hăituit şi regizorul oscilant

Mihai FULGER

În cinematografia românească, De ce eu?, al treilea lungmetraj al lui Tudor Giurgiu, reprezintă primul film politic autentic despre tranziţia postcomunistă. Totuşi, cineastul român mai are mult pînă să ajungă la nivelul maeştrilor cinematografului politic italian (Damiano Damiani, Elio Petri sau Francesco Rosi).

După cîteva firave tentative de a aborda, aluziv şi superficial, poveştile unor „ticăloşi", „magnaţi" sau „oameni ai zilei" de pe scena politică băştinaşă, noul op al lui Tudor Giurgiu (care semnează şi scenariul, împreună cu Loredana Novak) este primul film românesc care atacă frontal mecanismele politice şi revelează subtil, fără a-şi face din asta scopul principal, legăturile intrinseci dintre politicieni, magistraţi, afacerişti şi interlopi. Cineastul se concentrează, însă, asupra unui destin uman frînt în luptă cu acest sistem al interdependenţelor.

Şi, dacă nu ştiam deja şi nici nu ne-am dat seama pe parcursul vizionării, *De ce eu?* este – aşa cum ne anunţă primul dintre (prea) numeroasele „cartoane" explicative ce preced genericul final – un „film inspirat de un caz real". Cazul real este cel al procurorului Cristian Panait (1973-2002), iar Tudor Giurgiu chiar îşi dedică filmul memoriei acestui magistrat care, ajuns/adus pe culmile disperării, a decis să-şi ia viaţa (sau, poate, a ales, sub un impuls de moment, calea cea mai simplă). Cît este realitate şi cît este ficţiune în *De ce eu?*, asta poate face obiectul unei discuţii mai ample, care nu-şi are locul aici. (În paranteză fie spus, Cristian Tudor Popescu evidenţiază, într-un articol de pe *Gândul.info*, incongruenţele dintre datele „cazului Panait" şi ceea ce urmărim pe ecran, deşi Tudor Giurgiu se străduieşte mereu să creeze „ancora de real", inclusiv printr-un alt „carton" final, care menţionează că terasa pe care s-a filmat este chiar cea de pe care s-a aruncat procurorul sinucigaş – un detaliu care, în mod normal, n-ar trebui să influenţeze receptarea filmului.) În schimb, mă interesează dacă *De ce eu?* funcţionează sau nu la cele două niveluri ale naraţiunii cinematografice (evident, strîns legate): cel psihologic (arcul protagonistului) şi cel sociologic (dezvăluirile – mai mult sau mai puţin inedite – despre sistemul corupt sugerat mai sus).

La primul nivel, alegerea interpretului principal, cvasinecunoscutul Emilian Oprea, este excelentă. Mi-e greu să îmi imaginez ce alt actor român ar fi putut surprinde mai precis şi mai convingător metamorfoza radicală prin care a trecut, în ultimele sale săptămîni, procurorul Cristian – acesta are numele schimbat în Panduru, la fel cum a procedat regizorul-scenarist şi cu celelalte personaje, probabil pentru a se proteja în cazul unui eventual proces de calomnie; totuşi, nu e necesară prea multă documentare pentru a afla cine sînt politicienii ce au servit drept modele pentru premierul României (Radu Bânzaru), ministrul Boariu de la Justiţie (Olga Delia Mateescu), procurorul-şef Penescu (Camelia Maxim) sau Vlad Popa (Ştefan Lupu), cel care îi preia atît seminariile de la facultate, cît şi cazurile lui Cristian, ba chiar primeşte dosarul în care eroul este acuzat de sustragere de înscrisuri şi luare de mită. Şi Andreea Vasile este foarte bine aleasă pentru rolul Dorei, partenera „oficială" a protagonistului, care îl iubeşte cu devotament şi încearcă să-l ajute să depăşească momentul de criză, fără a realiza că el a păşit deja pe drumul fără întoarcere. Nu acelaşi lucru îl pot spune despre partenera „neoficială" a lui Cristian, studenta Alina, în rolul căreia Sore Mihalache dovedeşte că este vedetă şi atît.

De ce eu?
Coproducţie România-Bulgaria-Ungaria, 2015
Regia: Tudor Giurgiu
Cu: Emilian Oprea, Mihai Constantin, Andreea Vasile, Dan Condurache
Distribuitori: Ro Image 2000, Transilvania Film

Unele soluţii regizorale sînt eficiente, cum este montajul brutal din secvenţa în care protagonistul, tot mai paranoic şi mai violent, distruge telefoanele şi taie cabluri, pentru a se asigura că nu este ascultat (secvenţă care pare un omagiu adus de regizor scenei finale din capodopera *Conversaţia* de Francis Ford Coppola, cu Gene Hackman în rolul principal). De altfel, pînă atunci, Tudor Giurgiu şi directorul de imagine Marius Panduru îl filmaseră deseori pe Emilian Oprea prin geamuri sau printre copaci, de parcă l-am fi văzut pe Cristian din unghiul subiectiv al unui urmăritor obstinat – şi, după cum va dovedi scena confruntării eroului cu şeful său, procurorul-şef Codrea (Mihai Constantin), impresia nu este departe de adevăr. Din acelaşi capitol al senzaţiei pregnante de hăituire, cea mai surprinzătoare (de-a dreptul suprarealistă) şi memorabilă secvenţă a filmului mi se pare aceea în care o partidă nocturnă de sex între Cristian şi Alina este întreruptă de o lumină orbitoare apărută pe stradă, a cărei sursă rămîne un mister.

Din păcate, alte soluţii regizorale sînt simpliste şi ultrafamiliare. După o primă dispută cu Dora, îl vedem pe Cristian făcînd jogging prin parc, deranjînd cîini şi porumbei (o imagine-laitmotiv a filmului, mai ales atunci cînd sînt albi), totul în ralanti, pe o muzică rău prevestitoare – pe scurt, o secvenţă rudimentar-redundant-ridicolă. Intrarea treptată în zona de *scharf* a protagonistului, avînd pe fundal luminile nopţii urbane, cu sunete ambiante vătuite, bătăi tot mai puternice ale inimii şi un pian minimal, în secvenţa de după ultima întîlnire cu Codrea, nu reprezintă o opţiune prea originală. Nici cadrele menite a anticipa finalul (cum sînt cele în care protagonistul e filmat singur în faţa ferestrei, blocînd parcă lumina, iar umbra sa pare şi ea stingheră), uneori însoţite şi de replici sugestive ale lui Cristian, nu mi s-au părut prea inspirate. Nu în ultimul rînd, în opinia mea finalul filmului ar fi trebuit să vină cu vreo cinci minute mai devreme, după cadrul cu tremurul perdelei.

La al doilea nivel, *De ce eu?* este mult mai original, cel puţin în contextul cinematografic autohton. Premisa narativă este simplă: bazîndu-se pe lipsa sa de experienţă şi pe dorinţa sa de a-şi prelungi delegarea în cadrul Biroului de Anchete Speciale, condus de Codrea (care ulterior i-o va spune verde-n faţă, răspunzîndu-i la întrebarea ce dă titlul filmului: „Păreai ceva mai deştept şi mai flămînd ca alţii"), superiorii săi îl desemnează să-l ancheteze şi să-i facă rechizitoriul procurorului Leca (Alin Florea) din Oradea, învinuit de arestări ilegale, luare de mită şi sustragere de înscrisuri. Numai că acuzaţiile la adresa lui Leca sînt, de fapt, determinate de „arestarea de vineri seara" a unui ştab local, îmbogăţit prin trafic cu carburanţi, care-şi asigura „spatele" cotizînd către partidul la putere. Atunci cînd procurorul Panduru, ajutat de doi prieteni, unul „sereist" (Mihai Smarandache) şi altul jurnalist de investigaţie (Ionuţ Caras), se convinge de nevinovăţia lui Leca, el cere, în pofida presiunilor constante ale şefilor săi, neiniţierea urmăririi penale (ceea ce este abreviat „NUP" – Dacia pe care o conduce Cristian poartă, deloc întîmplător, numărul B 39 NUP). Ca atare, protagonistul este mai întîi marginalizat, apoi eliminat treptat din Parchetul General, de la Facultatea de Drept ş.a.m.d., ajungîndu-se la punerea sa sub acuzare, la fel ca în cazul lui Leca. Aşadar, un om singur se opune unui întreg sistem, refuzînd să facă vreun compromis, cum acceptă să facă toţi cei din jurul său – de pildă, colegul de birou Ionuţ (Liviu Pintileasa), care primeşte un post călduţ la Guvern pentru a i se închide gura în privinţa unui mare mafiot pe care-l anchetase.

Cum spuneam, Tudor Giurgiu nu insistă prea mult asupra traficului cu produse petrolifere (aşa cum am fi putu bănui după dinamicul generic de început), nici asupra metodelor de lucru din cadrul SRI sau al altor servicii secrete autohtone, preferînd să abordeze asemenea subiecte doar în măsura în care ele determină evoluţia protagonistului. Cineastul a ales o cale de mijloc, pentru a-i atrage atît pe spectatorii interesaţi de dezvăluiri, cît şi pe cei atraşi de romantism şi melodramă.

Filmul ar fi putut avea un impact dramatic mai puternic asupra publicului dacă, de exemplu, cineastul ar fi redus numărul de personaje: Ionuţ şi Vlad Popa puteau fi contopiţi într-un singur personaj (astfel, trădarea ar fi fost şi mai şocantă decît cea – bănuită – a „sereistului" Şerban), la fel ca şi Codrea (Mihai Constantin, într-unul din cele mai bune roluri de cinema ale sale) şi şeful de secţie Petruţ (interpretat de Dan Condurache, care este uneori scăpat de sub control de către regizor). Probabil Tudor Giurgiu şi-ar justifica opţiunea prin dorinţa de a fi păstra datele reale ale cazului, însă asta nu l-a împiedicat să schimbe, printre altele, sfîrşitul lui Panait (după cum observă Cristian Tudor Popescu în textul amintit mai sus). Poate că regizorul-scenarist a intenţionat să le satisfacă curiozitatea acelor spectatori români care vor să ştie ce rol au jucat, să zicem, Victor Ponta sau Monica Macovei în sfîrşitul tragic al lui Cristian Panait, dar pentru străini asemenea detalii devin irelevante. Or, Tudor Giurgiu a accentuat în repetate rînduri faptul că povestea din filmul său are semnificaţii universale.

Una peste alta, *De ce eu?* merită văzut, în pofida oscilaţiilor regizorului său, pentru perspectiva sa – mult mai sinceră şi mai veridică decît în producţiile anterioare cu pretenţii de film politic – asupra unei lumi pe care o cunoaştem în general doar din scandalurile mediatizate şi asupra unui personaj controversat (şi care nu şi-a pierdut încă aura de mister), precum şi pentru interpretările remarcabile (Emilian Oprea, Andreea Vasile sau Mihai Smarandache sînt nume care ar trebui să apară mult mai des pe genericele filmelor româneşti). ■

MUZICĂ

Pink Floyd: *The Endless River* (2014)
Lada cu amintiri dezordonate

Andrei ZBÎRNEA

Nu e tocmai ușor să scrii negativ la adresa Pink Floyd sau, mai bine zis, despre jumătate dintre membrii Pink Floyd (Nick Mason și David Gilmour), pentru a fi *politically correct*. Motivele acoperă o paletă largă și sînt extrem de personale. Nu ai renunțat la tricoul *The Wall* nici după ce ai primit ultimatum din partea fostei iubite, ți-ai amenințat șeful că îți dai demisia dacă nu primești liber în ziua concertului Roger Waters de la București, ai văzut de zece ori filmul regizat de Alan Parker și ești capabil să recunoști numele oricărei melodii după numai cîteva acorduri. Cu toate acestea, încerci să fii obiectiv în fața noului (vorba vine) material discografic, *The Endless River* (Parlophone, Columbia, 2014), care, după spusele lui David Gilmour, este ultimul pe care Pink Floyd îl lansează. În plus, încerci să iei în calcul și faptul că avem de-a face cu un omagiu adus organistului Richard Wright, plecat dintre noi în 2008. Avînd aceste date la dispoziție, lucrurile încep să se limpezească, cel puțin la nivel de intenție.

Revenind la *The Endless River*, pot spune că David Gilmour și Nick Mason s-au aruncat direct în bătaia puștii prin reciclarea materialelor, pe care nu le folosiseră la momentul respectiv în construirea albumului *The Division Bell* (1994), al doilea produs realizat după plecarea lui Roger Waters. Mai mult, pentru majoritatea fanilor Pink Floyd, ultima reprezentație – s-ar putea intitula chiar *The Completed River* – se dăduse deja în 2005, la Live 8, în Hyde Park-ul londonez. Și atunci, de ce a fost nevoie de un disc nou la fix douăzeci de ani de la precendentul? Doar ca omagiu adus lui Richard Wright?

Nu pot să iau în calcul ca variantă de lucru necesitatea reafirmării brandului Pink Floyd pe piața muzicală, mai ales că David Gilmour se apropie cu pași repezi de borna 70. *The Endless River* nu ar trebui să funcționeze ca rețetă de marketing, cel puțin nu pentru Dave și Nick. Și atunci, cum se raportează comentatorii și fanii față de acest material insolit? Revista americană *Rolling Stone* ne dă o mînă de ajutor în descifrarea acestei dileme: „A suite of mostly instrumental moods and fragments, The Endless River rolls like a requiem through familiar echoes"[1]. Cam pe aceeași linie merg și publicațiile britanice. Cea mai dură opinie o regăsim în cotidianul *The Independent*[2], care apelează la umbra lui Syd Barrett și la Roger Waters pentru construirea unei imagini extrem de plastice: „What's blindingly clear is that, without the sparking creativity of a Syd or Roger, all that's left is ghastly faux-psychedelic dinner-party muzak". De asemenea, și *The Guardian*[3] accentuează ideea trecutului, vorbind mai mult despre îmbrățișări de grup decît despre note de subsol: „People tend to use the phrase «a footnote to their career» in order to damn a record with faint praise, but there's a sense that a footnote to Pink Floyd's career may be precisely what *The Endless River* is supposed to be: not a new album from an extant band, but an echo from the past—or a last, warm but slightly awkward group hug". La noi în țară s-a scris mai puțin despre revenirea bandului britanic. De remarcat este articolul semnat de Dana Bergheș în revista electronică *Sub25.ro*[4]. Concluzia ei este una destul de dură și este rostită pe un ton răspicat: „*The Endless River* aduce în prim-plan amintiri prăfuite din Pink Floyd, de la îndrăzneli temperate pseudo-psy, pînă la ciorbe reîncălzite tip *Division Bell*. Toate astea cu amendamentul lui Stephen Hawking despre comunicare și cît de importantă este ea, despre care eu înțeleg a fi un fel de *disclaimer* pentru cei care evaluează critic materialul: *iertați-ne că-i așa, dar noi măcar…*".

Cum spuneam încă de la începutul acestui material, nu este tocmai ușor să scrii negativ la adresa Pink Floyd. Asta nu înseamnă că încerc să le găsesc scuze pentru lansarea unui material nu tocmai reușit, album care nu va avea niciodată destinul unui *Atom Heart Mother* (1970) sau al altor albume legendare (*The Wall – 1979, The Final Cut – 1983*). Nici la nivel de critică, nici la nivel de receptare din partea publicului. Mai ales că publicul din 2015 este mult mai eterogen și mult mai nișat ca acum douăzeci de ani.

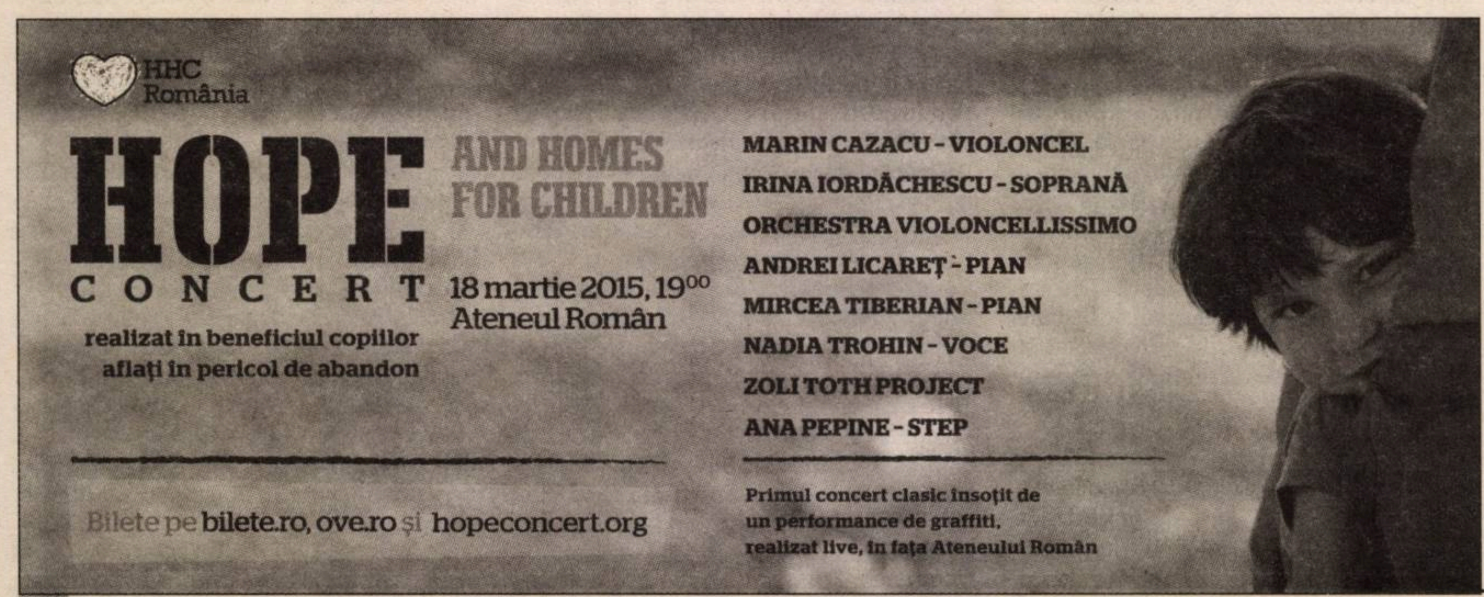
The Endless River scoate la iveală o ladă cu amintiri dezordonate. Se confundă perioade (cu Syd Barrett, fără Syd Barrett, cu Roger Waters, fără Roger Waters), cresc și se dezvoltă orgolii și rivalități (Dave *versus* Roger, Roger *versus* ce a mai rămas viu din Pink Floyd, Dave *versus* ce a fost cîndva Pink Floyd), iar piesele par așezate în mod aleatoriu de cineva nu tocmai familiar cu istoria trupei. Pînă la urmă, *The Endless River* nu este decît un *medley* sau un *megamix* decupat din întreaga poveste Pink Floyd. Din păcate, tăieturile nu sînt ale unui chirurg plastician, ci mai degrabă ale unui măcelar de provincie. Nu sînt de ajutor nici măcar versurile ultimului cîntec, *Louder Than Words*, de altfel, singura piesă care beneficiază de versuri pe acest album.

The strings bend and slide
As the hours glide by
An old pair of shoes, your favorite blues
Gonna tap out the rhythm
Let's go with the flow, wherever it goes
We're more than alive
It's louder than words
This thing that we do[5]

Un epitaf pleonastic sau un mod stîngaci de a-ți lua rămas-bun de la public? Poate că vom afla în 2016, cînd este posibil ca Pink Floyd să concerteze la Cluj-Napoca[6]. Pînă atunci, de la *The Endless River* voi trece direct la *The Dark Side Of The Moon* (1973), pentru că au rămas multe de descoperit și redescoperit.

1. *www.rollingstone.com/music/albumreviews/pink-floyd-the-endless-river-20141107*
2. *www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/reviews/pink-floyd-the-endless-river-album-review-boring-and-desperately-disappointing-9840601. html*
3. *www.theguardian.com/music/2014/nov/06/pink-floyd-the-endless-river-review*
4. *www.sub25.ro/cultura-urbana/am-ascultat-ultimul-album-pink-floyd-2930.html*
5. *www.metrolyrics.com/louder-than-words-lyrics-pink-floyd.html*
6. *http://muzica.metropotam.ro/stiri-evenimente-muzicale/concert-david-gilmour-la-electric-castle-2016-art3943485805/*

■



„Ansamblul muzical Gurdjieff ne duce către o căutare şi o regăsire a noastră"

Interviu cu Anca SIGHETI, fondatoare a Asociaţiei Octava

Ansamblul The Gurdjieff Folk Instruments va concerta pentru prima oară în România. Cei zece muzicieni, între cei mai renumiţi interpreţi profesionişti de muzică instrumentală tradiţională din Armenia, vor concerta la Sala Radio din Bucureşti, joi, 26 martie, de la ora 20.00. Prezenţa în România este rezultatul strădaniei Asociaţiei Octava, care este la primul proiect de o asemenea anvergură. Ansamblul Gurdjieff a cîştigat Premiului Edison Jazz/World 2012 pentru cel mai bun album internaţional – „Music of Georges I. Gurdjieff". Despre Gurdjieff Ensemble am vorbit cu Anca Sigheti, fondatoare a Asociaţiei Octava.

Cînd aţi aflat că există acest ansamblu muzical Gurdjieff?

Cu mulţi ani în urmă am avut o întîlnire cu muzica lui Gurdjieff şi am aflat şi de ansamblu. Ansamblul a fost fondat în 2008 de către pianistul şi compozitorul armean Levon Eskenian, care este şi director artistic al ansamblului. Ei cîntă, parţial, o muzică armenească.

De ce parţial?

Muzica lui Gurdjieff este un subiect aparte, nu poţi să o clasifici uşor. Sursa ei se află în temple şi mănăstiri din Orientul Mijlociu şi multe părţi din Asia Centrală, India şi Nordul Africii. Sînt ritmurile din satele kurde, armene, asiriene, greceşti şi turceşti, din mănăstirile dervişilor şi sayyidilor.

Cele mai multe influenţe sînt armeneşti?

E greu de spus dacă cele mai multe. Gurdjieff era armean, după mamă, iar muzica lui vine de acolo, din spaţiul acela. Bucăţile muzicale pe care Levon Eskenian le-a selectat pentru concerte îşi au rădăcinile în folclorul şi muzica spirituală armeană, greacă, arabă, kurdă, asiriană şi caucaziană. G.I. Gurdjieff s-a născut în oraşul armean Gyumri (numit odinioară Alexandropol), situat la graniţa de azi a Armeniei cu Turcia. După anii de explorare cu grupul său „Căutătorii adevărului", a adus în Vest (în Franţa şi Statele Unite ale Americii) o învăţătură necunoscută pînă atunci despre posibila dezvoltare spirituală a Omului, care poate fi urmată în condiţiile vieţii de zi cu zi. El a numit acea învăţătură „A patra cale". Gurdjieff a murit la Neuilly în octombrie 1949 şi de atunci sînt centre în lume care îi duc mai departe învăţătura, exprimată prin cuvînt, prin muzică şi prin dans.

Cum aţi reuşit să-i aduceţi în România pe cei de la Gurdjieff Ensemble?

E un traseu de aproape un an de zile. În aprilie 2014 s-au născut această idee şi invitaţia. De atunci sîntem în legătură cu Levon Eskenian, pentru organizarea concertului, şi am avut ocazia să-l întîlnim şi pe Emmanuel Hovhannisyan, care cîntă la duduk şi care a mai fost în România, atît pentru concerte cu ansambluri de muzică clasică, cît şi pentru turneul Roots Revival din 2014. A fost un proces foarte greu, dar sîntem susţinuţi de mulţi oameni care au rezonat cu noi. Pentru noi este primul proiect de o asemenea anvergură. Sînt 10 muzicieni şi sînt multe detalii de pus la punct. A fost greu să strîngem fondurile necesare. Este o muzică pe care cei care o cunosc o apreciază extraordinar, dar este o muzică de nişă. Încă nu este cunoscută în România sau este cunoscută prea puţin. Acest proiect îşi găseşte locul potrivit în gama de proiecte pe care le vom derula. Noi, cei din Asociaţia Octavia am pornit de la cautarea unor valori autentice. Domeniile de care sîntem interesaţi nu privesc doar muzică şi dans, ci şi artă, arhitectură, geometrie sacră, mişcare. Ansamblul muzical Gurdjieff ne duce către o căutare şi o regăsire a noastră.

Cine v-a ajutat în acest proiect?

Ne-a ajutat Konica Minolta, ei au fost primii care s-au oferit să ne ajute şi datorită lor am avut curajul să pornim la drum. Nu am fi reuşit fără ajutorul extraordinar de la Gurdjieff Studies Londra, care are o filială şi în Bucureşti. Sensiblu este un alt nume ce s-a alăturat eforturilor noastre. Am fost ajutaţi şi de Uniunea Armenilor din România şi de Ambasada Armeniei la Bucureşti.

Care ar fi elementul de noutate în muzica celor de la Gurdjieff Ensemble? Ce va fi surprinzător în concertul din 26 martie?

Este o muzică evocativă, fără să fie o imitaţie a unei muzici etnice. Prin această muzică se transmite esenţa unei muzici antice, care îl ajută pe omul modern să se caute pe sine însuşi. Muzica aceasta este parte din învăţătura lui Gurdjieff, care a chemat omul spre trezire. Gurdjieff a fost filozof, compozitor, scriitor, coregraf, doctor, maestru bucătar. Această întrebare stăruie: cine a fost Gurdjieff? El a sfidat orice clasificare. Peter Brook spunea despre Gurdjieff că este figura cea mai validă şi reprezentativă a timpurilor noastre. El a făcut, timp de 20 de ani, călătorii în Asia. Nu se cunoaşte itinerariul acestor călătorii. În anul 1912, a apărut la Moscova şi a prezentat o „metodologie a conştiinţei", o chemare către trezirea conştiinţei. Timp de 12 ani a compus, împreună cu Thomas de Hartmann (1886-1956), peste 200 de bucăţi muzicale. Sînt şi piese de concert, de „program", dar şi piese care acompaniază dansuri sacre. Aceste piese au fost compuse pentru pian şi apoi aranjate de Levon Eskenian pentru instrumente tradiţionale armeneşti. În concertul de la Bucureşti, vor fi şi cîteva piese cîntate la pian.

În program sînt şi piese de Komitas Vardapet (1869-1935), fondatorul şcolii moderne de compoziţie din Armenia şi etnomuzicolog apreciat, un om fascinat încă din copilărie de folclorul muzical armenesc. Adaptările sale corale pentru cîntecele folclorice şi spirituale armeneşti sînt considerate adevărate capodopere. Claude Debussy spunea despre Komitas Vardapet că a fost un geniu. După un concert susţinut de Komitas, Debussy a exclamat: „Strălucitor! Mă înclin în faţa geniului dumneavoastră muzical, părinte Komitas!". Anul acesta, la Erevan, s-au inaugurat Muzeul şi Institutul „Komitas Vardapet", iar Levon Eskenian a avut un rol esenţial. Inaugurarea s-a făcut în Anul Genocidului, în 2015 se împlinesc o sută de ani de la Genocidul Armean. Komitas Vardapet a fost marcat de Genocid, după Genocid n-a mai putut să compună. Dar a compus foarte mult pînă în 1915. Komitas Vardapet a supravieţuit Genocidului, dar a rămas marcat psihic, petrecîndu-şi ultimii 20 de ani într-un azil din Paris, unde a şi murit. Moştenirea pe care Komitas a lăsat-o s-a pierdut parţial în negura timpului; din cele peste 3.000 de trancrieri de cîntece populare armene au ajuns pînă la noi doar 1.200, mare parte din cercetările sale despre descifrarea muzicii antice armene s-au pierdut. Au rămas scrieri, memorii, scrisori şi culegeri de muzică.

Cît va dura concertul?

Aproape două ore. În final, am pregătit şi o surpriză pentru spectatorii de la Bucureşti, pe care nu o voi dezvălui, dar care sper să le placă spectatorilor care vor veni la concert.

Ce v-a spus Levon Eskenian cînd i-aţi făcut invitaţia să vină la Bucureşti?

Ei şi-au dorit să concerteze la Bucureşti, mai ales că Emmanuel Hovhannisyan a mai fost aici şi a fost încîntat de experienţa pe care a avut-o în România. Levon Eskenian este una dintre cele mai active personalităţi ale vieţii muzicale armeneşti. El a studiat pianul cu Robert Shugarov şi cu Willy Sargsyan. Ansambul pe care l-a fondat este foarte cunoscut în Armenia, Europa, Orientul Mijlociu, Rusia şi Australia şi a participat la festivaluri de prestigiu precum Wege Durch Das Land, în Germania, Imago Dei, în Austria, Stansern Musiktage, în Elveţia, Fiestival, în Belgia, Nostalgia Festival, în Polonia. Se va face o legătură între muzica lui Gurdjieff şi învăţăturile lui Gurdjieff, la Bucureşti existînd Gurdjieff Studies România. Biletele pentru concert se vînd bine, am avut o dinamică surprinzător de bună a biletelor distribuite prin Eventim.

Cînd aţi ascultat prima oară piese de Gurdjieff, care a fost impresia?

Mi-a dat sentimentul că există un loc, ca acasă, în interior, unde poţi să ajungi. Muzica lui Gurdjieff cheamă ceva, cheamă ceva din tine, o reuniune interioară. Am regăsit, în mine, ceva uitat, ceva care ştiam că există. Unele piese sînt ritmate şi au o energie puternică – cum sînt cele pentru dansuri bărbăteşti. Muzica dansurilor pentru femei este suavă şi de o feminitate extraordinară. Această muzică te cheamă să te găseşti pe tine însuţi.

În limba română există traduse volume ale lui Gurdjieff?

Există, mai demult tradusă, o carte scrisă de unul dintre discipolii lui Gurdjieff, P.D. Ouspensky, care a apărut în româneşte cu titlul: *În căutarea miraculosului sau Fragmente dintr-o învăţătură necunoscută*. S-a tiparit în 1996, acum se mai gaseşte prin anticariate. Eu prin acestă carte am aflat despre Gurdjieff şi am descoperit apoi muzica şi dansurile sale.

Ovidiu ŞIMONCA

■

CONCURS!

Asociaţia Octava şi revista *Observator cultural* iniţiază un concurs: cititorii noştri vor primi gratuit, prin tragere la sorţi, 5 invitaţii (fiecare de două locuri) la concertul susţinut de Gurdjieff Ensemble. Concursul se va organiza în perioada 6-9 martie, pe site-ul revistei, *www.observatorcultural.ro*, cititorii fiind rugaţi să indice cîteva idei despre învăţăturile lui G.I. Gurdjieff. Luni, 9 martie, va avea loc tragerea la sorţi pentru desemnarea cîştigătorilor, dintre cei care se vor înscrie la concurs. Invitaţiile la concertul susţinut de Gurdjieff Ensemble vor putea fi ridicate de la sediul redacţiei noastre, din strada Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Cine minte, domnule preşedinte?

Din nou despre legea timbrului literar şi ciudăţeniile ei

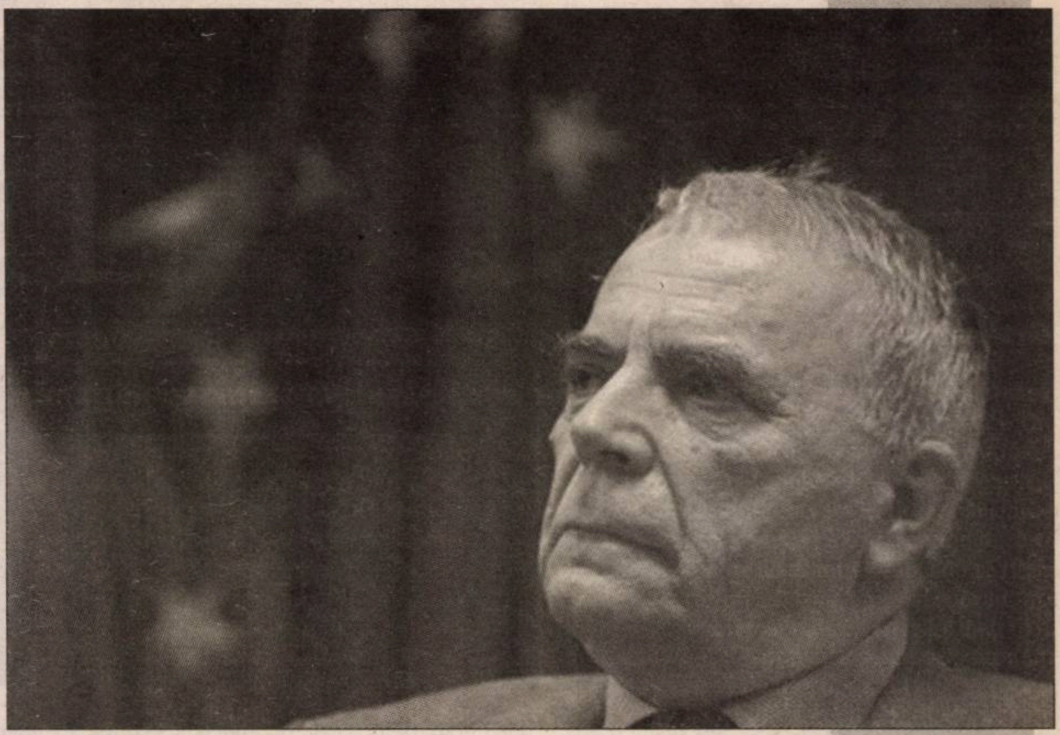
Silviu LUPESCU

Această lege există din 1994, doar că „nu funcţionează", ne spune Nicolae Manolescu, preşedintele USR. Cum aşa? Întreb deoarece, de cînd a fost votată, legea a fost modificată atît în 2000, cît şi în 2002. Şi, iată, tot „nu funcţionează"! Ce fel de lege o fi şi cine a elaborat-o? Apoi, o lege e însoţită de norme de aplicare. Cine le-o fi emis? Sînt sigur că dl preşedinte al USR ştie răspunsul, dar pur şi simplu îl eludează. Probabil că nu vrea să se afle cum şi-a tras spuza pe turta lui.

Să luăm, de pildă, modificarea adusă normelor de aplicare a legii prin Ordinul 1963/2005. Dacă pînă atunci timbrul literar era plătit de cumpărătorul cărţii, librarul urmînd a vira sumele colectate direct în contul USR, din 2006 a apărut o verigă în plus: editorul. Traseul s-a complicat. Cumpărătorul plăteşte, librarul trimite sumele colectate spre edituri şi abia acestea sînt cele care le virează la USR. I-a întrebat cineva în decembrie 2005 pe editori dacă vor să devină colectori de taxe? Între timp, aflu că timbrul literar nici măcar nu e o taxă, e pur şi simplu un bir. Din ce raţiuni vor fi fost editorii transformaţi în dăbilari?

Răspunsul e pe cît de simplu, pe atît de cinic. De ce să fie funcţionarii USR cei care să colecteze nemijlocit banii din timbru de la librării? S-a încercat să fie pus Fiscul să-i colecteze, dar răspunsul a fost logic: s-avem pardon, noi nu sîntem perceptori pentru privaţi. Aşa că a căzut năpasta pe edituri. Pare mai comod să fie editorii cei puşi să facă acest serviciu celor de la USR, nu? Mai mult, a fost o vreme cînd librăriile au dat una după alta faliment, ba chiar şi unele reţele mari de difuzare au intrat în insolvenţă. Editorii nu şi-au mai încasat banii pe cărţile vîndute, dar au rămas cu datorii la USR – sumele acelea de care dl Manolescu face atîta caz. Măcar acest lucru ar fi trebuit lămurit în lege: timbrul să fie plătit de editori doar dacă sau după ce îl încasează, nu cînd s-a vândut cartea în librării. Orice editor ştie că banii pentru cărţile vîndute sînt încasaţi chiar şi după şase luni.

S-o fi făcut şi un calcul mai perfid, de genul: deşi sînt peste 1.000 de edituri (mai multe decît numărul librăriilor azi!), dacă îi strîngem cu uşa pe „cei cîţiva mari", ne-am scos! Cu sumele încasate, USR o poate duce regeşte. Celelalte edituri, mai mici, nu ar mai conta. „Pe boul care trage cade întotdeauna biciul", zice o vorbă din popor. Probabil de aceea dl Manolescu e atît de supărat tocmai pe editurile care „plătesc parţial" sau doar „din cînd în cînd" şi nu a amintit vreuna care nu a plătit ioc. Apropo, e mare diferenţa între „a face evaziune" – caz penal – şi a avea datorii, sper că dl Manolescu, cu acribia sa filologică, a aflat-o între timp, căci la dl Vosganian confuzia a fost, desigur, o regretabilă eroare de moment, dînsul fiind economist. De ce nu ne-o fi zis dl preşedinte cît a plătit, de pildă, editura care l-a publicat pe scriitorul-deputat Traian Dobrinescu („arma secretă a poeziei româneşti de azi", vezi *România literară*, nr 14/2005), membru al USR şi (cum altfel?) apărător sîrguincios al timbrului literar?



Şi, ca să revenim la Ordinul 1963/2005 care e, de fapt, sursa discordiei dintre USR şi editori, mai menţionez că a fost semnat de Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii pe atunci, întîmplător aceeaşi persoană cu cea aflată la cîrma unei alte uniuni de creatori, şi de ministrul de Finanţe, Sebastian Vlădescu, ambii din guvernul Tăriceanu. Tot ca din întîmplare, din acel guvern a făcut parte şi un vicepreşedinte al USR, cel despre care se zice că a trimis Garda Financiară pe capul editorilor, drept represalii că nu plătesc timbrul literar. De ce te-ai afla la guvernare, dacă nu ca să-ţi serveşti confraţii? Cine să fi introdus în lege articolul jenant-ilegal prin care Garda să fie implicată unde nu-i menirea sa, adică în relaţiile financiare dintre două entităţi private? Iată altă întrebare de al cărei răspuns cred că dl Manolescu nu e complet străin.

Iar acum, cu noul proiect de lege, s-a încercat aceeaşi stratagemă: trecerea lui prin adoptare tacită, fără un studiu de impact, nepunerea în dezbatere publică, presiuni şi lobby pentru susţinere în Parlament, şi nici măcar o discuţie cu cei implicaţi, cu editorii care ar fi trebuit să lipească milioane de timbre pe cărţi. Başca multe formulări lăsate înadins vagi ca să se strîngă laţul prin vreun Ordin de ministru ulterior sau cînd vor fi elaborate normele de aplicare – s-a văzut cum. A fost prea mult!

Că legea e ştirbă, că birul pe cultură e unicat în lume, că el contravine chiar şi politicilor UNESCO pe care domnul preşedinte-ambasador sigur le cunoaşte, că lipirea unui timbru fizic pe cărţi e de tot rîsul-plînsul (pe cele digitale, ce să mai vorbim?) – de toate acestea dl Manolescu nici că a vrut să audă. A spus ce a dorit el. Nu a suflat un cuvînt despre modificările succesive ale legii „care deja există", şi nici despre interesele sau traficul de influenţă din spatele lor. Şi asta pentru că se face că nu ştie cum şi în folosul cui se fac legile la noi.

Că legea nouă-veche nu serveşte scriitorii, ci mai curînd establishment-ul breslei, e de bănuit. Timbrul literar nu încurajează lectura şi nu descoperă talente. Nu va spori tirajele şi, implicit, drepturile de autor. Problema e în altă parte, în procentul infim alocat de la buget şi în lipsa unor politici culturale. Mecanismele de finanţare a culturii se cer modernizate şi debarasate de presiuni de orice fel. Ne trebuie proiecte selectate după valoare şi impact social, nu jocuri de interese de grup şi revendicări cu iz sindical. Ne trebuie şi edituri, fie şi pentru faptul că ele plătesc impozite şi taxe la buget. Trebuie cît mai multe biblioteci.

Cît despre o lege „care este" şi „nu funcţionează", e musai să fie abrogată imediat.

■

SOFTUL ROMÂN

Cvasifabule

Şerban FOARŢĂ

A fresco

„Recento!"
unei fresce din Trecento
îi strigă una
pompeiană,-ntruna.

„Recento!"
vechea frescă din Trecento
îi strigă uneia din era
modernă, de Siqueiros sau Rivera.

„Recentelor!" le strigă grota din Lascaux,
ecourile căreia-s (pl)urale,
picturilor murale
din Mexic, Padua, Pompei & Co.

Fetişe & Metişi

„Confuzo!"
unei tinere cafuzo
prea dornică de-o nouă porţie,
îi strigă un mulatru
ce-i alb sau negru/alb şi negru în proporţie
de ½, – iar nu ¼
în care caz ar fi o creatură quarteronă.

„Eu, baremi, îs autohtonă"
răspunde tînăra cafuzo, alias sambo,
ce-l invitase la o samba sau un mambo.

Ignor ce-au mai făcut; însă încerc
să ştiu dacă aceştia doi converg
cu legile din Nueremberg.

Paleontologie

Ce-şi zic şopîrlele, sorindu-se alene
pe resturile templelor elene,
cînd lin adie vîntul printre lauri? –
„Vax! Noi i-am apucat pe dinozauri!"

Ce-şi zic lacertele, cu aer plictisit,
într-un faimos arheologic sit
cu fresce-n care tropăie centauri? –
„Moft! Noi i-am apucat pe brontozauri!".

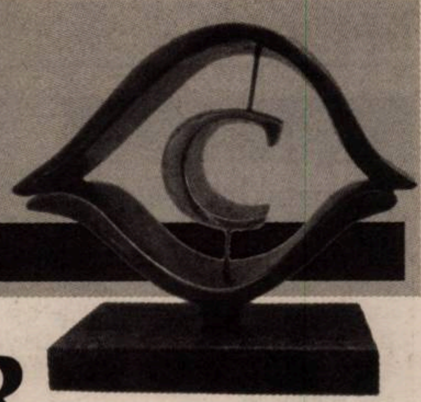
„Rahat!" zic guşterii verzi-vineţi în paragina
Căşii Boborului, în timp ce graurii
găinăţează,-n jur, pătlagina:
„Am fost cumetri cu tiranozaurii!"

Ce poţi să-ţi zici, filozofînd în clarul lunii,
cînd norii curg pe cer ca nişte plauri, –
decît că ceea ce e pentru unii
odinioară, pentru alţii-i *adineauri*…

Şi aşa mai aproape.

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2015

Gala Premiilor *Observator cultural* va avea loc luni, 30 martie, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon

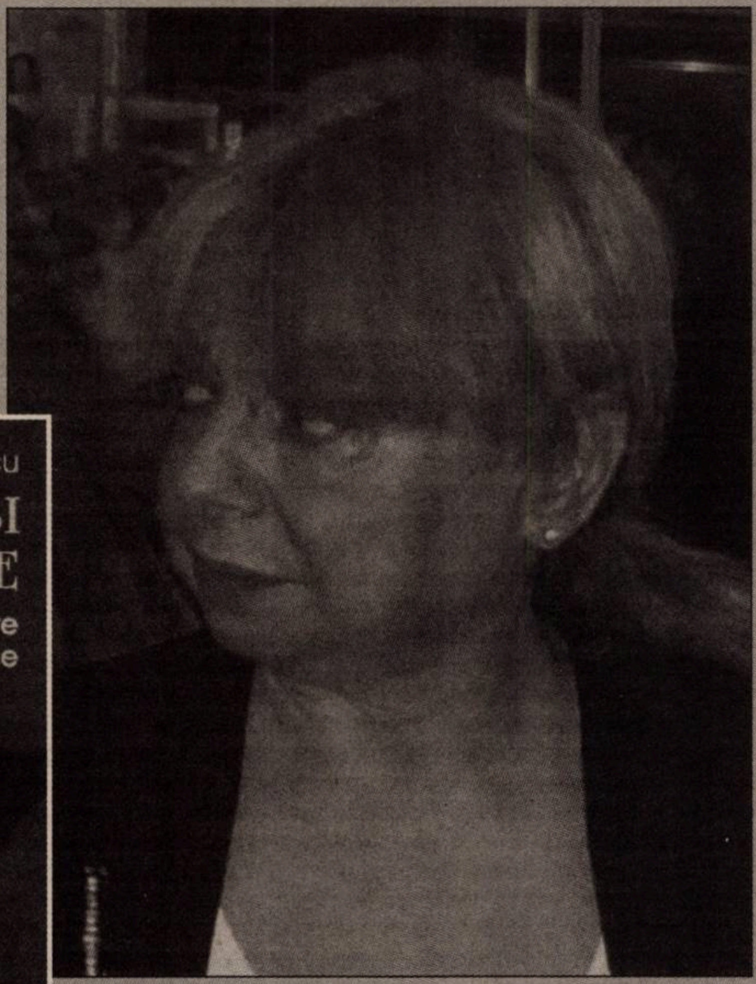


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 505 (763) 12-18 martie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Resemnarea nu are ce căuta în meseria de editor"



Interviu cu Silvia Colfescu, directoarea Editurii Vremea

INTERVIU CU LUDMILA ULIŢKAIA

„Crimeea e pămîntul iubit, păcat că decade pe zi ce trece"

de Alina Purcaru

TEATRU

Galgoţiu's Casanova

de Liviu Ornea

Cronici la volume de: Julian Barnes, Dorica Boltaşu Nicolae, Cosmin Borza, Matila Ghyla

A FOST

■■■ **Lansare *Politicile filmului*.** Editura Tact şi Librăria Bastilia au organizat vineri, 6 martie, lansarea cărţii *Politicile filmului. Contribuţii la interpretarea cinema-ului românesc contemporan* (Editura Tact, Cluj-Napoca, 2014), volum coordonat de Andrei Gorzo şi Andrei State. Invitaţi: coordonatorii şi autorii volumului.

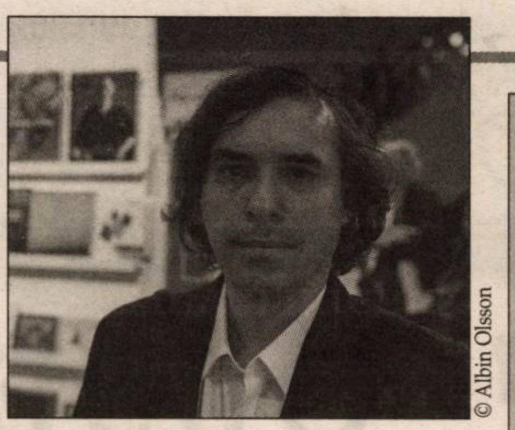
■■■ ***Serile de poezie şi muzică*.** Duminică, 8 martie, în Sala Studio a Teatrului Odeon, a avut loc o ediţie specială a *Serilor de poezie şi muzică*, organizate de Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi de Teatrul Odeon. Scriitorii invitaţi – Ion Mureşan, Eugen Suciu, Ioan Groşan, Florin Iaru, Ioan Es. Pop – au citit pagini literare (unele chiar în manuscris) dedicate... femeii. Invitata specială a evenimentului a fost actriţa şi scriitoarea Ioana Crăciunescu. Au participat muzicienii Mircea Tiberian (pian), Ion Bogdan Ştefănescu (flaut) şi Ştefan Doniga (pian). Moderatorul *Serilor de poezie şi muzică* este scriitorul Dan Mircea Cipariu. Coordonatorul proiectului este directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, Ioan Cristescu.

■■■ **„Festivalul Iei".** Institutul Cultural Român de la Varşovia, împreună cu Ambasada Republicii Moldova la Varşovia şi cu Ministerul Culturii din Republica Moldova, organizează la Varşovia, în perioada 10-15 martie, „Festivalul Iei". Festivalul s-a deschis marţi, 10 martie, cu vernisajul expoziţiei *Ia – tradiţie şi inspiraţie contemporană*, cuprinzînd piese de port popular, create recent în atelierele Casei Portului Popular „Casa Cristea" din Republica Moldova, precum şi costume populare vechi, din patrimoniul românesc şi moldovenesc. Atelierele, la care au putut participa atît copiii, cît şi adulţii, au fost susţinute de Maria Cristea (directoarea Casei Portului Popular „Casa Cristea") şi de Corina Rezneac, consultant la Direcţia Patrimoniu Cultural din cadrul Ministerului Culturii al Republicii Moldova. Expoziţia este însoţită de o serie de ateliere de brodat şi cusut ii, precum şi ateliere de împletit mărţişoare. Expoziţia de ii are şi o componentă comercială, o parte dintre obiectele expuse putînd fi achiziţionate de publicul polonez.

■■■ **Seară japoneză.** Miercuri, 11 martie, Librăria Humanitas de la Cişmigiu a organizat o seară japoneză dedicată romanului *Mătase* de Alessandro Baricco, recent apărut în colecţia „Raftul Denisei", la Editura Humanitas Fiction. Au participat criticii literari Elisabeta Lăsconi şi Adina Diniţoiu, istoricul Mirela Murgescu şi domnul Yasuyuki Tagaki, preşedintele Asociaţiei Culturale „Tomodachi". Moderatorul întîlnirii a fost Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru" din cadrul Universităţii Româno-Americane. În a doua parte a evenimentului, plecînd de la o prelegere despre rolul mătăsii în vestimentaţia tradiţională japoneză, publicul a asistat la o prezentare de chimonouri.

■■■ **Zilele Filmului Maghiar.** A patra ediţie a Zilelor Filmului Maghiar a debutat miercuri, 11 martie, în Librăria Habitus din Piaţa Mică nr. 4. Evenimentul a fost organizat de Asociaţia HID, prin Centrul Cultural Maghiar, împreună cu partenerii săi: Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti, Asociaţia Filmtett, Universitatea Sapientia, Facultatea de Ştiinţe şi Arte Cluj-Napoca, „CINE M-A Văzut la Habitus", Atrium Cafe Bistro & Art şi Librăria Habitus.

Lectură Mircea Cărtărescu la Tîrgul de Carte de la Leipzig


© Albin Olsson

În cadrul Tîrgului Internaţional de Carte de la Leipzig, Institutul Cultural Român de la Berlin organizează, pe 12 martie, o lectură şi o întîlnire cu publicul a lui Mircea Cărtărescu, cîştigător al Premiului Cărţii pentru Înţelegere Europeană al Oraşului Leipzig, pentru anul 2015.

Această prestigioasă recunoaştere literară din spaţiul german a fost atribuită scriitorului român de către un juriu internaţional, pentru trilogia *Orbitor*, a cărei ultimă parte a apărut în limba germană în 2014, la Editura Zsolnay, în traducerea lui Ferdinand Leopold. Premiul i-a fost înmînat autorului într-un cadru festiv, pe 11 martie, în deschiderea Tîrgului de Carte de la Leipzig. Tradiţionala *Laudatio* la adresa laureatului a fost susţinută de către scriitorul Uwe Tellkamp, cîştigător al Premiului German al Cărţii (Deutscher Buchpreis) în anul 2008.

Lectura scriitorului român se desfăşoară sub titlul *Orbitor – Revoluţia statuilor* şi va avea loc în data de 12 martie, în intervalul orar 12.00-13.00, în cadrul forumului Ost – Sud-Ost. Moderator al întîlnirii cu publicul german va fi scriitorul şi traducătorul german de origine română Ernest Wichner, directorul Literaturhaus Berlin.

Premiul Cărţii pentru Înţelegere Europeană („Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung") este acordat, începînd din anul 1994, de către Landul Saxonia, Asociaţia Bursieră a Librarilor Germani şi Tîrgul de la Leipzig. În trecut, acest premiu a fost cîştigat de către scriitori precum Pankaj Mishra (India) sau de istorici precum Ian Kershaw (Marea Britanie) sau Timothy Snyder (SUA). Premiul este acordat anual de către un juriu german, format din reprezentanţii forurilor menţionate.

Salonul de Carte Bookfest – Timişoara

Salonul de Carte Bookfest, singurul eveniment expoziţional care mai promovează cartea în Timişoara, revine în perioada 27-30 martie, la Centrul Regional de Afaceri Timişoara (CRAFT), din bulevardul Eroilor de la Tisa nr. 22.

Cu o ofertă de circa 20.000 de volume la cele mai bune preţuri şi din cele mai variate domenii, vor fi prezente unele dintre cele mai importante edituri din România, între care Humanitas, Litera, RAO, Curtea Veche, ART, Okian, Nemira, Trei, ALL, Doxologia, Saeculum, dar şi distribuitori de carte.

Printre invitaţii de marcă ai celei de-a IV-a ediţii Bookfest Timişoara se numără Gabriel Liiceanu, care va vorbi şi despre cel mai recent volum al său, *Declaraţie de iubire*. Dan C. Mihăilescu va veni la Bookfest Timişoara pentru a-şi prezenta volumul *Castelul, biblioteca şi puşcăria*.

Printre autorii invitaţi se vor număra Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Gabriela Glăvan, Irina Diana Mădroane, Simona Constantinovici, Cristina Chevereşan, Adina Baya, Andrei Mocuţa şi Tudor Creţu.

La cinematograful de artă Bookfest vor putea fi vizionate filme de artă premiate la festivalurile internaţionale. Peliculele vor fi proiectate în Sala Europa din cadrul Centrului de Afaceri Timişoara.

Intrarea în cadrul salonului, inclusiv la evenimentele ce vor avea loc în perioada acestuia, va fi gratuită. Programul de vizitare este între 10.00-20.00, zilnic.

Evenimentul este organizat de Asociaţia Editorilor din România, sub egida Federaţiei Editorilor din România, şi este cofinanţat de Consiliul Judeţean Timiş şi Consiliul Local Timişoara.

Trei companii de teatru din România cu nouă spectacole la Izmir International Puppet Days

Cu ocazia sărbătoririi a 10 ani de existenţă a ICR Istanbul, „Izmir International Puppet Days" – unul dintre cele mai importante festivaluri de profil din Turcia – onorează parteneriatul cu Institutul Român prin invitarea a trei companii de teatru româneşti, cu nouă spectacole la ediţia din acest an. ICR Istanbul sprijină participarea la Izmir şi Antalya a Teatrului Ţăndărică cu trei reprezentaţii ale piesei de teatru *Parachutists*, a Lightwave Theatre Company din Bucureşti, cu două spectacole ale piesei *Lover Physics*, şi a Teatrului de Marionete „Gepetto" din Arad cu patru spectacole 3D – piesa *Tovarăşul de drum*, după Hans Christian Andersen.

Festivalul de teatru pentru păpuşi din Izmir se află la cea de-a noua ediţie şi se desfăşoară în perioada 5-22 martie. În urmă cu trei ani, „Izmir International Puppet Days" a fost ales al doilea ca importanţă la nivel european după Festivalul Internaţional de Teatru Sarnafil, Franţa. La ediţia precedentă a festivalului au participat 40 de trupe de teatru de păpuşi şi animaţie din toată lumea: Germania, Statele Unite ale Americii, Israel, Bulgaria, Belgia, Franţa, Cehia, Olanda, Spania, Italia, Portugalia, Argentina, Canada, Rusia, Slovenia, Taiwan, Turcia, România, Grecia, cu 42 de spectacole diferite. Spectacolele au fost montate de 147 de ori, în 27 de săli de teatru din Izmir.

VA FI

■■■ ***Artele vizuale şi recuperarea istoriei recente a României*.** În cadrul expoziţiei *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950* (curator Adrian Guţă), Muzeul Naţional de Artă Contemporană - MNAC şi Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti organizează o serie de conferinţe tematice şi întîlniri cu artişti în perioada martie-noiembrie 2015. Prima conferinţă din seria *Artele vizuale şi recuperarea istoriei recente a României* va avea loc joi, 12 martie, 18.30, la MNAC, cu participarea invitaţilor Irina Cărăbaş, Ruxandra Demetrescu, Dan Erceanu, Alexandru Rădvan, Ioana Vlasiu, şi evocînd artiştii: George Apostu, Corneliu Baba, Ion Bitzan, Octav Grigorescu, Vasile Kazar şi Florin Mitroi. Moderator: Adrian Guţă. Intrarea este liberă.

■■■ **„Literatură şi televiziune".** Joi, 12 martie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va avea loc o dezbatere pe tema „Literatură şi televiziune", pornind de la cel mai recent volum semnat de Daniela Zeca-Buzura, *La taclale cu idolii*, apărut de curînd la Editura Polirom, şi în ediţie digitală. Participă, alături de autoare: Luca Niculescu, Cristina Răduţă, Iulia Roman, Victor Arvunescu şi masteranzii programului „Managementul instituţiilor mass-media" al Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, Universitatea din Bucureşti.

■■■ ***AFERIM!* în cinematografele din România.** Din 13 martie, *AFERIM!* va putea fi vizionat în cinematografele româneşti. Lungmetrajul premiat la Festivalul Internaţional de la Berlin cu Ursul de Argint pentru Cea mai bună regie, trofeu acordat lui Radu Jude, va rula în 30 de oraşe din ţară. Publicul bucureştean va avea parte de o avanpremieră specială în prezenţa regizorului Radu Jude, a actorilor Teodor Corban, Mihai Comănoiu, Cuzin Toma şi a producătorului Ada Solomon. Evenimentul este programat joi, 12 martie, de la ora 19.30, la Cinema City din AFI Cotroceni.

■■■ **CineŞoc.** Miercuri, 18 martie, începînd cu ora 19.00, Sala ARCUB se transformă din nou într-un spaţiu de întîlnire al cinefililor, pentru cea de-a doua ediţie a Cineşoc la ARCUB. Filmul lunii martie este *Animal Kingdom* (2010), în regia lui David Michôd. CineŞoc este noul eveniment marca ARCUB, care transformă lunar sala de spectacole din Batiştei 14 într-o sală de proiecţie cinematografică.

■■■ **Doina Ioanid şi Andrei Gamarţ în Suedia.** Pe 21 martie, Doina Ioanid şi Andrei Garmarţ vor participa la evenimente organizate cu ocazia Zilei Mondiale a Poeziei la Stockholm şi Malmö. Doina Ioanid va fi prezentă la Tîrgul de poezie organizat la Stockholm, pentru al doilea an consecutiv, de Biblioteca Municipală. Poeta va citi împreună cu poeta suedeză Ann Hallström. Cele două s-au întîlnit în cadrul atelierului de traduceri organizat de ICR Stockholm, în 2011. De la ora 15.00, la sediul central al Bibliotecii Municipale din Malmö, îşi va prezenta poemele poetul şi artistul Andrei Gamarţ. Alături de el, Ziua Mondială a Poeziei va fi serbată la Malmö de poeţi din Suedia, Catalonia, Olanda, Mexic, Italia şi Chile. O selecţie din versurile lui Andrei Gamarţ a apărut în traducerea suedeză a poeţilor Gabi Eftimie şi Henrik Nilsson, în 2013, în numărul special despre Bucovina publicat de revista *Lyrikvännen* cu ocazia participării României în calitate de invitată de onoare la Tîrgul de Carte de la Göteborg.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, PS-uri la o cronică politică nescrisă ____ 4

EVENIMENT
Nominalizările la Premiile Observator cultural 2015 ____ 5

ACTUALITATE
Radu Călin CRISTEA, Justiţia boccie (I) ____ 6
Alina PURCARU, „Crimeea e pămîntul iubit, păcat că decade pe zi ce trece" – Interviu cu Ludmila Uliţkaia ____ 8

LITERATURĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, O floretă ascunsă în mătasea spiritului de fineţe ____ 9
Dana PÎRVAN-JENARU, Marin Sorescu şi regenerarea umanului ____ 10

TEORIE LITERARĂ
Adina Diniţoiu, Mai este hermeneutica actuală? ____ 11

MEMORIALISTICĂ
Şerban AXINTE, Matila Ghyka, un profil renascentist ____ 12

INTERVIU
un cristian, „Resemnarea nu are ce căuta în meseria de editor" – Interviu cu Silvia COLFESCU ____ 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
SZEMERE Katalin, Premiul Márai i-a provocat Andreei Tompa o dilemă morală ____ 17

ISTORIE
Peter MANU, „Le privilège roumain", xenofobie şi discriminare ____ 18

REMEMBER
Bianca BURŢA-CERNAT, Posteritatea Hortensiei Papadat-Bengescu – la 60 de ani de la dispariţie ____ 19

ARTE
TEATRU: Liviu ORNEA, Galgoţiu's Casanova ____ 20
ARTE VIZUALE: Simona VINITOR, Expoziţia Ars Amandi şi relaţia original-copie ____ 21
MUZICĂ: Mariana NICOLESCO, Renaşterea Barocului italian – Luca Ronconi a scris o mare pagină în istoria spectacolului de operă ____ 23

FOCUS
Ana BLANDIANA, Ion Caramitru şi procesul comunismului ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 4
Geo ŞERBAN, Evadări din bibliotecă ____ 5
Ion BARBU, Cuget, deci subzist! ____ 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 17
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Statistica domnului Manolescu

Ovidiu ŞIMONCA

Istoria nu se scrie cu statistici. Un singur om poate uimi o întreagă lume – a se vedea acel tînăr care înfrunta tancurile în Piaţa Tien-An-Men, în 1989. Cîţi nu doreau căderea lui Ceauşescu? Statistic, toată populaţia, inclusiv activiştii, securiştii, „oamenii de bine". Cîţi au înfruntat regimul comunist? Statistic, foarte puţini. Dar nu statistica interesează aici, ci opoziţia la un sistem.

N-au fost mulţi cei care i-au spus NU lui Ceauşescu, dar ce *putere* aveau cei puţini, ce de instituţii, organe, organisme se mobilizau ca să-l combată pe cel „rătăcit" de la crezurile comunismului. N-au fost mulţi cei care s-au opus lui Ion Iliescu în 1990, dar memoria acelui an va reţine revolta din Piaţa Universităţii, cum tot memoria acelor ani nu va putea trece peste faptul că o *minoritate* (studenţi şi manifestanţi din Piaţa Universităţii) a fost agresată de o *majoritate violentă*, incitată şi manevrată de structurile de putere din acea vreme. Faptul că se va rejudeca Dosarul Mineriadei este un gest firesc, victimele trebuie, cumva, să-şi găsească dreptatea, iar părinţii acelor tineri care protestau au dreptul să nu mai fie agresaţi prin *omisiune*, prin NUP-urile unei justiţii calpe şi ineficiente.

Păstrînd proporţiile, remarcăm că de ceva vreme conducerea Uniunii Scriitorilor este contestată şi o proporţie (infimă, după calculele preşedintelui USR) încearcă un dialog, cere explicaţii. Dialogul este frînt. Preşeditnele USR, Nicolae Manolescu, mai întîi îi jigneşte pe protestatari (*nerecunoscători, frustraţi, fără operă, fără caracter*), apoi invocă statistica. Adică: cu cine vreţi să dialoghez, cu nişte amărîţi care nu depăşesc 1% din totalul membrilor USR? Domnul Nicolae Manolescu face greşeala de a judeca statistic un document/ scrisoare deschisă semnată de peste 100 de scriitori. Aceşti scriitori nu ar fi nici relevanţi, nici n-ar însemna Uniunea Scriitorilor, cu adevărat. *Nu lor am a le da samă*, vine mesajul lui Nicolae Manolescu.

Nu numărul contestatarilor contează, ci *calitatea* acelui document. Iar documentul – intitulat „Pentru un început de reformă a Uniunii Scriitorilor din România" – este impecabil redactat. Prima chestiune: *incompatibilitatea*. Situaţia este foarte simplă. Nu poţi, ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor, să-ţi premiezi subordonaţii, dacă faci parte dintr-un juriu, dacă eşti preşedintele unui juriu. În acest număr al revistei, anunţăm nominalizările la **Premiile *Observator cultural* 2015**, pentru cărţi apărute în 2014. Colegi ai noştri şi cîţiva colaboratori constanţi ai revistei au cărţi apreciate, apărute în 2014. În 2014, au publicat cărţi valoroase mai mulţi redactori şi colaboratori ai revistei: Doina Ioanid, Adina Diniţoiu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Cezar Gheorghe, Bogdan Ghiu, Liviu Ornea, Şerban Foarţă & Tudor Banuş. Cărţile acestor colegi şi apropiaţi ai revistei nu pot intra la nominalizări şi nu credem că este o mare filozofie în ceea ce afirmăm aici: revista *Observator cultural* nu poate da un premiu unor redactori ai revistei *Observator cultural*. Aşa ar trebui să fie şi la Uniunea Scriitorilor: nu poţi premia un şef al Uniunii Scriitorilor, cum s-a întîmplat la Botoşani cu premiul acordat lui Gabriel Chifu, cîtă vreme propunerea vine de la o filială sau de la un juriu USR. Problema nu este *cine* ia premiul, ci *cum* a fost luat acest premiu. Ne îndoim profund că Nicolae Manolescu n-a priceput protestul celor care s-au exprimat cu privire la jurizarea de la Botoşani. Are un exemplu în imediata apropiere: Varujan Vosganian a refuzat orice premiu din partea USR, cîtă vreme este în conducerea Uniunii.

Pe urmă, documentul celor 1% mai aduce în atenţie şi alte lucruri: cum s-a intrat în Uniune în ultimii ani, cum s-a schimbat Statutul pentru a permite preşedintelui să aibă un număr nelimitat de mandate, de ce nu există un bilanţ anual al cheltuielilor făcute de Uniune, care să arate destinaţia precisă a banilor. La toate aceste pertinente poziţii publice, Nicolae Manolescu spune că „protestatarii" înseamnă doar 1% din totalul scriitorilor înscrişi în USR. Totuşi, Nicolae Manolescu lasă să se înţeleagă că va veni un răspuns în viitoarea şedinţă de Consiliu Director, de la sfîrşitul lunii martie.

Continui să cred că se poate dialoga cu preşedintele Uniunii Scriitorilor, domnul Nicolae Manolescu. Continui să cred că aceşti tineri de 1% ar putea primi un răspuns rezonabil din partea preşedintelui USR, dacă i-ar considera parteneri, şi nu doar o *cifră statistică*. Continui să cred că *transparenţa, dialogul* şi *civilitatea* sînt însuşirile predominante ale domnului Manolescu. Dacă aceste atribute există, este straniu cum Nicolae Manolescu a deschis şi războiul cu editorii şi editurile, pe tema timbrului cultural (o vorbă din popor zice că nu e bine să duci mai multe războaie deodată, deoarece rişti să le pierzi pe toate), forţînd o lege care aduce beneficii doar Uniunii Scriitorilor, nedreptăţind şi pe cititori, şi editurile. Dacă am remarcat că Varujan Vosganian s-a retras de la orice premii USR, putem să avem un semn de întrebare faţă de modul în care prim-vicepreşedintele USR s-a implicat în trecerea prin Parlament, fără dezbatere publică, a Legii Timbrului Cultural.

Dialogul este cel mai productiv argument. E simplu să spui: ăla e *prost*, ăla e *exaltat, cine e ăla, cu ce drept vorbeşte, ce au cu Manolescu*, ăia sînt o *gaşcă*. E mult mai greu, dar cu siguranţă ajungi la un rezultat, dacă accepţi puncte de vedere opuse şi nu te consideri infailibil. Cu statistica, domnul Manolescu nu va rezolva nimic. Uneori, 1% poate fi mult mai puternic decît 99%. Tocmai minoritarii, cei cu mîinile goale, cei care refuză înregimentarea cîştigă pe termen lung. Adică, sînt oameni vii, persoane, şi nu cifre. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

PS-uri la o cronică politică nescrisă

Bedros HORASANGIAN

PS1. Am fost şi noi în Sala mare a Ateneului Român din Bucureşti la recitalul dat de Mioara Moroianu şi Viniciu Moroianu. Ea violonistă, el pianist, asta pentru cei cărora numele celor doi muzicieni români nu le spune nimic. Programul a fost tentant pentru orice iubitor de muzică. Două sonate de Mozart şi una de Beethoven, faimoasa *Kreutzer*, mult mai cunoscută datorită faimoasei povestiri a lui Tolstoi. Sala, pe jumătate plină, ca să nu spunem că pe jumătate goală. Oricum, după experienţa noastră de a toci pantalonii pe catifeaua roşie a sălilor de concert, am putea spune că a fost bine. Înainte vreme nu se adunau mai mult de trei-patru duzini de spectatori. Pentru că, în general, la concertele de muzică de cameră, din păcate, nu se înghesuie publicul românesc. Nu am o explicaţie, aşa cum nu am o explicaţie de ce publicul muzicii de cameră diferă de cel de la concertele simfonice. Să punctăm doar aspectul politic, pentru că scriem cronică politică, şi nu muzicală. Au lipsit cu totul oamenii politici, dar şi culturalii, pe majoritatea îi ştim de la televizor – e greu să nu reţii anumite, pardon, *mutre*, care trăncănesc zi de zi despre aceleaşi subiecte zise fierbinţi, fără să spună nimic. Au lipsit deci „culturalii" – *Kultur&Kultur Alles Zeit* – şi politicienii de vază, care, nu peste multă vreme, pe vremea ediţiei din toamnă a Festivalului Enescu, se vor năpusti şi înghesui în faţa microfoanelor să emită păreri şi impresii despre Marea Muzică şi dragostea lor, eventual neţărmurită, pentru muzică, literatură şi arte în general. Fără să clipească, fără să aibă ezitări, fără să înţeleagă nimic nici din muzică, nici din literatură, nici din artele patetic evocate cu fiecare prilej de a da din gură, în absenţa minimei bucurii de a asculta muzică şi de a tăcea. Atît am avut de spus şi scris despre un foarte bun concert de muzică de cameră, unde doi distinşi muzicieni – iar Viniciu Moroianu este chiar mult mai mult decît atît, este un pianist de excepţie – au oferit, cu un termen deja clişeizat, dar des pomenit de regretatul/azi uitatul Iosif Sava, un *regal muzical*. Trec peste faptul că Viniciu Moroianu este prietenul meu, trec peste faptul că este foarte greu să găseşti o sală şi un sponsor care să sprijine un ciclu de concerte cu integrala *Sonatelor pentru pian* (32) de Beethoven, subiect cu care-l pisălogesc pe prietenul meu. Nu s-a mai făcut aşa ceva de pe vremea lui Gheorghe Halmoş, un remarcabil pianist de acum cîteva decenii, un muzician foarte bun, cum mereu se găsesc în România. A fost o mare bucurie pentru mine să-i ascult pe cei doi Moroianu – la bis s-a cîntat *Arie pe coarda sol* de Bach – şi că nu am avut parte de *distinsele* figuri, care vor apărea peste cîteva luni să trăncănească despre muzică. După 50 de ani de mers la Festivalul Enescu nu sînt sigur că voi veni şi la această ediţie.

PS2. Îmi este din ce în ce mai greu să comentez ce face şi ce zice fostul şef al Statului român. Mai nou, de cînd este solicitat să dea explicaţii despre domeniul său agricol din deja faimoasa comună Nana (oare o fi avînd vreo legătură cu romanul omonim al lui Zola, că tot am fost acuzat de un trepăduş literator, care mi-a dat poza la gazetă cu explicaţia, vadimtudorică, că vreau să *epatez cultură*), Traian Băsescu se tot răţoieşte la Justiţie şi la organele de anchetă. Pînă mai ieri *independentă* şi componentă de vază a statului de drept pentru care a tot militat Băsescu, alături de cohorte de propagandişti, în cap cu inubliabila Monica Macovei (Justiţia din România nu a fost independentă de comanda politică, poate de azi înainte, dar semnele sînt firave), Justiţia mult invocată este, după mine, în *derută*. Nu ştie exact ce dosare să mai pună pe tapet, nu reuşeşte să convingă argumentat şi cu probe directe *vinovăţiile* unora sau altora. Asistăm la un spectacol jenant, la care cască gura toată ţara şi tremură de frică toată pletora de activişti şi beneficiari ai sistemului ticăloşit iliescian şi băsescian. Cum lucrările agricole de primăvară sînt în toi, vom asista şi la arat şi la semănatul noilor dosare. Altceva ce am putea face fără să comentăm independenţa Justiţiei şi ce fac Tiberiu Niţu, Laura Kovesi şi Lidia Stanciu?

PS3. Am fost bucuroşi că ni s-a confirmat supoziţia avansată, cum că asasinii lui Boris Nemţov sînt din Cecenia. Comisia condusă de însuşi Vladimir Putin, care s-a autodesemnat şeful comisiei de anchetă, va dovedi vinovăţiile. Iar instanţele de judecată vor da condamnări care vor face dreptate. Şi totuşi, dacă trei puncte în matematică dau alura unei curbe, la fel putem spune că toate condamnările în cazurile de asasinat politic din Rusia duc într-o direcţie în care e mai bine să nu spunem cine ne surîde cinic. Putin este prietenul tuturor. Fie că este vorba de naţiunea rusă sau de liderii occidentali.

PS4. Războiul religios nedeclarat între Occident şi Statul Islamic produce în continuare crime şi victime. Fie că este vorba de Siria şi Irak în Califatul Islamic propriu-zis, că este vorba de Nigeria, Algeria şi, mai nou, în Libia, unde situaţia deja pare să scape de sub control (oare de ce premierul Italiei cere ajutorul Rusiei în această Libie unde petrolul are miros şi dolarii nu?). Dar nouă ce ne pasă, avem destule pe cap cu Ucraina, cu demiterea lui George Scutaru de la Cotroceni, comasarea terenurilor PNL într-o nouă majoritate parlamentară care-l va da în gît pe antipaticul Victor Ponta, ba mai sîntem ocupaţi şi cu procesul Elenei Udrea. Zeci de civili occidentali sînt decapitaţi în mod barbar, şi Occidentul se teme să pună piciorul în prag. Doar cu dezbateri sterile despre frumuseţile Coranului şi teama de a nu jigni oamenii care ucid şi distrug bunuri culturale ale umanităţii – aţi văzut ce s-a întîmplat la Hatra şi Mosul, unde antichităţi de o incomensurabilă valoare au fost distruse în mod barbar şi irecuperabil? – nu vom ajunge nicăieri. Lumea liberă, liberă de a spune orice, va trebui să depăşească stadiul de ipocrizie, laşitate şi compromisurile (multe gras cointeresate) la care s-a făcut apel în numele unei corectitudini politice impotente şi găunoase. Cînd sînt ucişi oamenii, ieri ca şi azi, în numele unei religii, este inutil să mai amintim de protestele penibile ale unor scandalagii profesionişti precum Moise & Cernea la adresa învăţării în şcoli a minimalului Tatăl nostru! Europa a fost o construcţie iudeo-creştină şi e pe cale să devină un Califat Islamic. Singura incertitudine, cînd? Abia aştept să frunzăresc un album cu geamiile din Bucovina şi Maramureş.

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Capitalul live la Bienala de Artă de la Veneţia

Bogdan GHIU

Căsuţele poştale ale, probabil, miilor de (dacă nu chiar mai mulţi) jurnalişti şi alţi oameni profesional interesaţi de arta contemporană de pe întregul glob (arta este un cîmp şi o afacere globală: nimeni nu poate lipsi de la artă!) au fost inundate la jumătatea săptămînii trecute de „kitul" restrîns şi preliminar de presă privind cea de-a 56-a Bienală de Artă de la Veneţia, care anul acesta va avea titlul *All the World's Futures* (un fel de *Tous les matins du monde*) şi se va desfăşura între 9 mai şi 22 noiembrie, o megainvestiţie temporară, aşadar, care va trebui să ţină capul de afiş şi pentru de box-office vreme de 7 luni pentru a-şi recupera investiţiile şi pentru a face, probabil (ar fi interesat de ştiut), chiar profit, adăugîndu-se „must"-ului pe care îl reprezintă oricum, în sine, Veneţia.

Primele cifre sînt însă altele, tehnice şi deja de autocelebrare: Bienala împlineşte 120 de ani, la această ediţie vor participa 89 de ţări (în arealul de la Giardini sau răspîndite, ca de obicei, prin Veneţia) – dintre care Granada, Mauritius, Mongolia, Mozambic şi Seychelles pentru prima dată, Ecuador, Filipine şi Guatemala revenind după absenţe îndelungate –, 136 de artişti din 53 de ţări (mulţi tineri şi „emergenţi" din ţări şi zone aidoma, dar şi mulţi „clasici" – unii chiar dispăruţi –, nume „inconturnabile" în toate marile expoziţii ale lumii precum, alfabetic şi foarte pe sărite, Adel Abdessemed, Chantal Akerman, Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, Kutluğ Ataman, Maja Bajevic, Georg Baselitz, Christian Boltanski, Monica Bonvicini, Marcel Broodthaers, Marlene Dumas, Maria Eichorn, Harun Farocki, Coco Fusco, Dora Garcia, Hans Haacke, Thomas Hirschhorn, Steve McQueen, Jason Moran, Bruce Nauman, Philippe Parreno, Lorna Simpson, Rirkrit Tiravanija, singurul artist român selectat în această elită a artei contemporane de către curatorul general al Bienalei, el însuşi o vedetă, în afara lui Adrian Ghenie, care va reprezenta România (şi care, deci, a fost selectat la nivel naţional) în pavilionul acesteia, fiind celălalt „cap de serie" al „Şcolii de la Cluj", la fel de actualmente berlinezul Victor Man), şi se vor organiza 44 de evenimente colaterale „aprobate de curator".

De parcă ar avea, instituţional, ceva să îşi reproşeze politic (nu, eventual, politico-economic-artistic), cuvîntul-înainte pentru ediţia din acest an al preşedintelui Bienalei, Paolo Baratta, aproape că transformă atît de criticata, ca formulă şi concept, Bienală de la Veneţia (prototip al aşa-numitei „bienalizări" a artei în general) într-o instanţă critică, în contextul „decesului avangardelor şi al non-artei", el întorcînd polemic reproşul care i-a fost adus venerabilei Bienale de a menţine „anacronicele" pavilioane naţionale într-un adevărat act de rezistenţă împotriva „ştergerii memoriei" de către „dictatura pieţei" (marele tîrg de la arta de la Basel reprezentînd însă, pentru profesionişti, imediat următorul popas global obligatoriu, cronologic, după Veneţia). Bienala iese, instituţional, la atac, autoeroizîndu-şi istoria consistentă, aproape cît modernitatea artistică însăşi, de peste un veac.

La rîndul său, într-o intervenţie, bănuiesc, orală, dat fiind că în statementul propriu-zis, trimis separat, acest element nu apare, curatorul invitat al ediţiei de anul acesta, arhicunoscutul şi unanim apreciatul Okwui Enwezor (născut în Nigeria, în 1963), face el însuşi apel, într-un act totuşi nenarcisic, ci de mobilizare, la istoria de rezistenţă politică a Bienalei, amintind ediţia lipsă, de grevă, din 1974, cu protest împotriva agresiunii fasciste reprezentat de lovitura de stat din Chile, care a dus şi la o importantă restructurare instituţională. „Bătrîna Doamnă", Bienala, iată, se pune singură nu atît în discuţie, ci, ca răspuns la critici şi discuţii, contra-atacă instrumentalizîndu-şi istoria. Nu, totuşi, acestea sînt temele critice de discuţie la adresa Bienalei, nu de politica pur şi simplu e vorba, ci, cum spuneam, de politica artei, de politica cadrului artei… Iritată, Bienala, persoană juridică extrem de puternică, răspunde, dar indirect şi oarecum pe alături…

Conform argumentului propriu-zis al curatorului, mult aşteptat, după o primă lectură se poate spune că Bienala din acest an îşi propune să abordeze arta dintr-un unghi, se pare, de imediată actualitate, care mă animă şi pe mine şi care a condus, într-o primă încercare de teoretizare, la cartea pe care am publicat-o la sfîrşitul anului trecut la Editura Tact (*Linia de producţie. Lucrînd cu arta*). Este vorba de utilizarea artei ca „filtru" de cunoaştere sau cu un rol nu atît estetic, cît „epistemic" (alt termen tot mai la modă: dacă nu procedezi ca artist sau teoretician al artei pe axă „epistemică", mai bine renunţi). Nu întîmplător, Okwui Enwezor îşi începe statementul citînd fragmentul al IX-lea din cunoscutele *Teze despre filozofia istoriei* ale lui Walter Benjamin pentru a exemplifica „interacţiunea" dintre filozofie şi artă, mai exact modul în care, folosindu-se de formele enigmatice pe care le creează artistul, filozoful poate încerca să descifreze istoria, să „dea" (facă) sens" prezentului confuz-traumatic, încercînd să descifreze, profetic, viitorul prin acte de „artmanţie".

La revenirea la o astfel de „scenă primitivă" a colaborării, cu speranţe mîntuitoare filozofie-artă, îşi propune să invite Enwezor, în Bienala pe care o curatoriază, Bienală care va avea în centru, la propriu şi la figurat, lectura zilnică integrală, ca o *oratio continua*, a *Capitalului* lui Marx, pe care, aşa cum spun Althusser şi Balibar în deschiderea celebrei cărţi *Citind Capitalul* (*incipit* despre care Enwezor spune că i-a servit drept inspiraţie), deşi putem să-l citim *în* întreaga istorie şi în actualitatea din jurul nostru, a venit, de mult, dintotdeauna deja, timpul de a-l citi propriu-zis.

Vom putea să citim în sfîrşit *Capitalul* lui Marx – mai exact: să ni se citească, să participăm/să asistăm la lectura lui – anul acesta, la Veneţia, pentru ca mai bine să-l recunoaştem în lume, invocîndu-l însă în cunoştinţă de cauză.

Va urma.

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2015

În ultimele trei săptămîni, redactori şi colaboratori constanţi ai revistei noastre au votat pentru o nouă rundă de nominalizări pentru **Premiile *Observator cultural*,** acordate pentru apariţiile editoriale din 2014. În urma centralizării voturilor, iată nominalizările pentru cele şase categorii la care acordăm premii şi anul acesta. Cum punctajele au fost foarte strînse, la unele categorii, am decis să nominalizăm şase (la „Proză" şi la „Debut" chiar şapte) titluri, pentru a nu nedreptăţi pe nimeni.

Critică literară/Istorie literară/ Teorie literară

- Al. Cistelecan, *Ardelencele*, Editura Eikon
- Liliana Corobca, *Controlul cărţii – Cenzura literaturii din regimul comunist din România*, Editura Cartea Românească
- Cătălin Ghiţă, *Demiurgul din Londra. Introducere în poetica lui William Blake*, Editura Institutul European
- Mircea Mihăieş, *Istoria lui Corto Maltese, pirat, anarhist şi visător*, Editura Polirom
- Angelo Mitchievici, *Caragiale după Caragiale*, Editura Cartea Românească
- Eugen Simion, *Cioran – o mitologie a nedesăvîrşirilor*, Editura Tracus Arte

Eseistică/ Publicistică

- Ştefan Afloroaei, *Privind altfel lumea celor absurde*, Editura Humanitas
- Mirel Bănică, *Nevoia de miracol. Fenomenul pelerinajelor în România contemporană*, Editura Polirom
- Corin Braga, *Acedia. Jurnal de vise*, Editura Polirom
- Alexandra Ciocârlie, *În dialog cu anticii*, Editura Cartea Românească
- Simona Sora, *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, Editura Polirom

Memorialistică

- Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici*, Editura Polirom
- George Banu, *Monologurile neîmplinirii*, Editura Polirom
- Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, *Cad castane din castani*, Editura Polirom
- Vasile Gogea, *La scara blogului. Jurnal dedus (2010-2014)*, Editura Charmides
- Ioan Groşan, *Lumea ca literatură. Amintiri*, Editura Polirom
- Antoaneta Ralian, *Amintirile unei nonagenare. Călătoriile mele, scriitorii mei*, Editura Humanitas

Proză

- Petre Barbu, *Marea petrecere*, Editura Cartea Românească
- Lavinia Branişte, *Escapada*. Editura Polirom
- Ionuţ Chiva, *Boddah speriat*, Editura Polirom
- Sebastian A. Corn, *Ne vom întoarce în Muribecca*, Editura Nemira
- M. Duţescu, *Uranus Park*. Editura Polirom
- Dan Lungu, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*, Editura Polirom
- Radu Mareş, *Sindromul Robinson*, Editura Polirom

Poezie

- Domnica Drumea, *Vocea*. Editura Charmides
- Adela Greceanu, *Şi cuvintele sînt o provincie*, Editura Cartea Românească
- O. Nimigean, *nanabozo*. Editura Cartea Românească
- Marta Petreu, *Asta nu e viaţa mea*, Editura Polirom
- Octavian Soviany, *Călcîiul lui Magellan*, Editura Cartea Românească
- Miruna Vlada, *Bosnia. Partaj*, Editura Cartea Românească

Debut

- Cristina Andrei, *Abonatul nu poate fi contactat*, Editura Nemira (roman)
- Dorica Boltaşu, *Limite şi libertate. Radicalism şi reconstrucţie în hermeneutica secolului XX*, Editura Niculescu (critică şi teorie literară)
- Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, Editura Art (critică şi istorie literară)
- Luminiţa Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel*, Editura Cartea Românească (critică şi istorie literară)
- Mihai Gheorghiu, *Eseu despre proza lui Mircea Eliade*, Editura Eikon (critică şi istorie literară)
- Andreea Mironescu, *Afacerea clasicilor. Paul Zarifopol şi critica modernităţii*, Editura Tracus Arte (critică şi istorie literară)
- Florina Pîrjol, *Carte de identităţi*, Editura Cartea Românească (teorie literară)

Gala Premiilor *Observator cultural* va avea loc luni, 30 martie, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon. Juriul care va decide premiile este alcătuit din: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu, Adrian Lăcătuş, Antonio Patraş, Iulia Popovici şi Claudiu Turcuş.

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul Opera Omnia „Gheorghe Crăciun" unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu a revenit scriitorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014).

Începînd cu cea de a IV-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*, revista noastră a omagiat, în fiecare an, traducători importanţi: Antoaneta Ralian şi Anamaria Pop (2010); Luminiţa Munteanu şi Luminiţa Voina-Răuţ (2011); Sorin Mărculescu şi George Volceanov (2012); Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian (2013), Bogdan Ghiu (2014).

În acest an, îi vom sărbători pentru reuşitele lor excepţionale pe Antoaneta Olteanu, cea care a făcut ca mari autori contemporani de limbă rusă să ne fie accesibili în limba română, şi pe Constantin Geambaşu, traducător dedicat al scriitorilor polonezi clasici şi contemporani.

La fel ca în anii precedenţi, am decis de la bun început să scoatem de pe lista de nominalizări cărţile publicate anul trecut de redactorii şi colaboratorii noştri apropiaţi. Astfel, volumele de poezie semnate de Doina Ioanid, *Cusături*, şi Bogdan-Alexandru Stănescu, *AnaBASis* (ambele la Cartea Românească), cartea de debut a lui Cezar Gheorghe, *Gîndirea-cinema* (Cartea Românească), volumul de interviuri publicat de Adina Diniţoiu, *Scriitori francezi la Bucureşti* (Vremea), volumul lui Liviu Ornea, *Bifurcaţii* (Curtea Veche), minunata realizare poetică şi artistică semnată de Şerban Foarţă& Tudor Banuş, *Tandem* (Casa Radio), precum şi cartea-obiect a lui Bogdan Ghiu, *Linia de producţie. Lucrînd cu arta* (Tact) nu se regăsesc printre nominalizări, deşi ar putea figura oricînd pe orice listă a celor mai bune apariţii ale anului trecut.

Cei care au votat pentru nominalizări sînt: Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Adina Diniţoiu, Silvia Dumitrache, Raluca Dună, Cezar Gheorghe, Alex Goldiş, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Antonio Patraş, Dana Pîrvan-Jenaru, Raul Popescu, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Andreea Răsuceanu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Ovidiu Şimonca, Claudiu Turcuş. La categoriile unde votanţii au avut şi cărţi proprii pentru jurizare, nu au votat.

Momentele muzicale ale Galei Premiilor *Observator cultural* 2015, din 30 martie, vor fi oferite de Mike Godoroja & Blue Spirit.

Justiția boccie (I)

Radu Călin CRISTEA

„Coteria de atleți culturali" (Zoe Petre) ce au mîngîiat struna președintelui Traian Băsescu pare dispusă să țină sub obroc incidente scandaloase petrecute pe circuitele deificării titanului de la Cotroceni – de exemplu, lăsarea în derivă a timonei la orice convocare a comandantului pe puntea sirenei Udrea. Inatacabilă este, în schimb, în pledoariile acelorași pairi, JUSTIȚIA biruitoare a lui Băsescu, care rămîne reduta-etalon a posterității fostului președinte. E clar că reprezintă sîmburele neperisabil al ontologiei băsiste și un crez apodictic. Gabriel Liiceanu: „...a-ți da votul pentru cineva care, ca președinte de țară, promovează nașterea și consolidarea justiției este o alegere onorabilă și coerentă" („O ultimă precizare despre intelectualii lui Băsescu", în 22, 12.05.2014); Andrei Cornea: „Traian Băsescu a produs o adevărată revoluție în ceea ce privește justiția" (în *Zodia Scorpionului*, *dela0.ro*, 22.12.2014); Mihail Neamțu: „Respectăm contribuția lui Traian Băsescu la o justiție independentă" (Mediafax, 09.04.2013); Mihai Răzvan Ungureanu: „Traian Băsescu a înțeles sistemul. [...] Chiar și ultima ieșire, în care a ales între Justiție și fratele său, e o acceptare a sistemului mai presus de orice influență personală" („Cel mai bun premier? Cel mai bun președinte?", în *Adevărul*, 30.06.2014); Adrian Papahagi: „Voi chiar nu înțelegeți că Traian Băsescu va rămîne în istorie pentru reforma justiției (cu concursul lui Macovei)?" (pe Fb, 08.02.2015) etc.

Diavolul se ascunde, și aici, în cute, pliseuri, cearcăne. Spusele, dar, mai ales, nespusele raportări în timp ale lui Traian Băsescu la Justiție mișcă limba cîntarului într-o direcție care, așa cum îmi voi da silința să întăresc cu argumente, indică un vertiginos *personalism* al fostului șef al Statului. Cînd cald, cînd rece, războiul lui Băsescu pentru răsturnarea „sistemului ticăloșit" și extensia influenței sale asupra unei justiții reformate *pro causa* va reprezenta cel mai rîvnit capăt de țară al acestui regim. Cele mai înverșunate dispute din ambele mandate se vor da, mai cu trînteală, mai cu binișorul, pentru înduplecarea justiției. Ex-președintele va asculta cu urechile ciulite bătăile acestei inimi a sistemului său, pe care o va opri și resuscita, după plac.

Sigur este că Traian Băsescu, prin regimul său autoritarist, s-a zbătut, în culise ori *coram populo*, pentru ca etaje, straturi, pîrghii, cabinete, secții, servicii, figuri ale puterii judecătorești să se constituie într-un arondisment de lux al Cotroceniului. Băsescu nu doar că a fost ilegitim constituțional față de această putere capitală într-un stat de drept, dar a tăbărît peste ea, grăbindu-i luarea în custodie. La fel cum a procedat și în cazul puterii executive, Traian Băsescu s-a luptat ca un conchistador ce trece prin tăișul spadei pe oricine s-ar fi împotrivit arendării de teritorii cît mai întinse ale autorității judiciare. A denaturat prin inadmisibilă personalizare o justiție astfel silită să graviteze pe orbita unui eu puternic dezvoltat în mediul mineralierelor de mare tonaj. Separația puterilor în stat va fi coborîtă în grotesc și pomenită la ocazii, în bancuri ieftine cu marinari turmentați.

Împielițarea lui Băsescu ca președinte avea să fie prevestită de aceleași solii ale unui caracter mai tare ca nuca, intrepid și arborînd, cu mîna la tîmplă, uniforma căpitanului de vas. Ceea ce multor altora le-a mirosit a nuditate nițel zurlie scăpată din nebănuitele peșteri ale democrației, lui Băsescu i s-a desenat într-o partitură severă, militărească, de amiral în devenire ce execută o nouă misiune atașată fișei postului. Ciudățenia absolută a acestui personaj derivă din forma minții sale ce îl jalonează drept un îndîrjit comandant de vas ce a primit, prin delegație, și împuternicirea de președinte al țării. Uscatul de la Cotroceni va însemna, în mentalul lui Băsescu, o punte continuu zgîlțîită de furtunile fictive de dedesupt. Această săritură a lui Băsescu de pe fixul unei demnități cu cap și coadă a fost prizată ca un narcotic ușor de obsecvioșii ghemuiți în juru-i.

Individul avea, adicatelea, șarm, de parcă președinții Ion Iliescu și Emil Constantinescu își ocupaseră timpul la Cotroceni mai mult cu reverii despre mecanica fluidelor și, respectiv, mineralogie. Cam de aici ni s-au tras multe rele: bărbat dintr-o bucată, care nu știe multe, Băsescu a venit la Cotroceni avînd în traistă și holograma de marinar. Și a ținut-o langa cu acest matelotaj abisal la calapodul căruia a adaptat tot ce găsea în cale. Legea lui contra legii celorlalți. Și a învins! Cu stînga pe timonă și cu dreapta suportînd întreaga încărcătură transformistă a ministrului Justiției, Monica Macovei, președintele ia de coarne reforma. O începe de la el, pentru el, *primus inter pares*, delectîndu-se cu o justiție care, prelingîndu-se la picioarele sale ca o slujnică slută, va șterge mai întîi de pe răboj trei mișmașuri de *gang* ale fostului Băsescu.

■■■ *Cu Nașu'n suflet*

Primo tempo: CĂȘUNEANU! Anno Domini 2000. În arșița verii, o morișcă e învîrtită de Traian Băsescu, primarul general al Bucureștiului, și de Costel Cășuneanu, Regele Asfaltului. Pitiți sub o vegetație cu umbră penală, cei doi își pun țările la cale. Cășuneanu, „bun amic" cu Traian și client de casă al lui Băsescu pe cînd acesta conducea Ministerul Transporturilor, introduce în lexicul de business conceptul de afacere cu pierdere garantată: cumpără scump și vinde ieftin, direct sau prin intermediari, iar pe Băsescu îl scoate pe profit dolofan, prin negustorii de ochii lumii și cinstind toate obiceiurile pămîntului (tiruri, scutiri de taxe, Mercedes S500, Aleea Privighetorilor, „Zoo", vile, cumnate, fiice, Gabi din Oituz etc.). Arome puturoase de (economie) subterană unde banii murdari curg cu nemiluita. Oficiul Național de Prevenire și Combatere a Spălării Banilor (ONPCSB) ia mirosul fiarei, dar, în loc să-i vină de hac, o pitește în rezervația selectă pentru bestiile rare.

Autorul anonim al acestei *commedia dell'arte* ticsite cu mimi, acrobați și jongleri este Iulian Ilie Dragomir, șef al ONPCSB (detașat de la Curtea de Apel București) și viitor judecător la Secția Penală a Înaltei Curți de Casație și Justiție (ÎCCJ). Cum care Dragomir? Dragomir (poreclit *Cu Nașu'n suflet*) din stenograma discuției cu Sorin Blejnar, șeful Agenției Naționale de Administrare Fiscală (ANAF) sub Emil Boc, căruia i se adresa ca o slugă pisicoasă: „Am onoarea, Excelență, să trăiți, cu mare respect! Un minut cu un prieten al domniei voastre și al nașului domniei voastre. Nu sînt prietenul nașului mai degrabă decît prietenul finului, pentru că sîntem amîndoi...unui naș comun al nostru. [...] El e nașul nostru și-n sufletul nostru. Vă trimit și eu fata. [...] Este o doamnă, se numește doamna Albu. [...] Intră pe acolo, prin spate [...] Bine, Excelență, cu respect. Vă pup. Am onoarea" (22.10.2012). O parte a presei consideră că „nașul comun" ar fi însuși Traian Băsescu. O fi. *Cu Nașu'n suflet* („I'll make him an offer he can't refuse...", Don Vito Corleone, *The Godfather*, 1972), Comandirul ONPCSB se comportă ca un patriot dotat cu simțul prevenției și clasează dosarul „Cășuneanu" pentru ca nu cumva România să se aleagă cu un președinte nespălat. De bani negri. Dragomir invocă faptul că Băsescu devenise purtător al chipiului imunității prezidențiale (în 17.12.2004). *Luju.ro* pune cap la cap legile și succedarea evenimentelor, ajungînd la o concluzie tulburătoare (în 02.09.2014): Iulian Dragomir trîntise chepengul peste dosarul „Cășuneanu", pe motiv de imunitate, cu trei zile înainte ca Traian Băsescu să devină *de jure* președinte. În 17.12.2004 imun prezidențial era doar Ion Iliescu.

Dragomir zugrăvește la modul sublim, fără să-și dea seama, ca Monsieur Prudhomme, un fenomen de masă: marea migrație a rinocerilor justiției, care negru, care alb, din ecosistemul lui Năstase în parcul național Băsescu. O felină migratorie ce se va deplasa prin mlaștinile din dosarul Cășuneanu ar putea fi considerată și Camelia Sutiman (cf. *luju.ro*, 03.03.2015), adjuncta șefului Secției I a PNA, Vasile Drăghici (unul dintre semnatarii Rechizitoriului „Flota"). În 17.09.2004, ca urmare a unei autosesizări a PNA privind unele presupuse infracțiuni comise de Băsescu, Cășuneanu & Friends, se formează dosarul penal nr.91/P/2004. Trei luni mai tîrziu, Băsescu cucerește Cotroceniul. Procurorul Octavian Lupescu trimite plîngerea lui Alexandru Chiciu, Șeful Secției a II-a, care o transmite în 06.01.2004 adjunctei sale Sutiman cu rezoluția „Rog verificați, analizați, dispuneți". Sutiman dispune și aplică o ștampilă cît toate zilele pe o hîrtie pentru igiena noii puteri: dosarul 91/P/2004 a fost înregistrat nu la „Penal", ci ca „lucrare diversă" cu nr. 78/II-3/2005 și, deci, repauzat *con brio allegro*. „Mă, copii, mă, mă copii..." (Elena Ceaușescu, 25.12.1989). Un șpagat mic pentru om, un salt uriaș pentru Sutiman: în timp ce alți șefi din PNA vor înfunda diverse bolgii (provincie, pensie, pușcărie, moarte), fosta adjunctă va fi propulsată, prin decretul din 22.07.2013 semnat de președintele Băsescu, șefă a Secției de urmărire penală și criminalistică din Parchetul de pe lîngă ÎCCJ. *Olé* !

■■■ Ipingescu de la calea ferată

Secondo tempo: Argentina, Aviatorilor, Prezan și MIHĂILEANU! Lui Traian Băsescu, ofițer la NAVROM, i se repartizează din fondul locativ de stat, în 10.01.1980, un apartament (ap.) în Constanța, pe Aleea Zmeurei nr. 2, bl. U, sc. A. Deși avea dreptul legal la două camere, familia fiind compusă la acea dată din soț, soție și un copil, Băsescu primește patru. Un mizilic. Prin contractul nr. 1415/26.05.1992 cumpără apartamentul respectiv. Ajuns demnitar postcomunist, Băsescu se nărăvește la trufandale locative (Argentina 2, Aviatorilor 57, Mareșal Prezan 4). Se va antrena într-o puzderie de panglicării imobiliare. O primă coțcărie, cu dume grozave date de Băsescu: ministrul Transporturilor Traian Băsescu solicită în 21.08.1991 Secretariatului General al Guvernului (SGG) „o locuință pentru mine și familia mea compusă din cinci persoane".

Între cei cinci, Ipingescu de la calea ferată îl trece, sub semnătură proprie, în fișa locativă a imobilului și pe tatăl său Dumitru Băsescu care, în realitate, avea domiciliul stabil în Constanța (str. Arcului nr. 2, bl. C3, ap. 13). Era un tertip pentru a legitimiza mărinimoasa repartiție a ap. din Bulevardul Aviatorilor 57 (5 camere, 140 mp suprafață locuibilă, hol locuibil, casa scărilor, dependințe, garaj, gradină ș.a.). SGG (se face că) nu vede copacul din cauza pădurii.

Șarlatania va fi dată în vileag abia în 1993, cînd Ion Honcescu, șeful Corpului de Control al Primului-Ministru, îl acuză într-un Raport pe Băsescu de „fals intelectual și uz de fals". Apă bătută în piuă. Ca urmare a Comunicării nr.15/4086/1991 a SGG, ICRAL Herăstrău întocmește contractul de închiriere nr. 60165 din 28.08.1991 prin care lui Băsescu i se distribuie ap. vînat. Surse independente afirmă că la dosar ar fi fost atașată și adresa nr. 1888 din 21.07.1991 a Ministerului Transporturilor, de unde reieșea cu o transparență de cleștar că, la data repartiției, Băsescu avea domiciliul stabil în Constanța. Or, conform Legii 5/1973, lui Băsescu nu i s-ar fi putut repartiza

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Spectacol de două parale

Geo ȘERBAN

Am trăit s-o vedem și pe asta: soțul ajuns la ananghie crede că își ușurează conștiința păcătoasă dacă o demonizează public pe blonda care i-a fost consoartă preț de vreo zece ani. Este încă un produs detestabil al societății noastre actuale în derivă, îmbîcsită de parvenitism. *Dînsul* a exploatat cu jovială trufie aparițiile la brațul decorativei blonde. I-a fost însoțitoare utilă de-a lungul tentativelor de ascensiune în lumea instabilă a speculațiilor financiare. Cocoțat într-o ierarhie iluzorie, cu abilități de cocoș trufaș, el presupune că nu i-ar mai fi necesară *dînsa* și o leapădă la margine de maidan. Ce repede se uită vremea cînd perechea aparent fericită, într-un răsfăț de ocazie, era asaltată de paparazzi! Nu o dată, pozele de efect destinate publicațiilor de categoria *Click* puteau fi obținute doar pe furiș, prin parbrizul luxoaselor limuzine în care ei, soți cu baftă, se deplasau de la un coktail la altul. Lui – îi strălucea pe față suficiența incomensurabilă. Se considera în al șaptelea cer, alături de blondă, de parcă purta hlamida Maicii Preciste agățată pe umeri. Cum se constată acum, pe chipul acelui mascul erau numai temporare reflexe de posesor al ființei deprinse să zîmbească și să afișeze permanent aerul cuceritor de divă realizată. Vai, cîtă pripită siguranță de sine, ce vanitate maladivă! Nici nu le trecea prin gînd că la orizont cerul devenea treptat amenințător: cod galben, cod portocaliu, cod roșu! Marțiala persoană înavuțită din șantaje avea să se simtă curînd deposedată de avantajele primirilor protocolare. Fără papion, fără soață și fără sorți de a scăpa de sancțiuni penale, vitupereazã împotriva unui menaj socotit, după desfacere, catastrofal. Cine știe, mîine-poimîine rămîne să se autodenunțe ca soț *cocu*. Înșelatul în așteptări, măcar în al doisprezecelea ceas să-și ascundă rușinea de a nu avea nici o noțiune despre ceea ce înseamnă un comportament cavaleresc. Pe măsură ce cad măștile, impasul moral vestește falimentul definitiv. Spectatorii prăbușirii se vor întreba, fără doar și poate: cine pe cine a împins în mocirla josniciei?

o locuință într-o altă localitate cu încheierea contractului pe durată nedeterminată. Traian Băsescu putea, eventual, ceda statului ap. din Constanța. Nu numai că n-o face, dar, prin contractul nr. 1415/26.05.1992 cumpără ap. din Aleea Zmeurei 2.

Vulturul de mare pleşuv Băsescu se satură însă de pribegia colindatului prin chirii şi pune piciorul în prag: vrea casa lui în Bucureşti! Ocheşte un exemplar valoros al junglei imobiliare: ap. de 370 mp din str. Ştefan Mihăileanu 2 (M2). Merge (sara)banda! Primarul General Băsescu adresează Primăriei Municipiului Bucureşti cererea 119728/13.08.2002 prin care solicită repartizarea unei locuințe de serviciu. „Rog rezolvare" scrie o pană tremurîndă. Hîrtiile foşgăiesc, semnăturile sînt indescifrabile şi cernelurile devin nespus de simpatice. În cîteva ore se reuneşte o comisie de intervenție rapidă într-o şedință cu un singur punct pe ordinea de zi: o casă pentru chiriaşul grăbit Traian Băsescu! Băsescu doar trăieşte o senzație de catifelare locativă, dar nu mai poate ține piept divanului ad-hoc din primărie (Nistor, Sosoacă, Sandu, Vlăduț) de el însuşi aprobat şi care, în aceeaşi zi, îl uneşte pe chiriaşul Băsescu cu M2. A doua zi, în 14.08.2002, Băsescu semnează cu Administrația Fondului Imobiliar (AFI) contractul de închiriere nr. 2069/14.08.2002. Chiriaş cu ditamai bocceaua în mînă, Băsescu intră şi iese din ap. cu enigmatice pungi de plastic. „Lenjerie, hă, hă", dă lămuriri şeful Statului.

Paparazzii cu cearcăne pînă la pămînt se holbează *non-stop* la M2 (5 camere, casa scării P+1, vestibul, WC, debara, oficiu, bucătărie, coridor, baie, debara mansardă, terasă etaj 1, terasă parter, cămară subsol, garaj, suprafață utilă de 369,96 mp). Daravera lua proporții, aşa că Băsescu semnează nu ca primaru', ci ca Primarul General şi cumpără ap. de la AFI prin contractul de vînzare-cumpărare nr. 4948/04.02.2003. Ce mai tura-vura! *Ab initio*, Legea „Locuinței" (144/1996) îi interzicea lui Băsescu să capete o nouă repartiție din fondul locativ al Statului după ce mai păpase una, în Constanța. *All in all*, un safari imobiliar pentru capturarea M2 este pus în mişcare, conform documentelor, de Legea 112/1995. Miros urît de marfă de contrabandă.

■■■ Ca piticul în baltă

Efectul pozitiv al acestor învîrteli locative cu miasme infracționale este că Băsescu suferă minuscule atacuri de panică. Se aflase în tîrg de tripotaj. O bună parte a presei se perpeleşte de ceasul morții în fața legilor doborîte de popicarul năzdrăvan Traian Băsescu. Probatoriul jurnalistic, cu o mențiune pentru *Grupul pentru Investigații Politice, hotnews.ro, Jurnalul Național, Libertatea, Gândul* şi *luju.ro*, mi se pare irefutabil. Băsescu este „suspectat de inginerii imobiliare cu vile" (*Libertatea*, în 11.02.2005), îşi iese din pepeni şi Asociația Proprietarilor Deposedați Abuziv, Administrația Prezidențială (AP) tace ca piticul în baltă, consilierul Adriana Săftoiu dă din colț în colț, promite, revine, cere timp pentru mitocosirea hoțomăniei etc. Băsescu cam dăduse cinstea de comandant pe ruşinea de om nesătul, surprins cu brațul în borcanul cu miere. Se arată dispus la cedări masive. Umblă cu onoarea în proțap. E, totuşi, preşedintele țării! Preşedintele nu caută, de fapt, nici un detergent pentru conştiința sa năclăită, doar duce lumea cu zăhărelul, „ca să se mire proştii", vorba lui Moromete. Băsescu se preface că vrea adevărul cu orice preț şi mai îngheață o dată apele cu tirade de două parale, într-un one-man show pentru mancurți analfabeți. Potlogăria cu M2 apare în public, cu dosul înainte, în februarie 2005.

Ce se vede în afară? Se vede un preşedinte intransigent şi sensibil la culme cu orice scamă ar fi apărut pe uniforma lui călcată la dungă. Apărînd cu arme primitive o respectabilitate pusă brusc între ghilimele cît casa, Băsescu joacă toate rolurile într-un *quid pro quo* cu schimburi iuți de măşti şi răsturnări de identitate. Cu orgoliul la pămînt, boxează cu propria umbră, aruncînd croşee grele în gol. Încercînd să scoată pe undeva cămaşa preşedintelui, AP se contrazice de la o zi la alta. În chestia M2, pentru Băsescu nu e „albă sau neagră", ci „albă şi neagră". În 11.02.2005, AP

> Spusele, dar, mai ales, nespusele raportări în timp ale lui Traian Băsescu la Justiție mişcă limba cîntarului într-o direcție care, aşa cum îmi voi da silința să întăresc cu argumente, indică un vertiginos *personalism* al fostului şef al Statului.

face cîteva „precizări" într-un Comunicat de presă „referitor la situația locuinței deținute de Preşedintele României, Traian Băsescu, din strada M2". Documentul sună sec: M2 a fost repartizat şi, ulterior, cumpărat de Traian Băsescu, la fel ca alte şapte apartamente din imobil, „în baza Legii 112/1995". Două zile mai tîrziu, în 13.02.2002, AP prezintă situația cu susul în jos: „Preşedintele României, Traian Băsescu, a decis să solicite AFI anularea contractului de vînzare-cumpărare avînd ca obiect [...] M2. Decizia preşedintelui Traian Băsescu are în vedere dorința de a clarifica situația sa locativă şi, din respect față de opinia publică, înțelege să renunțe la acest ap. pe următorul considerent: în noua calitate pe care o are, conform legii, preşedintele statului beneficiază de o locuință de serviciu, inclusiv după terminarea mandatului de preşedinte".

În 15.02.2005 cinci senatori, între care şi Antonie Iorgovan, depun la Parchetul General un denunț penal, acuzîndu-l pe Traian Băsescu de comiterea a trei infracțiuni (abuz în serviciu, fals în declarații şi uz de fals) în legătură cu dobîndirea ap. din M2. În 16.02.2005, la *Marius Tucă Show*, Băsescu se golăneşte de-a dreptul, anunțînd, ca un băiat de cartier cu doxă de şuț imobiliar, că s-a răsucit şi că nici prin cap nu-i trece să mai dea îndărăt Statului M2. Studioul TV se îmbîcseşte de la petardele lui Băsescu, care anunță că „nu face nimic" pînă la hotărîrea Parchetului. Băsescu nu ascunde că vrea să dea astfel o „mînă de ajutor procurorilor": „Primăria Capitalei şi AFI vor pune la dispoziție toate documentele şi (Iorgovan) va avea marea surpriză să constate că cererea mea a fost de achiziționare pe Legea 10 şi nu pe Legea 112". Procurorii primesc mîna (de ajutor), îngenunchează în grup organizat şi îi sărută inelul.

Ce se vede înăuntru? Se vede cu totul altceva. În contractul de vînzare-cumpărare a M2 (nr.4948/04.02.2003), la punctul 3, se specifică în mod expres: „locuința se vinde în baza legii 112/1995 la cererea nr. 23583/03.10.2002 depusă de Traian Băsescu, pe care o deține cu contractul de închiriere nr. 2069/14.08.2002". Prin adresa nr. 7146/28.04.2006, AFI confirmă sub semnătura directorului general Luminița Mihuțu că (şi) în contractul de vînzare-cumpărare a locuinței din M2 „s-au luat în considerare şi prevederile Legii 112/1995". Mihai Enăchescu, reprezentant al AFI şi viitor director general al instituției, recunoştea, de asemenea, că „preşedintele Băsescu şi-a cumpărat ap. din M2, sector 2, prin AFI, în baza legii 112/1995". În continuare, atît Legea 112/1995, cît şi Legea 10/2001 prevăd că vînzarea către chiriaşi a imobilelor naționalizate, situație în care se afla şi ap. din M2, poate fi făcută *numai după expirarea termenului de depunere a cererilor de retrocedare* [*s.m.*] – termen care expira la 01.07.2003. Or, contractul lui Băsescu cu AFI fusese încheiat (vezi mai sus) cu aproape cinci luni înainte de expirarea termenului legal. De asemenea, cf. art. 10, al. 2 din Legea nr. 112/ 1995, sînt *„exceptate de la vînzare locuințele care au avut destinația de case de oaspeți, de protocol, precum şi cele folosite ca reşedințe pentru foştii şi actualii demnitari"* [*s.m.*]. Or, în M2 a locuit Ştefan Voitec (multiplu ministru comunist, preşedinte al Marii Adunări Naționale etc.), pînă în primăvara lui 2002 cînd imobilul a fost dat în folosință Ambasadei Germaniei la Bucureşti. Mai departe. Aceeaşi Lege 112/1995 (la art. 9, al. 6) interzice cumpărarea imobilelor în care locuiesc de către *„chiriaşii titulari sau membrii familiilor lor* [...] *care au dobîndit sau au înstrăinat o locuință proprietate personală după 1 ianuarie 1990, în localitatea de domiciliu"* [*s.m.*]. Nici aceste prevederi ale legii nu-l ating pe Băsescu. Astfel, în 21.10.2002, Băsescu devenise proprietarul unei vile în Otopeni (oraş-satelit al Bucureştiului) pe Şoseaua Bucureşti-Ploieşti, nr. 137B, pe care, peste mai puțin de o lună, în 12.11.2002, o donează fiicei Ioana ca să pulverizeze o brumă de legalitate peste cumpărarea ap. din M2.

■■■ O mireasmă cu cinci miresme

La doi ani după încheierea contractului de vînzare-cumpărare a M2, Băsescu încă nu calcase pe la AFI. Apare, pe nepusă masă şi în toiul scandalului public, abia în 09.02.2005. Îşi ia copia de pe contract. Se uită pe sub sprîncene ochiul pineal al Elenei Udrea, proaspăt miruită şefă a Cancelariei. Udrea se lasă despuiată de efectele consilierului prezidențial pentru a îmbrăca roba de avocat al lui Băsescu. Clientul Băsescu petrece o noapte albă şi plină de consultări fierbinți cu omul legii Udrea. A doua zi, cu noaptea în cap, Băsescu revine la AFI, cu care încheie un nou acord scris cu alte caractere decît originalul şi fără a respecta formularistica uzuală. Se drege busuiocul.

Ce avem? Avem un contract de vînzare-cumpărare a M2 încheiat pe Legea 112/1995 şi un act adițional prin care acelaşi ap. se vinde pe Legea 10/2001. Mare e grădina! Băsescu asudă prin labirint, în zbieretele Minotaurului M2 . Numele Ariadnei a fost alt *Cu Naşu'n suflet*: procuror şef serviciu Lucian Doxan, care îi dedică preşedintelui, prin rezoluția nr.150/P/din 12.12.2005 a Secției de urmărire penală şi criminalistică a Parchetului de pe lîngă ÎCCJ, o încîntare de NUP. O bijuterie. O dulceață. O mireasmă cu cinci miresme. Un NUP de Doxan cu suflet de Traian. Doxan apreciază că denunțul împotriva lui Băsescu – M2 „este urmare confuziei [*sic!*] în care s-a aflat chiar AFI". Noroc chior cu Băsescu: „A fost nevoie de intervenția făptuitorului pentru a se modifica temeiul contractului de vînzare-cumpărare şi aşa s-a încheiat Actul Adițional nr. 1 [...]".

A nesocotit Băsescu vreo lege pentru că „nu a făcut cunoscut că era deja proprietarul altui ap. în localitatea de domiciliu"? Dimpotrivă! Doxan se bate cap în cap deoarece trimite la... Legea 112/1995: „...este de reținut că prin art. 9 din Legea 112/1995 legiuitorul nu a obligat pe chiriaş să declare proprietățile anterioare [,] ci îl exclude pe acesta de la opțiunea de a cumpăra ap.". Procurorul însuşi se minunează de raționamentul său: „Aparent, o astfel de interpretare este ilogică...". Nu mă nebuni! Băsescu nu zice nici pîs de sub fustele avocatului Udrea. Pare tranchilizat şi încă nu se prinde de conținutul actului adițional semnat în 10.02.2005: în 11.02.2005, AP continua să creadă în Legea 112/1995 (vezi mai sus)! De altfel, cînd era încă pe pace, înainte de tămbălăul cu M2, Traian Băsescu face publică, timid şi cu inerentele erori ale începutului de drum, prima sa declarație de avere în calitate de preşedinte. Este inclusă şi proprietatea din M2, cu mențiunea „(L 112)", la rubrica „Valoarea de impozitare (?)".

În cuget şi simțiri cu Băsescu („Nu am ales Cotroceniul, am ales Traian Băsescu, întotdeauna am vrut să împing lucrurile înainte"), dar în sîn cu NUP-ul lui Doxan, avocatul Elena Udrea va fi surprins, în 13.12.2005, pe radarele presei staționînd la obiectivul „Parchet General". „La o cafea", se scria în epocă. Se mersese prea departe.

A doua zi, în 14.12.2005, procurorul general Ilie Botoş are numai soare în priviri şi însoțeşte anunțul închiderii cazului M2 cu o declarație de o superbă nebulozitate, din care s-ar pricepe că Doxan ar fi putut viola legea dintr-o prea pătimaşă venerație a acesteia: „Legea 10 nu solicită anumite condiții legate de o anumită declarație vizavi [*sic!*] de deținerea unor imobile anterior dobîndirii acestuia [*sic!*]. Pe cale de consecință, e vorba de o faptă care nu e prevăzută de legea penală, nu e incriminată, care e motivată de procuror în raportul cu *convingerea* lui *intimă* [*s.m.*] care poate fi atacată în condițiile prevăzute de legea penală (?!?)...".

Alte intimități îi alipeau pe Băsescu de Botoş. Duios bătea din călcîie ultimul în fața primului. O cablogramă Wikileaks, trimisă în 06.06.2005 de Ambasada SUA la Bucureşti către Departamentul de Stat arăta temerile americanilor privind posibile turnuri politice în procesul „Rompetrol" (Dinu Patriciu, Phil Stevenson). Botoş e cotat ca marionetă a lui Băsescu: „Aşteptăm de la el (Traian Băsescu) să-l țină în frîu pe Procurorul General Ilie Botoş – să renunțe la tratamentul abuziv în instanță, dar să mențină cazul viu". *Hard facts*. Casa din Mihăileanu. O „mînărie locativă" (Cristian Tudor Popescu, în „Nația lui Băsescu", *Adevărul*, 18.02.2005).

Blestemul lui M2 îl va urmări pe Traian Băsescu. Se va şti cu musca pe căciulă. Întrebat dacă are proprietăți imobiliare, într-un interviu acordat suplimentului revistei *Capital* „Top 300" (citat de *Gîndul*, în 26. 11.2005), Băsescu nu suflă o vorbuliță despre M2: „Nu, nu mai am. Am avut". Îşi presară uneori cenuşă în cap: „N-am făcut un secret din a recunoaşte că am o problemă de moralitate în ceea ce priveşte ap. din M2" (interviu în *Evenimentul zilei*, 13.03.2006). Într-o emisiune la Realitatea TV (04.07.2007), Băsescu acceptă că M2 „constituie un aspect de moralitate, iar nu unul de ilegalitate". „O să-mi găsesc soluții să-mi apăr conştiința", dar „rezolvarea problemei este mai complicată decît pare", a adăugat Băsescu. Poveşti de adormit copiii. Mai tîrziu, în 11.12.2013: „Eu nu spun că sînt un sfînt. Este controversat modul cum am primit ap. din M2" (*obiectiv.info*) ş.a.m.d.

Un *terminus* la M2: 1. AFI i-a vîndut M2 lui Băsescu pe Legea 112/1995, în schimb Băsescu a cumpărat după doi ani acelaşi ap. pe legea 10/2001!; 2. Denunțul penal la adresa lui Traian Băsescu a fost clasat de ÎCCJ în urma unui proces în desfăşurarea căruia nu s-a făcut nici o referire la imunitatea prezidențială, aşadar în contradictoriu cu rezoluția pusă de *Cu Naşu'n suflet* Dragomir în dosarul „Căşuneanu" şi, mai tîrziu, de Daniel Morar în „Flota"; 3. Prin adresa 3150/27.07.2012, Primăria Municipiului Bucureşti, prin Direcția Spațiu Locativ şi cu Altă Destinație, dă de veste că dosarul Băsescu – M2 a dispărut din arhivă. Nu mai e. „Il est des morts qu'il faut qu'on tue!" (F. Desnoyers). Sînt morți ce trebuie ucişi! Prinde chiorul, scoate-i ochii.

■

„Crimeea e pămîntul iubit, păcat că decade pe zi ce trece“

Interviu cu Ludmila ULIŢKAIA

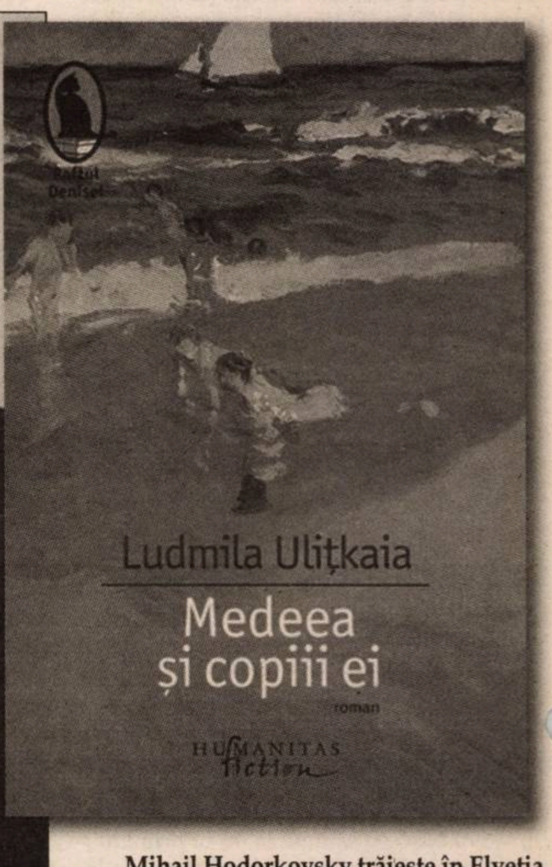
Ludmila Ulițkaia este una dintre cele mai importante prozatoare din Rusia, cu o reputație care a depășit de multă vreme granițele țării. Cărțile ei primesc mari premii literare şi ajung la cititori din toată lumea, fiind traduse în zeci de limbi, iar vocea ei de intelectual critic s-a auzit cu fermitate, de fiecare dată cînd a avut de sancționat abuzuri ale regimului Putin sau pornirile expansioniste ale acestuia.

Recunoaşterea în țară şi în afara Rusiei a venit chiar după debutul cu **Soniecika** *(1995; Humanitas, 2004), roman care i-a adus foarte repede şi premii, şi faimă, ajungînd pe lista scurtă la Premiul Booker pentru Literatura Rusă şi cîştigînd două mari distincții literare: Médicis Étranger (1996) şi Giuseppe Acerbi (1998). Următorul roman,* **Medeea şi copiii ei** *(1996), a fost nominalizat la acelaşi Premiu Booker, pe care l-a cîştigat în 2002 pentru* **Cazul Kukoțki** *(2001).* **Daniel Stein, traducător** *(2006; Humanitas Fiction, 2011), o carte criticată de Biserica Ortodoxă Rusă, a primit una dintre cele mai importante distincții literare, Premiul Național pentru Literatură Bolşaia Kniga, fiind, în acelaşi timp, şi unul dintre cele mai bine vîndute romane din Rusia, în acel an.*

Medeea şi copiii ei*, roman tradus de curînd în limba română şi publicat la Editura Humanitas Fiction în traducerea Gabrielei Russo, este o saga amplă şi polifonică, în mijlocul căreia stă un personaj feminin, pe cît de discret, pe atît de impresionant. Este vorba despre Medeea Sinoply Mendez, descendenta unei familii cu rădăcini greceşti, o femeie care trăieşte de o viață într-un sătuc din Crimeea şi care rămîne stîlpul de bază pentru numeroasa ei familie, risipită în toată Rusia şi dincolo de hotarele ei. Medeea are o experiență aspră de viață, cu care vin o serie de convingeri ferme, pe care încearcă să nu le impună, totuşi, celor pe care îi adună în jurul ei. Îngăduința cu care îi priveşte pe ceilalți o face iubită şi căutată de rubedenii din toate generațiile. Medeea Ludmilei Ulițkaia este o versiune pe dos a personajului din tragedia lui Euripide: neavînd ea însăşi copii, vară după vară îi atrage, cu mic, cu mare, pe toți membrii numeroasei ei familii în casa aşezată pe o colină din Feodosia, o veche aşezare cu ieşire la mare. Avînd ca fundal peisajul cu totul aparte al peninsulei – un loc cu o memorie de tip palimpsest, pe care s-au încrucişat nenumărate etnii, cu propriile istorii şi traume –, în acest al doilea roman al Ludmilei Ulițkaia, poveştile de viață şi de dragoste ale nenumăratelor personaje adunate în jurul Medeei se suprapun peste amintiri dintr-o istorie tumultuoasă, care depăşeşte dimensiunile unei poveşti de familie, oricît de rămuroase.*

Ludmila Ulițkaia a acceptat să răspundă cîtorva întrebări despre literatura şi despre convingerile sale, într-un mic interviu realizat cu sprijinul Editurii Humanitas Fiction. Răspunsurile scriitoarei au fost traduse din limba rusă de Gabriela Russo.

© Basso Cannarsa



Cum ați construit acest personaj, Medeea Georgievna Sinoply Mendez, o femeie plină de forță, care trăieşte într-un sat din Crimeea? Ați avut nevoie de documentare pentru a construi o poveste atît de complicată, care nu se concentrează doar pe trecutul unei familii, ci traversează, practic, istoria Rusiei, de-a lungul a mai bine de un secol?

N-a trebuit să întreprind o cercetare specială – surorile bunicii mele au trăit în Crimeea, acolo mi-am petrecut vacanțele de vară. Le-am cunoscut pe prietenele bunicii, ele mi-au povestit despre deportarea tătarilor în 1940. Am cunoscut-o personal pe soția lui MaksimilianVoloşin, un autentic om de cultură din Crimeea – poet, pictor, etnograf.

> Le-am cunoscut pe prietenele bunicii, ele mi-au povestit despre deportarea tătarilor în 1940. Am cunoscut-o personal pe soția lui MaksimilianVoloşin, un autentic om de cultură din Crimeea.

De ce v-ați plasat personajul central în acel sătuc anume din Crimeea şi de ce ați ales descendența grecească?

E pur şi simplu istoria adevărată a Crimeei, n-a trebuit să fac o alegere. În Crimeea au locuit zeci de populații diverse şi, pînă la război, au trăit în bună înțelegere; erau şi greci printre ele.

Cît timp v-a luat să scrieți *Medeea şi copiii ei* şi care a fost miza, pentru dumneavoastră, ca scriitoare, în efortul de creație cerut de acest roman?

Trei ani. Sînt înceată la scris. Acesta este unul dintre romanele mele mari pe care mi-a fost uşor să-l scriu, e un roman pe înțelesul tuturor.

Unul dintre personajele acestui roman, Butonov, rătăceşte, la un moment dat, prin Chişinău. Cunoaşteți oraşul, l-ați vizitat vreodată?

Da, am fost la Chişinău într-o delegație, la circ. Scriam un scenariu pentru circul nou pe atunci, se numea „Frumos". Circul e un loc captivant – cai, animale, jongleri, acrobați. Sarcina mea era să scriu ceva care să-i facă să funcționeze împreună.

Peisajul pe care îl descrieți în *Medeea şi copiii ei* este unul foarte aparte, care se constituie într-o adevărată geografie literară. Ce însemnătate are această regiune pentru dumneavoastră?

Crimeea e pămîntul iubit, păcat că decade pe zi ce trece. Pe lîngă asta, Crimeea era pentru noi toți parte din Mediterana, pe care n-o vedeam. Pe urmă am văzut-o. Şi n-am încetat să iubim Crimeea, doar că acum cunoaştem şi insulele greceşti, şi coasta Adriaticii, şi țărmurile Siciliei.

Pe lîngă faptul că sînteți o scriitoare cu recunoaştere internațională, sînteți şi un intelectual public, care nu s-a sfiit să critice regimul Putin şi care s-a pronunțat împotriva războiului din Ucraina. Cum vedeți situația din acea zonă acum, cînd toată lumea e îngrijorată în legătură cu conflictul? Credeți că ar exista vreo şansă pentru pace, în regiune?

Nu, n-am motive să mă aştept la o schimbare bruscă a orientării politice. Dar la fel de important e faptul că populația în mare parte îl susține pe Putin, aşa că nici o nădejde cît timp Putin e la putere, n-o să fie nici un fel de schimbare.

Au intelectualii publici din Rusia, artiştii şi scriitorii vreo posibilitate de a influența cursul politicii la nivel înalt din țara lor?

Intelectualii ruşi n-au, practic, nici o influență asupra politicii duse de autorități.

Susținerea dumneavoastră publică pentru Mihail Hodorkovsky, cel mai cunoscut prizonier din Rusia, a fost un gest controversat, mai ales după ce ați publicat scrisorile şi interviurile cu el. Ce v-a stîrnit interesul pentru el şi pentru crezurile lui politice?

E un om curajos şi consecvent, activ. E o persoană publică şi treaba asta nu mă impresionează, dar ca om îmi trezeşte simpatie şi înțelegere.

Mihail Hodorkovsky trăieşte în Elveția, ca şi scriitorul rus Mihail Şişkin, care a cîştigat, ca şi dumneavoastră, echivalentul Premiului Booker în Rusia. De ce credeți că amîndoi au ales această țară şi cum vă raportați dumneavoastră la cărțile lui Şişkin?

La întrebarea asta nu pot să răspund – se poate trăi comod în Elveția. Mihail Şişkin ştie limba germană la perfecție, şi asta uşurează situația emigranților.

Romanul dumneavoastră, *Daniel Stein, traducător* a fost catalogat drept anticreştin de către Biserica Ortodoxă Rusă, iar dumneavoastră ați intrat în conflict cu Biserica. Ce a însemnat concret acest lucru şi ce consecințe a avut?

Despre ce vorbiți? Nu m-am certat deloc cu autoritățile religioase – pentru simplul motiv că n-am fost niciodată în relații prieteneşti cu ele. Aşa că nici vorbă de consecințe, în afară de o indignare greu de stăpînit că eu şi personajul meu profesăm un creştinism „greşit".

Ați crescut şi ați trăit în Moscova, dar acum petreceți timp şi vă scrieți cărțile într-un oraşel din Italia, de lîngă Genova. Ce v-a făcut să alegeți acest loc şi cum vi se pare acum viața în Moscova?

A fost o simplă întîmplare. Acolo trăiesc nişte prieteni de-ai mei, sînt stabiliți de 25 de ani în Italia. Acum cinci ani, într-o iarnă, am fost oaspetele lor. Ei m-au convins să cumpăr căsuța. Acolo sînt fericită.

Ce puteți spune despre libertatea de expresie în Rusia, astăzi? Îşi asumă riscuri intelectualii care se pronunță împotriva puterii?

Nu, cei care riscă sînt mai degrabă ziariştii şi activiştii politici, scriitorii sînt uneori defăimați public, dar deocamdată n-a murit nimeni din cauza asta.

A existat vreun subiect pe care ați vrut să-l abordați în cărțile dumneavoastră, dar nu ați făcut-o, pînă acum, indiferent din ce motive?

Nu, n-am avut niciodată nici un fel de restricții din partea cenzurii.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

O floretă ascunsă în mătasea spiritului de finețe

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

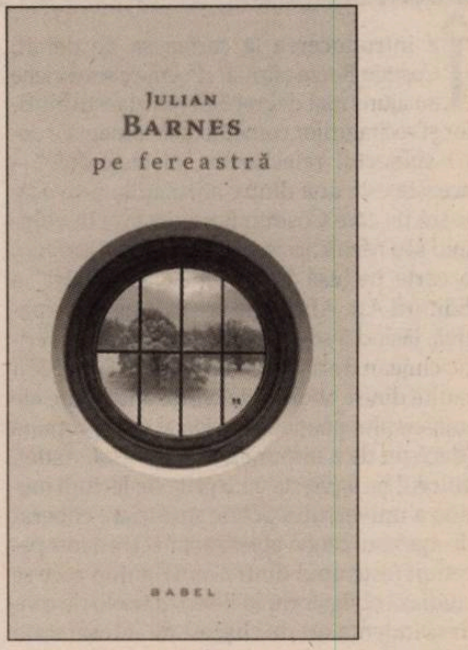
Nu vreau să fac vreo afirmație pripită, însă literatura noastră a fost întotdeauna săracă în eseuri scrise de prozatori sau de poeți. Ca excepții (deși sînt sigur că vor răsări multe alte exemple cu ajutorul cititorilor) nu-mi vin în minte acum decît *Teze și antiteze*, volumul lui Camil Petrescu, eseurile distrugătoare ale lui Eugen Ionescu sau fascinanta *Meteorologia lecturii* a lui Radu Petrescu. Nu vreau să-l pun la socoteală pe Călinescu, el fiind un hibrid, nici pe Fundoianu, adevăratele sale eseuri ținînd de perioada franceză. Ar mai fi de adăugat Nicolae Breban și Alexandru Ivasiuc, în cazul cărora romanele în sine nu pot fi deosebite de niște eseuri narativizate. Pare că eseul, mai ales cel literar, a căzut întotdeauna în grija hulitului critic literar, iar asta spune multe despre literatura noastră, despre soldații din tranșeele ei. Sîntem departe atît de tradiția franceză, cît și de cea anglo-saxonă, unde romancierul, sau poetul, își condimentează opera cu un volum de eseuri la două-trei romane/volume de poezie. Mai an scriam cu vădit entuziasm despre superbul volum de eseuri al lui Vlad Zografi, și atunci am avut revelația sărăciei acestui gen minunat în cultura română. Pentru că, în afara triadei Liiceanu-Patapievici-Pleșu, din care extremele publică aproape anual cîte un volum de eseuri/memorii/confesiuni, genul pare a fi abandonat în favoarea publicisticii.

Nu mă mai lungesc pe plaiuri mioritice, ci trec la obiectul discuției, adică la volumul de eseuri *Prin fereastră* al lui Julian Barnes. Da, titlul spune într-adevăr multe, pentru că Barnes are atît calitatea umană, cît și generozitatea auctorială de a privi literatura care-l înconjoară ca pe un spectacol la care asistă fascinat, urmărindu-l prin hubloul propriei creații. Generozitatea fiind, de fapt, cuvîntul care, alături de *finețe*, tutelează eseistica barnesiană. *Esprit aiguisé* prin excelență, francofil într-o insulă obsedată de propria măreție autosuficientă, Barnes se distinge chiar din grupul generațional alături de care a mărșăluit pînă la celebrul scandal cu Martin Amis.

Este mai deschis și mai maleabil, mai puțin agresiv (fără ca acest lucru să-i răpească din incisivitate) decît Amis și Christopher Hitchens, mult mai cald, mai fratern în relația cu literatura înconjurătoare. De altfel, cele două eseuri care deschid, respectiv închid volumul (*Prefăcătoriile lui Penelope Fitzgerald* și *Reglarea suferinței*) sînt sondări ale duioșiei pe care nici unul dintre foștii săi colegi de la *The New Statesman* nu ar fi fost capabil să le scrie (sau să le simtă, la o adică). Explorator prin excelență al secundarului, al invizibilului, al discretului, al spațiilor ascunse sub covorul comercial/mediatic, al zonelor de umbră de la întretăierea zidurilor, Barnes își alege personaje care pleacă din start cu datele de victimă sau pe care destinul literar le transformă în așa ceva. Luăm cazul lui Penelope Fitzgerald (pe care recunosc că am citit-o – parțial – datorită lui Julian Barnes), care debutează la 58 de ani cu o biografie, pentru a cîștiga apoi Bookerul și a mai fi de cîteva ori finalistă la același premiu, spre consternarea agresivă a establishmentului literar, macho-gerontofob. Barnes citește în biografia și în comportamentul scriitoarei un soi de mecanism de apărare în fața acestei lumi literare, asemănător uneia dintre acele insecte-băț care devin una cu peisajul în fața prădătorilor.

Un alt caz este cel al uitatului (în propria țară și în propria limbă) romancier Ford Maddox Ford (cu un singur roman tradus în română, deci nu vă faceți mustrări de conștiință că nu l-ați citit), readus într-un mod firav în conștiința publică printr-o ecranizare HBO (*Sfîrșitul paradei*, dacă vă amintiți, cu Benedict Cumberbatch în rolul principal), care înghesuie o tetralogie monumentală în cîteva episoade. Ce anume stă în spatele unei vădite antipatii publice față de un prozator excelent? – se întreabă Barnes, și o face de-a lungul a trei eseuri, cu unicul rezultat al unei reîndrăgostiri a eseistului de opera lui Ford. De altfel, Barnes pare a agrea rolul acesta, de cavaler al năpăstuiților, iar de năpăstuiți nu duce lipsă istoria literaturii. În încercarea lui de a înțelege mecanismul care stă în spatele alegerilor pe care le face publicul cititor, Barnes pleacă în excursii pasionante prin biografia celor aleși, călătorii autotelice, în fond, prin ținuturi presărate cu oasele albite de vreme ale celor învinși. Barnes pare să spună că afirmația „Istoria este a învingătorilor" nu este una peremptorie, ci fundamental influențată de date care scapă unei priviri superficiale.

Pe de altă parte, și această altă parte va face deliciul celor care caută polemica (iar Barnes este un nonagresiv doar la nivel stilistic), eseistul pășește și pe suprafața nevăzută a lunii, adică cercetează și reversul medaliei: cum se explică succesul. Două dintre victime (și termenul victimă nu este foarte exact, Barnes știind foarte bine să dozeze și să nuanțeze astfel încît rezultatul să nu poată fi o clasare rudimentară) sînt George Orwell și Michel Houellebecq. Cel puțin eseul dedicat lui Orwell mi se pare magnific, o deconstrucție mai eficientă prin finețea execuției decît orice diatribă de-a lui Amis, să zicem. Pornind de la „patosul denunțător" al lui Blair din eseul dedicat internatului de la St. Cyprian's, unde imaginea unui mucos (vag handicapat) răcit care-și maculează farfuria fără a avea parte de repercusiuni, pe motiv că ar fi făcut parte din aristocrație, stîrnește mai curînd mila în detrimentul furiei proletare pe care o vîna scriitorul. Urmează disecția micilor minciuni presărate de Orwell în propria biografie, de tenacitatea cu care și-a construit propriul mit sau, cum spune Barnes, statutul de Tezaur Național. În fine, și aici mi se pare Barnes foarte interesant, Orwell a reușit să fie exact ceea ce reproșa Angliei: „Orwell este interpretabil, maleabil, ambasadorial și patriotic. A denunțat Imperiul, ceea ce face plăcere stîngii; a denunțat și comunismul, ceea ce face plăcere dreptei. Ne-a prevenit despre efectul pervertirii cauzate de proasta folosire a limbii asupra politicii și asupra vieții publice, fapt care le face plăcere aproape tuturor. A spus că «proza de calitate e ca un ochi de geam», fapt care le face plăcere celor care, deși trăiesc în țara lui Shakespeare și Dickens, sînt mefienți față de scrisul «neobișnuit». Avea îndoieli față de oricine era prea «isteț». (Aceasta este una dintre principalele suspiciuni ale englezilor, căreia i s-a dat glas într-un episod celebru din 1961, cînd lordul Salisbury, un pilon al dreptei conservatoare imperialiste, l-a denunțat pe Iain Macleod, secretar de stat pentru colonii și membru al noii stîngi conservatoare reformiste, ca fiind «mai isteț decît e cazul»). Orwell folosea cuvintele «sofisticat», «intelectual» și «intelighenția» imprimîndu-le o conotație peiorativă, ura grupul de la Bloomsbury și nu numai că-și dorea, dar spera ca vînzările de la *Coliba unchiului Tom* să se înșire pe mai mulți ani decît cele ale cărților scrise de Virginia Woolf".



Julian BARNES

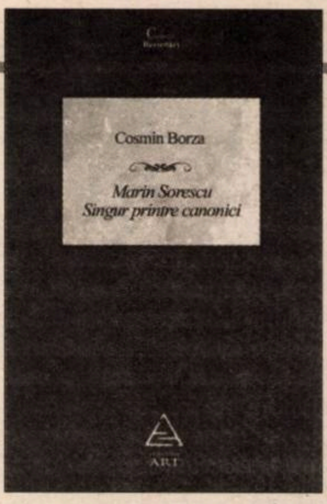
Prin fereastră
Traducere de Radu Paraschivescu,
Editura Nemira, Colecția „Babel",
București, 304 p.

Pare mai îngăduitor cu Houellebecq, tocmai pentru că i se pare mai *atacabil* – poate că nu e un romancier inteligent, însă e un tip inteligent, fără tăgadă. Toate defectele francezului i se par uimitor de convertibile în calități, mai ales într-un spațiu care n-a mai dat un romancier cu adevărat uimitor de la Tournier încoace (*touché!*).

Barnes scrie și o povestire, o metaficțiune în trei secvențe, în care un scriitor ratat (citește nevandabil) predă în cadrul a trei cursuri de *creative writing* separate în timp o povestire de Hemingway, evoluînd chiar el în raport cu respectiva povestire și cu scriitorul american. E un exemplu strălucit al felului cum privirea acestui prozator britanic poate fi în același timp analitică, subtilă, percutantă și (auto)ironică. Totul sub mantia unei generozități unice. Insist pe generozitate și chiar închei cu ea tocmai pentru că la fel de rară în lumea scriitorilor precum a devenit leopardul de zăpadă în lumea reală. ■

Marin Sorescu și regenerarea umanului

Dana PÎRVAN-JENARU



Cosmin BORZA

Marin Sorescu. Singur printre canonici
Editura Art, Colecția „Revizitări", 2014, 360 p.

În introducerea la cartea sa de debut, Cosmin Borza afirmă: „Poemele soresciene au ajuns mai degrabă obiectul festivalurilor și recitalurilor comemorativ-omagiale decît subiectul relecturilor profesioniste" – aceasta este una dintre afirmațiile provocatoare pe care Cosmin Borza le face în volumul său *Marin Sorescu: singur printre canonici*, o carte inclusă în colecția „Revizitări" a Editurii Art. Afirmația are valoare anticipativă, lăsînd a se ghici intențiile tînărului critic clujean de a pune sub semnul întrebării multe dintre abordările critice anterioare ale universului poetic sorescian și de a propune (dacă nu de a impune) *o nouă critică*. Astfel, autorul ne ispitește cu o grilă de lectură inedită a universului poetic sorescian, eliberat de așa-zisul canon aplatizant în care a fost pecetluit (este unul dintre cei 17 autori care se studiază obligatoriu în liceu), dincolo de condescendența ori de clișeele de interpretare moștenite încă din anii '60, Sorescu fiind, paradoxal, exclus din contextul cultural-literar actual, mulți critici contemporani contestînd valoarea de ansamblu a operei sale.

Titlul cărții este o parafrază a ironiei din titlul cunoscutului volum sorescian – *Singur printre poeți* –, sugerat fiind un loc special (nefixat) pe care l-ar avea Sorescu, dincolo de curente, dincolo de reperele cronologice ori tipologice ale generațiilor. Deschis stabilirii unor afinități cu scriitori din literatura universală (omagial sau minimalizant), Marin Sorescu, consideră Cosmin Borza, nu își are un loc stabilit în evoluția literaturii române, tinzînd să devină un canonic fără canon. De aceea, s-ar impune o revizuire estetică și contextuală care să devoaleze dimensiunile mai puțin abordate ale poeticii soresciene suspendate între (neo)modernism și postmodernism.

Pledînd pentru contextele particulare și pentru renunțarea la etichetele generalizatoare, Cosmin Borza consideră că răzlețirea lui Sorescu prin provinciile generaționiste sau valorice își are drept cauză principală în aplicarea unor grile de lectură reducționiste, inadecvate. De aceea, nevoia unei relecturi „de critică și istorie literară care mizează atît pe relevarea metamorfozelor unui univers poetic, cît și pe decelarea rolului deținut de un scriitor în evoluția (sau, dimpotrivă, involuția) formelor și imaginarului literar dintr-o anumită perioadă".

Inițial, cititorul are senzația unei demonstrații ușor abrazive pentru cîștigarea unui loc al lui Sorescu într-o anumită zonă a așa-zisului canon, mai exact scoaterea acestuia de sub umbrela șaizeciștilor pentru a fi așezat în rîndurile postmoderniștilor. Cartea se deschide cu discuții legate de generație și de canon, ideea centrală fiind aceea că etichetele impuse de critică pentru o generație împiedică tocmai accesul la creație, generația în sine funcționînd mai degrabă ca pat al lui Procust. Și în cazul lui Sorescu formulele propuse de critici (purismul – estetizant îndeosebi, eludîndu-se relația poeziei cu realul) au făcut să se piardă din vedere tocmai particularitățile poeziei lui Sorescu. Abordarea polemică în special cu optzeciștii este explicită de la bun început: „Mitizîndu-și propria formulă, Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina etc. profită de etichetele istovitoare purtate de «șaizeciști» și demonstrează emfatic, însă prea puțin problematizant, cum generația lor aduce noutatea absolută în literatura română". Punînd în discuție etichetele reducționiste, Borza le reproșează apăsat optzeciștilor răceala și superficilitatea în raportarea la poezia generației `60, capitolul al treilea – „Marin Sorescu și postmodernismul românesc" – reluînd, într-o manieră polemică mult mai aprinsă, ideea minimalizării lui Sorescu, în special de către Mircea Cărtărescu, semnalînd însă și alte probleme de conceptualizare sau lecturi deformante.

E de remarcat facilitatea vioaie cu care criticul clujean se mișcă prin vastul orizont al receptării criticii adunate peste ani și inteligența cu care leagă propriile considerații de referințele critice, cu atît mai mult cu cît abordarea este și una comparativă, trasarea unor cercuri tangete neimplicîndu-i doar pe șaizeciști și pe optzeciști.

> Recitirea și reinterpretarea tuturor volumelor de poezie constituie pentru Cosmin Borza un prilej pentru a căuta necontenit formele pe care le capătă căutarea omenescului viu.

Dar nu doar în această luptă pentru locul lui Sorescu în postmodernismul românesc stă valoarea cărții lui Cosmin Borza, ci mai ales în schimbarea unghiului de lectură, în noua grilă integratoare prin care analizează poezia lui Sorescu. Pagină cu pagină, demersul critic se apropie cu empatie de un Sorescu ce se lasă descoperit în ceea ce are organic și autentic, Cosmin Borza urmărind avatarurile necontenite pe care le capătă obsesia lui Sorescu pentru regenerarea umanului și pentru problematizarea confruntării literaturii cu propria criză creatoare, văzînd în opera lirică a acestuia o poezie preocupată de „fenomenalizările existențiale și livrești ale sufletului". Criticul clujean alege să urmărească metamorfozele poeticii lui Sorescu în toate volumele sale de poezii, prin raportarea constantă la criza umanului răsfrîntă mai mult sau mai puțin reușit în lirica sa tranzitivă. Urmărind coerența internă a creației soresciene, Borza pleacă în reconsiderările sale de la critica literară, eseistica și mărturisirile existențial-artistice cu a lor estetică explicită, punctul central al demonstrațiilor fiind, la un alt nivel, nonconformismul concepției artistice, valențele atitudinii iconoclastice.

Recitirea și reinterpretarea tuturor volumelor de poezie constituie pentru Cosmin Borza un prilej pentru a căuta necontenit formele pe care le capătă căutarea omenescului viu, a substanței autentice a individualității umane de către Marin Sorescu. Se evidențiază constant maniera în care, folosindu-se de ironie, parodie, șarjă, travesti burlesc, nonsens, ludic, inserturi satirice, narațiuni cu efect „moralizator", Sorescu încearcă să reumanizeze literatura, să o aducă cu picioarele pe pămînt, banalul și cotidianul avînd pentru acesta o dimensiune magico-mitică ce „configurează o rețea de sens care motivează complexitatea umanului". De aceea, Sorescu va vedea în poezie un „oscilograf al omenirii", căutînd în poezie „omul în adîncul sufletului său, omul-om", manifestările umanului ascunse în spatele inerției, superficialității și artificialității noii lumi.

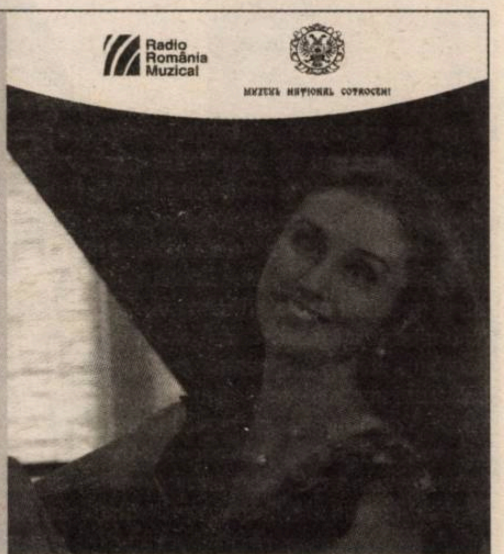
Dincolo de livrescul parodic, respiră autenticismul existențial: „Pînă și alegoriile configurate de Sorescu «epicizează» ironic lipsa de devenire și de profunzime a lumii". Evoluția liricii soreciene este configurată nu doar sub raport lingvistico-imaginativ, ci și existențial.

Dovedind o autentică „disponibilitate orientată", Cosmin Borza abordează cu multă dezinvoltură „traseul dezumanizării urmărit de Marin Sorescu", evidențiind interpretativ formele pe care le capătă refuzul de a accepta aparențele drept realitate, căutarea soluțiilor de salvare (relative și vulnerabile, în esență) și, implicit, elogiul adus artisticului: „Dacă umanitatea e definitiv supusă inerțiilor creatoare și identitare, artisticul s-ar institui drept un univers secund, dacă nu mai «pur», atunci mai autentic, reflectînd substanțial toate însemnele umanului pe care existența propriuzisă le-a *des-ființat*". Literatura lui Sorescu apare ca un rezonator al desființării lumii. Universul sorescian este deschis constant, cu precizie, dar și cu finețe disociativă și axiologică, prin imaginea „umanității secătuite de interioritate, pe cît de vulnerabilă, pe atît de mistificatoare în raport cu propria debilitate". Imaginea creatorului din poezia lui Sorescu, preocuparea pentru condiția poeziei, raportul acesteia cu realul, cu interioritatea, adevărul de viață exprimat prin cuvinte, criza limbajului, refuzul vidului ideatic și existențial, preferința pentru esențele metafizice, relația dintre forma și conținutul poeziilor, dimensiunea textuală a acestora, consolidarea alegoriilor prin ironie și paradox – sînt cîteva dintre punctele de reper ce se deschid demonstrației critice din această carte. Chiar și în capitolul dedicat tipologiei postmodernismului universului poetic sorescian (foarte nuanțate sînt în special comparațiile cu poezia lui Geo Dumitrescu, Petre Stoica sau Ioana Eronim), accentul cade tot pe ceea ce îl desparte de toți ceilalalți: „creatorul sorescian se individualizează prin reticență față de atitudini defulatorii. În locul frondei protestatare, el alege înscenările parabolico-alegorice, viziunea ironică nu e preponderent ofensivă și conține mereu implicații autoreflexive, iar subminarea ideii de literatură refuză orice valențe purificator-regeneratoare. Simulacrul existențial-literar este asimilat pînă la ultimele consecințe, poetul acceptînd să scrie epitafurile acestei apocalipse a umanității, dar și a poeziei".

Cosmin Borza demonstrează convingător, prin analize particularizante, subversivitatea alegoriilor soresciene, dar și măsura și maniera în care Sorescu construiește deconstruind ori își ratează încercările de a se delimita de tipologiile liricii moderniste. Lupta acestuia cu convenționalul și șablonul capătă uneori șabloanele ei, pe care Cosmin Borza nu pregetă să le remarce, așa cum se întîmplă și în cazul poemelor din *Tinerețea lui Don Quijote*, care „se mențin strict la nivelul unor înscenări lingvistice, obturînd deschiderea spre problematicile pe care sugerează că le vor aborda [...]. Descentrarea umanului, lipsa de transcendență a realului devin în astfel de cazuri și inautentice, și fără tensiune existențială din cauza fetișizării experimentelor lingvistice".

Departe de a-și idealiza obiectul analizei, Borza scoate în evidență inagalitatea valorică a volumelor, îngroșarea retorismului, simulacrul poetic născut tocmai din obsesia simulacrului existențial, caracterul autodistructiv al discursului poetic sorescian. În trecăt fie spus, autorul nu își lipsește actul critic de luciditatea judecăților de valoare nici cînd vine vorba de receptările critice ale poeziei soresciene, multe dintre afirmațiile cu carieră fiind demistificate cu eleganță, dar și cu fermitate. Ultimul capitol al cărții – *Epopeea tranzitivității* – constituie o frumoasă, nuanțată și pertinentă (re)interpretare a ciclului *La lilieci*, așezată sub semnul recuperării/recreării firescului existenței, al umilinței literaturii în fața complexității umanului.

Literatura și critica literară se dovedesc pentru Cosmin Borza nu științe, ci expresii ale umanului. Critica sa are dozele potrivite de documentare, rigoare teoretic-conceptuală și înțelegere sensibilă, fiind una vie și consistentă, de interpretare și de participare, nu doar o manifestare a inteligenței discursive. Scriind despre poezia lui Marin Sorescu, Cosmin Borza se dovedește mai ales un cititor atent, implicat, contaminat de textul citit exact cît trebuia pentru a-i simți singularitatea și pentru a deschide, nuanțat și contextualizat, noi perspective. De aceea volumul *Marin Sorescu: singur printre canonici* este nu doar o reușită carte de debut, ci și una dintre cele mai bune cărți care s-au scris despre poezia lui Marin Sorescu. ■



Radio România Muzical - 18
Recital aniversar
la Muzeul Național Cotroceni

Marți, 24 martie, ora 19.00

Pianista Sînziana Mircea

Un program cu lucrări de
Frédéric Chopin și Modest Musorgski

Bilete disponibile în rețeaua www.bilete.ro,
oficiile Poștei Române, magazinele Inmedio,
Germanos și Sala Radio.

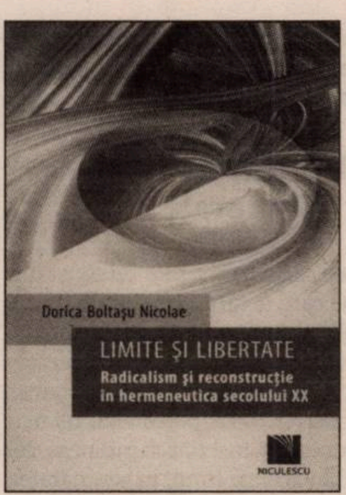
Parteneri media:

Mai este hermeneutica actuală?

Adina DINIŢOIU

Dorica Boltaşu Nicolae a debutat în 2014 cu un excelent volum de teorie literară (dar şi cu aplicaţii pe text), la origine teză de doctorat, care chestionează statutul hermeneuticii în secolul al XX-lea, *Limite şi libertate. Radicalism şi reconstrucţie în hermeneutica secolului XX* (Editura Niculescu). Ne aflăm la începutul de secol XXI, dar problematica pe care o abordează cercetătoarea, traversînd bibliografia de prim rang – pe de o parte deconstructiviştii francezi, radicalii/nihiliştii Jean Baudrillard, Jacques Derrida, dar şi Michel Foucault sau Paul Ricoeur, pe de alta Hans-Georg Gadamer, continuatorul lui Heidegger, care-şi propune reconstituirea hermeneuticii filozofice – este cît se poate de actuală. Dorica Boltaşu Nicolae abordează teoria literară într-o manieră foarte personală (asumîndu-şi postmodern „instanţa enunţiatoare", „eul" din spatele cercetătorului care expune ipotezele), oferind discursului său – pe lîngă forţă şi pertinenţă – şi o anumită notă de căldură, de apropiere. În fond, acesta şi este punctul de plecare al demersului ei – relevanţa hermeneuticii azi, legătura ei cu lumea şi cu noi înşine, puterea discursurilor filozofice ale secolului al XX-lea de a înţelege/explica/influenţa o lume dominată de pragmatism, o lume plină de convulsii sociale, politice ş.a.m.d. Două idei majore – care surprind cu acuitate statutul teoriei şi, implicit, al hermeneuticii astăzi – se desprind din cercetarea Doricăi Boltaşu Nicolae: pe de o parte, practica hermeneuticii văzută în implicaţiile ei existenţiale (mergînd pînă la biografic), iar pe de alta, ideea că – în epoca noastră – discursul teoretic/literar participă în mod decisiv la ceea ce numim, cu termenul foucauldian, relaţiile de putere în cîmpul social şi politic. La început de secol XXI, după poststructuralism şi deconstructivism, după „devalizarea" conceptelor de „real" şi „adevăr", hermeneutica nu mai apare ca disciplina definită prin căutarea sensului – care, de cele mai multe ori, nu se mai constituie, nu mai survine, e „diseminat" sau „amînat" (cu termenii lui Derrida) –, ci mai degrabă e disciplina preocupată de subiect şi identitate, de acel „eu" care se angajează în căutarea sensului, de situarea lui în lume şi în raport cu celălalt/ altul (*l'autre*): „Nu sensul îl căutăm – scrie autoarea în primul capitol („În căutarea sensului") –, poate nu mai credem foarte mult nici în adevăr, într-o lume a negocierilor şi a poziţiilor interşanjabile, a pragmatismului generalizat. Nu sensul este, prin urmare, fata morgana a destinului nostru de hermeneuţi cotidieni ai secolului XXI. Nu ne interesăm decît de noi înşine şi de relaţia noastră cu lumea. Departe de a fi doar o disciplină veche (sau chiar învechită), hermeneutica este de fapt răspunsul pe care îl dăm, mai mult sau mai puţin elaborat, la întrebările pe care, mai devreme sau mai tîrziu, sfîrşim prin a le formula cu toţii: Cum este pentru mine lumea? Cine este celălalt? Cît sînt de deschis la întîlnirea cu celălalt? Este (întotdeauna) posibil dialogul? Sînt eu însumi/însămi capabil(ă) să înţeleg lumea în care, *volens nolens*, mă aflu? Dar pe mine însumi/însămi? [...] În perechile *sensul lumii, sensul dialogului, sensul textului*, cred că nu neapărat sensul contează, ci *lumea, textul, celălalt cu care ne întîlnim*, şi mai cu seamă acel *eu* [*s.a.*] care porneşte în căutarea sensului, descoperind lumea şi pe sine însuşi".

Pe urmele lui Sorin Alexandrescu (din *Privind înapoi modernitatea*, 1999), autoarea postulează – în analiza operelor literare –, în detrimentul canonului estetic, care a deţinut, prin forţa lucrurilor, supremaţia în comunism, necesitatea unei etici democratice, o etică în



Dorica BOLTAŞU NICOLAE

Limite şi libertate. Radicalism şi reconstrucţie în hermeneutica secolului XX
Editura Niculescu, Bucureşti, 232 p.

sens slab, „o etică larg deschisă asupra filozoficului" (Sorin Alexandrescu), care are în vedere o relaxare de tip democratic a canonului. Perspectiva de la care porneşte eseul autoarei este, prin urmare, nu numai hermeneutică, ci şi etică – în chiar acest sens slab şi relaxat, care „deschide" interpretarea operelor, depăşind ceea ce Sorin Alexandrescu numea „conservatorismul estetic", dominant în lunga perioadă comunistă, perpetuat inerţial şi în postcomunism. Cercetarea urmăreşte – în termenii Doricăi Boltaşu Nicolae – „constituirea identităţii discursive (subiect, eu, personaj, autor) prin raportarea la relaţiile de putere manifestate ca variante sau pretenţii de adevăr. Cu alte cuvinte, în ce măsură subiectul – cel care spune «eu» într-un text (fie imagine directă a autorului, fie personaj) – este rezultatul unor discursuri care se suprapun sau se intersectează, translatînd simultan adevărul, memoria şi puterea".

■■■ Un tur de forţă teoretic

Într-o suită de capitole teoretice, „Deconstrucţia lumii", „Spectralizarea lumii", „Diferenţă, violenţă, ospitalitate", „Filozofia ca practică a dialogului", „În căutarea subiectului", Dorica Boltaşu Nicolae execută un tur de forţă al trecerii în revistă a filozofiei lui Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer, respectiv Michel Foucault, de pe poziţiile unui exeget care cunoaşte bine – şi îşi personalizează, cum spuneam, demersul – teritoriul teoretic în interiorul căruia se mişcă. Ea practică adesea o abordare comparativă, bazată pe distincţii şi observaţii punctuale sau de ansamblu; manifestă, de altfel, şi anumite preferinţe, în aceeaşi măsură în care formulează critici sau îndoieli la adresa unora sau altora dintre discursurile filozofice analizate. Fără să intru în detaliile acestor capitole teoretice (a căror parafrazare nu-şi are rostul aici), aş vrea să remarc doar cîteva articulaţii interesante pe care le schiţează autoarea, de-a lungul analizei sale. În „Spectralizarea lumii" (capitol consacrat lui Derrida, ca şi următorul, „Diferenţă, violenţă, ospitalitate"), ea realizează, la un moment dat, o situare comparativă a deconstructiviştilor francezi: „[...] tind să cred că prezenţa (chiar prin absenţă) a spiritului reprezintă un punct foarte important pentru poziţionarea lui Jacques Derrida în fotografia noilor filozofi, printre care Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean Baudrillard. Deleuze se opreşte la «planul fractalic de imanenţă», dincolo de care se află... nici mai mult nici mai puţin decît... haosul. La Baudrillard totul se termină într-o gigantică spirală de energie hiperluminică, într-un hiperreal, o lume în exces, dar vidată, golită de orice consistenţă, simulacru al simulacrului". Spre deosebire de Baudrillard, nihilistul pur şi dur, spune autoarea, la deconstructivistul (de altfel, foarte agresiv) Derrida, se poate întrezări, *malgré tout*, o anumită „generozitate", deschidere către celălalt care este *à venir* (vezi şi conceptul de „ospitalitate"): „Spectrul este al spiritului, nu poate fi disociat de acesta din urmă. Din contră, simulacrul are un fel de existenţă mai mult decît autosuficientă, un exces, chiar obezitate – a fiinţelor, a socialului, a obiectelor. [...] Dacă simulacrul echivalează cu triumful falsului pretendent, spectrul invită la dialog, este celălalt, fără suspiciunea «falsului pretendent», invită la a trăi «cu», la a «se întreţine cu» el; «speak to it, Horatio... » – este vocea de la finalul cărţii *Spectrele lui Marx*. «Ça hante» este încă o invitaţie la conversaţie, la cunoaştere, în ciuda faptului că nu se spune explicit – sau chiar se neagă – acest lucru. Nu rămîn decît «urmele», «moştenirea îndoliată», semnele hantologiei, dar nu şi fascinaţia fatală a simulacrului, hăţişul publicitar de nivel planetar sau deşertul glacial şi hiperluminic al Las Vegasului. «Bîntuirea» înseamnă «ceva-cineva ne priveşte, vorbeşte tu cu el, cărturarule». Atît şi nimic mai mult. Dar şi mult mai mult: «*ça hante*. Celălalt este *à venir*». Restul depinde şi de noi".

> Dorica Boltaşu Nicolae trece în revistă filozofia lui Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer, respectiv Michel Foucault, de pe poziţiile unui exeget care cunoaşte bine teritoriul teoretic în interiorul căruia se mişcă.

Apropo de marxism – revenit în vogă la noi, în ultimii ani –, iată (*nota bene*) cum rezumă eseista poziţia teoretică a lui Derrida din *Spectrele lui Marx*: „Jacques Derrida păstrează poziţia *indecidabilului*: spectrele marxismului revin mereu, trebuie să «ne întreţinem cu» ele, eventual să le criticăm, să încercăm o exorcizare a lor, din moment ce sîntem *volens nolens* «moştenitorii îndoliaţi ai marxismului». Fireşte că nu este vorba de a identifica (şi cu atît mai mult de a teoretiza o imposibilă descendenţă) marxismul şi deconstrucţia, deşi Derrida consideră scrierile lui Marx drept un loc geometric predeconstructivist.[...] Deconstrucţia ar fi fost imposibilă într-un spaţiu premarxist, spune Derrida, însă acest fapt ţine îndeosebi de o «radicalizare» «într-un anumit *spirit de marxism*»: este o «promisiune mesianică de tip nou». Dezastrele economice şi îndeosebi socio-umane ale unei asemenea stări de lucruri adică varianta realizată a marxismului, comunismului, provin din tratarea «*ontologică*» a spectralităţii fantomei». Cuvîntul-cheie – observă autoarea – în înţelegerea şi acceptarea viziunii derrideene asupra marxismului şi a revenirii spectrelor acestuia, mai ales pentru cei care au trăit «tratarea ontologică» a fantomei, este acest tip de *mesianic*: mesianic fără mesianism, aşteptare, *promisiune* (s.a.)". Importantă pentru Derrida este, aşadar, deschiderea către o altă gîndire, „care să afirme promisiunea mesianică şi emanciparea ca promisiune: ca *promisiune*, şi nu ca program sau ţel ontoteologic" (*Spectrele lui Marx*, Polirom, 2000, traducere în română de Bogdan Ghiu; Derrida spune, de altfel, în privinţa marxismului, că „există *mai-mult-de-unul*, şi ele sînt eterogene"). Şi mai notez aici o remarcă a autoarei: „Democraţia însăşi, ca şi marxismul, este un concept al *promisiunii* care apare într-un sistem al «diseminării», într-un timp «disjunct», «out of joint»".

■■■ Un excelent debut critic şi teoretic

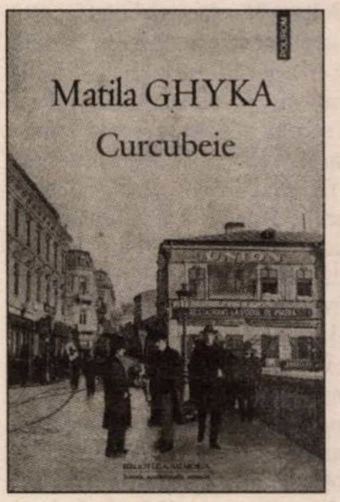
De partea cealaltă a „baricadei", legat de demersul hermeneutic reconciliant, unificator propus de Gadamer, de acea „etică a comprehensiunii", bazată pe medierea limbajului şi pe continuarea dialogului, eseista manifestă unele rezerve, suspectîndu-l, pe de o parte, pe Gadamer de un discurs „aristocratic", de o „exagerată şi [...] nejustificată încredere în propria poziţie", iar pe de alta, exprimîndu-şi credinţa mai degrabă în „cvasiimposibilitatea de a ieşi din propria noastră realitate culturală şi istorică decît în reuşita restaurării unui fond originar unificator". Dorica Boltaşu Nicolae dă exemplul mişcărilor socio-politice din ultimele decenii, eşecul „primăverii arabe" sau intervenţia lui Putin din Crimeea – la care se adaugă, recent, intervenţia din Ucraina, spun eu... Şi mai ales actele teroriste ale fundamentaliştilor islamişti (ultimul din şir – *Charlie Hebdo*). Şi aş mai situa aici – din categoria actelor teoretice cu implicaţii în „real" (pentru a fi în gardă) – ipoteza lui Baudrillard legată de prăbuşirea sistemului de valori din Vest, anunţată deja de prăbuşirea comunismului în Est – astăzi, atacurile teroriştilor musulmani în Vest hrănesc mai mult decît oricînd ipoteza susţinută de Baudrillard, care, la data scrierii eseului ei, i se părea cercetătoarei o „teorie de dragul teoriei".

Ponderea cea mai mare o au, aşadar, capitolele teoretice, dar există şi cîteva aplicaţii literare, prin care autoarea vrea să verifice „valabilitatea" tezelor avansate de numele cele mai prestigioase ale filozofiei occidentale a secolului al XX-lea: rezistenţa subiectului (autor, personaj) în faţa puterii oficiale comuniste este analizată, de pildă, în cazul *Jurnalului fericirii* lui Steinhardt şi al romanului *Dimineaţă pierdută* de Gabriela Adameşteanu (în ultimul caz – o excelentă analiză a vocilor romanului, văzute ca practici discursive foucaldiene, feminine aici, iar romanul văzut, el însuşi, ca roman politic).

Una peste alta, cartea Doricăi Boltaşu Nicolae reprezintă o necesară – la noi – punere în discuţie a unei zone teoretice şi filozofice esenţiale pentru gîndirea occidentală a secolului al XX-lea şi, în acelaşi timp, un foarte bun debut teoretic şi critic, aproape inedit, prin tema rareori abordată, din păcate, în spaţiul românesc – aflat, ca întotdeauna, în decalaj (teoretic). ■

Matila Ghyka, un profil renascentist

Şerban AXINTE



Matila GHYKA

Curcubeie
Traducere de Georgeta Filitti
Prefaţa de Patrick Leigh Fermor
Editura Polirom, 2014, 472 p.

Petrick Leigh Fermor, cel care semnează prefaţa autobiografiei lui Matila Ghyka, intitulată *Curcubeie* – formată din două scrieri publicate anterior: *Heureux qui comme Ulysse* (Paris, 1956) şi *The World Mine Oyster* (Londra, 1961) –, afirmă despre memorialist că viaţa acestuia „a însemnat o succesiune excitantă şi poate contradictorie de încarnări armonioase ce se completau una pe alta. […]. Viaţa i-a fost o succesiune de sinteze: romantic cu clasic, ortodoxie cu catolicism, matematică şi poezie, geometrie şi electronică, fizică şi estetică, ceremonii şi viaţă boemă, reacţii ereditare şi liberalism dobîndit, gîndire întemeiată pe studiu şi teze ştiinţifice, cu noutăţi, ecuaţii în formă de sonete, precizia exegezei tehnice şi filozofie, cu fascinaţie pentru alchimia incantatorie şi subconştientă a limbajului, emoţie şi analize, magic şi raţiune, visuri şi logică". Toate acestea îi conturează lui Matila Ghykca un profil renascentist, un om complet, asemenea lui Pico della Mirandola, după cum el însuşi declară, dar cu vădită ironie.

■■■ Un profil atipic

Autobiografia sa este un mijloc prin care pot fi verificate aceste trăsături antinomice, care au conturat un profil oarecum atipic pentru epoca respectivă. Important se dovedeşte a fi ce şi cum selectează privirea retrospectivă a memorialistului pentru a transfera în scrierea sa. „Fericit ca Ulise" reprezintă o formulă sintetică ce caracterizează un destin care prezintă legături insurmontabile cu ideea de călătorie, de exploare la firul ierbii a numeroase teritorii dintre cele mai diferite. Aşadar, Matila Ghyka a călătorit foarte mult, în primă instanţă de plăcere şi apoi datorită meseriei sale, lăsîndu-şi spiritul să se plieze pe o seamă largă de descoperiri ce foarmează împreună esenţa vieţii sale. Şi-a construit un unghi de vedere propriu asupra a tot şi a toate, perspectivă care-i conferă mărturiei sale un plus de originalitate în raport cu alte scrieri de acelaşi gen.

Matila Ghyka nu-şi defineşte foarte precis tipul său de abordare, dar vorbeşte despre ceea ce nu este şi nu intenţionează să fie scrierea sa: „Vitrinele librăriilor sînt pline de memorii şi amintiri. Uneori sînt interesante, fie că vin de sub pana unei personalităţi, care a jucat un rol în istoria contemporană, fie că, dimpotrivă, reprezintă o parte de viaţă sau viaţa unui om obişnuit; atunci ele reflectă fie evoluţia şi complexele omului obişnuit de care am vorbit, fie reacţiile psihologice ale unui grup, ale grupului său, ba chiar ale unei naţiuni, într-o anumită epocă. Acestea cuprind confesiuni şi jurnale intime. Amintirile de faţă nu se încadrează, cred, în nici una dintre aceste categorii; nu e vorba nici de confesiuni, nici de un jurnal intim propriu-zis".

■■■ Uşurătatea fiinţei

Din condeiul lui Matila Ghykca renaşte o parte frumoasă a lumii, fără să se întrevadă decît arareori ceea ce s-ar putea numi realitatea obiectivă a unui timp trăit în marea lui parte numai şi numai pentru frumuseţe. Fie că este vorba despre copilăria petrecută la Dumbrăveni, fie că este vorba despre anii de formare petrecuţi în diferite colţuri ale lumii sau de perioada Primului Război Mondial sau de Războaiele Balcanice la care a luat parte cu un entuziasm aproape neverosimil, se regăseşe aceeaşi pulsiune a spiritului orientat spre frumuseţea paradiziacă a realităţii de fiecare zi.

Sînt sustrase astfel din banalitatea lor foarte multe amănunte de viaţă – ce ar scăpa în mod firesc atenţiei omeneşti – pentru a fi integrate într-un amplu proces de analiză psihologică apt să decripteze natura unui astfel de spirit. Din prezentul rememorării, autorul dă vina pentru această „uşurătate a fiinţei" sale pe naivitatea structurală şi pe romantismul incorigibil ce-i alimentau şi-i motivau existenţa. Autorul afirmă la un moment dat: „Cum să explici acest sentiment de entuziasm romantic pentru război, sentiment care, în timp, mi-a părut pueril şi de o inconştienţă tragică, altfel decît repetînd că, vreme de aproape 50 de ani, de la 1870 «nu se întîmplase nimic» în Europa, iar amintirea lecturilor mele de copil şi de adolescent despre campaniile lui Napoleon şi «războaiele în dantelă» din secolul al XVIII-lea acoperise gloria militară cu o aură ce acţiona încă asupra imaginaţiei mele".

■■■ Frumuseţea războiului

Autorul îşi aminteşte cum a vrut să cunoască îndeaproape frumuseţea războiului, să audă salve de tun adevărate, să trăiască plenitudinea unor atacuri nimicitoare, care îi alimentau spiritul cu o grandoare aparte. Războaiele sînt însă nişte popasuri ale unei geografii sacre compuse din mult mai multe elemente. De altfel, titlurile capitolelor compun un bogat itinerariu: *Copilăria moldoveană, Elev la Paris în vremea echipajelor, Jersay. Borda. Iphigénie, Marina română. Marea Neagră. Povestiri mlăştinoase, Gurile Dunării, Műnchenul şi Parisul regăsite. Dragoste şi filozofie, Moldova şi Scythia Minor, Bucureşti. Persia. Caucaz, Bucureşti. Posada. Londra. De la Londra la Galaţi pe Rin şi Dunăre. Bruxelles. Descoperirea lui Hieronymus Bosh şi a lui Pieter Bruegel cel Bătrîn, Berlinul în vremea Kaiserului, Londra. Primul Război Mondial, Războiul în România. Intermezzo pe un cuirasat rusesc. Marea Neagră şi Dunăre, Roma şi Madrid. Convertirea mea la stilul baroc. Fantoma de la Dumbrăveni, Parisul regăsit a doua oară. Croazieră pe două oceane. Interludiu bucureştean. Întoarcerea la Londra* şi *Al Doilea Război Mondial la Londra. Blitz şi superblitz: Parisul şi Fargue regăsiţi. Aventuri de profesor în Statele Unite. Ondulaţia erotică a dr Fuchs. Statele Unite de odinioară şi de azi. Reîntoarcerea în Europa.* Acest puzzle de locuri formează interfaţa unei ample aventuri browniene a unui spirit căutător de sensuri profunde oriunde s-ar afla.

■■■ Portrete fizice şi morale

Aplecarea către frumuseţe reiese şi din portretele pe care le face. Profilurile fizice, morale şi spirituale sînt întemeiate pe observaţii atente neperturbate de analize superflue: „Încerc să fac aici portretul unui camarad din Marina franceză, personajul cel mai extraordinar ce mi-a fost dat să întîlnesc, cel mai original în acelaşi timp, în seninătatea lui de neclintit, dintre toţi oamenii pe care i-am cunoscut […]. În tinereţe şi tîrziu, la maturitate, fusese foarte frumos; înalt şi bine făcut, avea un cap de tip roman, admirabil modelat, cu păr castaniu deschis, ochi cenuşii visători, care păreau că privesc dincolo de tine. Primele lucruri care te impresionau erau calmul extraordinar şi căldura ce domina toate relaţiile sale cu lumea bărbaţilor, fie că era vorba de prieteni, fie de necunoscuţi; acest calm suveran corecta căldura care ar fi însemnat prea multă feminitate. Niciodată vreun semn de nerăbdare, de repezeală ori de acreală; toate acestea se potriveau culturii enciclopedice, niciodată etalate, pe care avea să o dobîndească datorită unei curiozităţi misterioase". Matila Ghykca realizează cu aceeaşi plăcere şi portrete de femei, ştiind foarte bine să-şi gestioneze accentele astfel încît să nu-şi trădeze eventualele afinităţi prea intime cu acestea, deoarece – ţine să le amintească cititorilor săi la un moment dat – scrierea sa nu este un jurnal intim. Doar asupra împrejurărilor căsătoriei sale insistă mai mult.

■■■ Frumuseţea pură a actelor primare

Timpul pare că se scurge alene în ciuda numeroaselor locuri explorate, astfel încît tinereţii sale îi este rezervată cea mai mare parte a amintirilor. Toate evenimentele sînt însufleţite, redate cu lux de amănunte, de unde şi valoarea istorică, documentară a multor fragmente. Relaţiile diplomatice dintre numeroase ţări – mai ales în timpul războaielor – sînt reconstituite minuţios, ca şi cum autorul s-ar folosi de nişte tratate de specialitate. Istoria vieţii de fiecare zi îşi află şi ea locul în scriere. Nu lipsesc nici paginile de imagologie datorate numeroaselor ţinuturi explorate. Uneori, tonul nostalgic îi dă atmosferei generale un aer aparte. Fluxul memoriei este controlat cronologic, deşi autorul realizează salturi peste timp, adevărate „curcubeie" pentru a înfăţişa istorii complete sau pentru a creiona destine întregi. Mişcările prin viaţă ale protagonistului sînt însoţite de ample meditaţii filozofice, acestea avînd un rol privilegiat în economia naraţiunii memorialiste. Curiozitatea de tip renascentist – păstrînd proporţiile şi epocile – este responsabilă pentru natura atît de diversă a domeniilor explorate. Lumea lui Matila Ghikca este o scoică – „The World Mine Oyster" – ce conservă frumuseţea pură a actelor primare. Cîteodată însă, această cupolă ce protejează realitatea de ea însăşi este fisurată şi atunci se întrezăreşte dimensiunea tragică a existenţei, în absenţa căreia această relatare ar fi lipsită de veridicitate: „Bomba a trecut prin acoperiş şi a explodat în marea infirmierie a spitalului, ucigînd şi rănind grav vreo 50 de pacienţi, soldaţi bolnavi sau răniţi deja. A trebuit ca toată lumea să fie evacuată, căci clădirea luase foc şi imaginea tărgilor însîngerate pe care erau transportate victimele raidului m-a făcut să înţeleg, în sfîrşit, că războiul era, înainte de toate, o tragedie, şi nu un interludiu romantic".

Această trezire din visul frumuseţii eterne aduce cu sine şi perspectiva tragică ce însumează fapte şi întîmplări de o duritate aproape naturalistă. Seninătatea nu este însă iremediabil pierdută. După atîtea peregrinări, după construirea pas cu pas a unei geografii subiective, memorialistul se întoarce în ţara sa şi-i restituie acesteia frumuseţea nepieritoare: „Aş spune că, în ciuda cataclismului social care a tulburat, a prăbuşit România şi pe vecinii ei, care a decapitat sistematic clasele foste diriguitoare, supravieţuitoare, ale boierilor de odinioară, oameni politici şi intelectuali ieşiţi din burghezie şi elita ţărănească, într-o încercare radicală de nivelare în jos, şi oricare ar fi durata experienţei, poporul român nu-şi va pierde calităţile care, la graniţa Occidentului, aflat între Europa Centrală şi Balcani, îl face să fie unic, de o rezistenţă de neclintit şi ca rafinament intelectual". Aceasta este credinţa ultimă a unui om de o înaltă ţinută morală şi intelectuală, trăitor la confluenţa secolelor, a istoriilor şi a lumilor. ■

www.polirom.ro

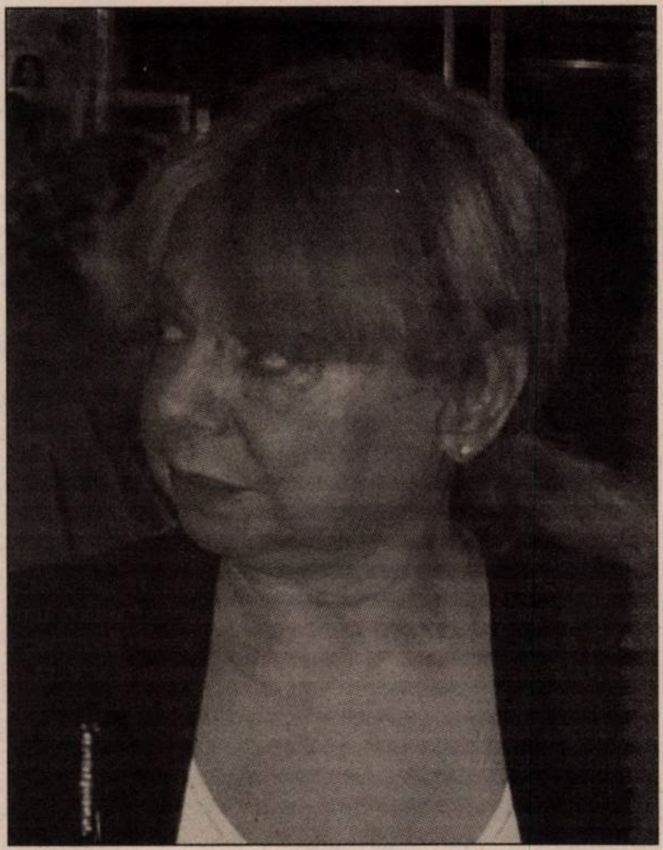
- Taiye Selasi
Înapoi în Ghana eBook
Traducere din limba engleză şi note de Iuliana Dumitru

- Ed Stafford
860 de zile pe Amazon eBook
O călătorie incredibilă
Traducere de Andra Hâncu

- Bogdan Ghiu
Totul trebuie tradus eBook
Noua paradigmă (un manifest)

Suplimentul de CULTURA Un săptăminal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Resemnarea nu are ce căuta în meseria de editor"



Interviu cu Silvia COLFESCU, directoarea Editurii Vremea

La 25 de ani de la apariția editurii pe piață, se impunea o trecere în revistă a principalelor momente, aventuri și povești pe care-o editură particulară ca Vremea le-a tezaurizat. O mărturie a unei tranziții învolburate, confuze, cu accente competiționale, din partea unui editor, Silvia Colfescu, dăruit cu răbdarea de-a așeza lucrurile temeinic, nu fără un risc vecin cu nebunia pasiunii.

De ce Vremea?

Pentru că aveam mare respect pentru editura Vremea de dinainte de război, și ne-ar fi făcut plăcere să-i continuăm tradiția, în felul nostru și în lumina zilelor noastre. Pentru că foarte multe alte titluri legate de timp, în mai '90, cînd ne-am înființat, existau deja.

***Timpul, Ora* erau deja acontate. S-au mișcat contracronometru.**

Nașterea cu acte a fost în 20 august 1990. Asta a fost de fapt data la care au ieșit actele pruncului de la Primărie. Adevărata naștere s-a petrecut cu cîteva luni înainte.

Cam ce jucători existau pe noua piață editorială privată în 1990?

Era un peisaj absolut fabulos. Edituri rapid înființate tipăreau fluvii de cărți. Piața de carte era realmente invadată de tiraje enorme. Milioane de exemplare s-au vîndut în acea perioadă. Cărți care fuseseră foarte iubite și așteptate, și discutate, și împrumutate, și cerute, și furate, cărți interbelice în general, romane mari, care se reeditau într-o mare veselie.

Și pe hîrtie de ziar.

Nu neapărat. Nu tot timpul, mai exact. Dar se reeditau în tiraje uriașe. Apoi a apărut Nemira, care publica Sven Hassel, care se vindea foarte, foarte bine – regretatul Valentin Nicolau a avut intuiția vandabilității acestui gen și a achiziționat dreptul de publicare a întregii serii. Apăruse Venus, care a făcut bani buni cu *Cămașa lui Cristos* a lui Lloyd C. Douglas. Mulți ignorau noțiunea de copyright. Cărți luate așa cum erau și trîntite pe piață.

■■■ Toată piața era invadată de cărți

Povestea cu copyrightul a durat pînă spre 1997. Bani să fi fost, că de scos se putea scoate orice.

Și toată piața era invadată de cărți. Foarte multe copiate de tipografi fotografic, după exemplare interbelice. Nu vă pot descrie limba în care apăreau traducerile. Unele traduceri erau de altfel simpatice. Gusturile erau altele decît acum, dar marile romane erau aceleași. Mă refer la cărțile pe care fiecare le avea în bibliotecă și le ținea cu sfințenie. Ei bine, aceste cărți au început să fie reeditate, și anume de tipografi. Aceștia un simțit mirosul banului, au copiat cărțile, aveau posibilitatea, în tipografie fiind, au făcut mici asociații, în general, în jurul șefului de sindicat. Au apărut edituri puzderie. Cam acesta era peisajul. Erai invadat de carte și cartea se cumpăra cu o poftă imensă. Acum trebuie să înțelegeți: eram după 45 de ani de interdicție totală, nu existase televiziune decît în onoarea tovarășului. Nu te uitai la tovarășul, în schimb, te uitai la bulgari. Apoi, prin 1984-1985, au apărut, în România, videourile, care-au cunoscut o răspîndire fabuloasă. Prietenii din străinătate ne-au trimis un video. Și cine avea un video avea foarte mulți prieteni, care veneau la el, în general, pe la orele 3-4 după-amiază. Și stăteau la el, tot în general, pînă pe la ora 3 noaptea. În viața mea n-am avut o specializare mai solidă în ierarhizarea filmelor, în cunoașterea tuturor premiilor de film. Știam absolut tot ce mișca. Cine-a cîștigat la Monte Carlo, Oscarul, Ursul de Argint. Și era o extraordinară rețea de împumutat filme. Toată lumea vedea tot. Dar erau unicele noastre bucurii. Plus cărțile. Cozile de la librării erau celebre. Telefonul fără fir circula în tot Bucureștiul, toată lumea știa, se repezea la librărie, toată lumea cunoștea librărese. Cele mai multe nu acceptau bani, dar dacă te duceai cu o floare, cu o prăjitură, cu ceva bun, o ciocolată chinezească, erai foarte bine primit. Și-ți păstrau cărțile.

Ce-mi spuneți despre epoca tipografilor mi se pare halucinant. De unde existau banii?

Tipografii aveau la îndemînă sculele, hîrtia, cernelurile. Și mai erau unii cetățeni care aveau foarte mulți bani. Mă întrebați de unde? În anii comunismului biruitor, mîncarea fiind foarte greu de găsit, toți cei care-aveau de-a face cu ea erau plini de bani. Nimeni nu știa cu ce „argumente" să-i mai bine-dispună. Și-așa s-a-ntîmplat că-n acele vremuri de sărăcie totală, scheletică, de o puritate absolută, cînd eram săraci ca Iov, existau persoane care, sub cazanul de calorifer, ascundeau sute de mii de dolari. Sau milioane. Și alte categorii de cetățeni aveau bani puși deoparte. Acești bani au ieșit imediat după Revoluție și-au început să finanțeze diverse, printre care, desigur, și intrările editoriale.

Cum v-ați aruncat pe piața asta a haosului generalizat, a banilor ascunși din vechiul regim?

Făceam parte dintr-o nouă categorie, pe care cred că o reprezint. Cei care, în '90, beți de libertate, s-au gîndit: Acum, ce facem? Și, după nenumărate peripeții, au înființat o mică editură. De exemplu, noi ne-am gîndit la editură după ce ideea noastră de a fonda un ziar a eșuat. Pentru a face un ziar, la vremea aceea, trebuia să ai o pilă foarte mare la tipografie.

Tipografiile-astea...

Mereu tipografiile. Cum spuneam, am fondat această editură și prima idee pe care-am avut-o a fost să tipărim o carte de-a mea pentru copii. Una publicată înainte cu cîțiva ani, la Editura „Ion Creangă". Era gata, aveam textul, aveam desenele, nu ne rămînea decît să o publicăm.

■■■ Ca niște porumbei albi

Și-ați scos o carte în... 100.000 de exemplare... De unde curajul de-a scoate atîtea exemplare pe piață?

Pentru că eram ca niște porumbei albi, inocenți. Nu știam ce-nseamnă. Pentru că, dac-am fi știut, poate ne-am fi temut. Dar eram într-o inconștiență totală. Plus că publicarea a fost precedată de episodul eroic al împrumutului bancar.

Iaca și banii pentru marfă...

Cu împrumutul bancar era așa: am fondat oficial o întreprindere mică, aveam dreptul oficial la încurajări de la stat. Statul era alături de noi cu tot sufletul său plin de dragoste pentru micul întreprinzător, suflet care se păstrează și-acum, și binefăcătorul stat ne oferea împrumuturi bancare cu dobîndă mică. Drept care, cei doi porumbei albi s-au dus la bancă, cu hîrtiile de înființare a editurii, au zîmbit încrezător și-au spus: „Am venit să ne dați un împrumut conform legii". La bancă am fost întîmpinați de o duduie minunată, și-acuma mă gîndesc la ea cu admirație. Era subțire ca un fir. Brunetă, cu părul strîns la spate. O figură hieratică, bizantină. Ochi negri arzători. Îmbrăcată superb. Sau cel puțin așa mi s-a părut mie. O bluză neagră, o jachetă roșie extrem de frumos croită, fustă ecosez în tonuri de verde stins, negru și roșu închis, ciorapi roșii, balerini negri, impecabilă. Coborîtă din ziar. Un zîmbet, nu vi-l descriu, și-acum zîmbesc cînd mă gîndesc la el. Și-a spus: „Sigur, vă dăm ce sumă doriți". Și noi, așa, plini de speranță, am zis: „Dorim suma cutare..."

Despre ce sumă era vorba?

800.000 de lei, ceea ce, pe vremea aceea, era cam cît trei mașini Dacia, ceea ce, pe vremea asta, ar fi vreo 20.000 de euro, cred.

Bănuiesc că ați girat cu prietenii.

Acum vine distracția. Duduia ne-a spus: „Sigur că da, vă dăm. Evident că știți, trebuie să acoperiți suma cu o garanție". „Cum să nu", am spus noi, care eram tari pe poziție, pentru că aveam o casă-n mijlocul orașului și o Dacie. „Știți, nu ajunge. Dac-ați mai putea găsi o garanție..." M-am dus la cea mai bună prietenă: „Ruxi, dragă, am venit să te rog să-mi dai casa, să ți-o pun amanet la bancă". La care ea, cu o privire afectuoasă de cocker, mi-a răspuns: „Da, mamă, numai să nu mi-o pierzi, că-i de la bunica". Avea 14 camere. Am înhățat actele, le-am dus la bancă, acolo ea a semnat actul în care arăta că e dispusă să jertfească acea casă în slujba viitoarei culturi a neamului. Duduia de la bancă, la fel de rafinat îmbrăcată, a dispărut și-a revenit: „Știți, mai este o mică diferență".

Mai trebuie cineva...

Deja nu mai eram atît de veseli. Ne-am dus la niște prieteni care-și vînduseră tot ce aveau ca să-și facă un apartament pe lîngă Televiziune: „Dragii noștri, am venit la voi ca să ne dați apartamentul, să-l punem gaj la bancă". Domnul a zîmbit șovăielnic, doamna s-a albit. Domnul a declarat cu o hotărîre eroică: „Sigur că da, dragă, sigur că da!". Și mi-au adus actele. Repede cu ei la bancă. Duduia cu pricina ne-a întîmpinat cu-același zîmbet: „Totuși, nu e destul". Eram oarecum îndoiți. Totuși, aveam acea perseverență care ne-a îngăduit ca-n zilele noastre să existăm încă pe piața de carte din România. Aveam calitățile editorului: un optimism prostesc, o încăpățînare la fel, și aceste două calități ne-au ajutat și ne-am dus la o altă prietenă... „Aș avea nevoie, apartament... actele", așa, cu o oarecare teamă. Și ea ne-a spus: „Nu! Apartamentul meu nu, pentru că e mic și prost plasat... Îl punem pe-al mamei, valorează mai mult!". Am pus și apartamentul mamei ei. Cu acel apartament, împrumutul a fost aprobat.

Și-ați ajuns la carte...

Ei, după asta a fost istoria cu tipărirea cărții. Cartea care a fost prima tipărită-n 100.000 de exemplare și vîndută-n acest număr este, cum v-am spus, o carte scrisă și ilustrată de mine, o poveste despre pățaniile educative ale unor șoricei.

Și costa 29,50 de lei.

A fost și-un articol în *România liberă*: „*O familie veselă* costă 29,50 lei". Ceea ce era un preț cam mare. Dar cum a apărut această carte? Avînd noi actele și certitudinea titlului, am început să căutăm tipografie. Tipografie aveai dacă cunoșteai pe cine trebuie. Noi eram niște marginali, nu cunoșteam mărimi. Mă rugam de toată lumea. Într-o zi, ducîndu-mă la croitoreasă – căci pe vremea aceea întristătoare încă îmi mai făceam hainele la croitoreasă, acum nu mi-aș mai putea permite –, evident, despre ce puteam să vorbesc? Despre nevoia de-o pilă la tipografie. Și-a zis: „Vara mea are un prieten care e șef de sindicat la o tipografie". Cuvintele șef de sindicat mi-au trezit un entuziasm delirant. Imediat, am început să zîmbesc odios, jalnic și lingușitor. „N-aș putea...?" „Ba da", a spus ea. N-au trecut decît cîteva zile și-am primit acasă, sediul Editurii Vremea ca și-n zilele noastre, am primit vizita unui domn șef de sindicat. Arăta exact a ceea ce era. Era solid, avea haină de piele, tuns scurt. A început să converseze cu mine. „Uite, domnule, eu am o cărțulie, cu șoricei, pe care aș dori să o tipăresc". El a zis „Nț" și „Nț", în stilul sindicalist.

Cît v-a cerut?

Nu, era un domn foarte distins și nu mi-a cerut. Dar cînd spun că nu mi-a cerut nu-nseamnă că nu i-am dat. În cele din urmă, mi-a spus: „Știți, la mine la tipografie nu se poate". Înzestrarea mea cu optimism m-a făcut să insist. „Bine, la dumneavoastră nu, dar unde?" Și el a spus: „Sînt bun prieten cu domnul cutare, care este șef de sindicat la tipografia cutare, care lucrează color".

De la șef de sindicat la șef de sindicat color... Dar cîți șefi de sindicat existau?

La fiecare tipografie cîte unul mare. Pe ei trebuia să-i găsești. Pe vremea aceea, o vilă se vindea cu 5.000 de dolari. La începutul anilor '90. Să ai 100 de dolari era o sumuliță bună. Și-atunci i-am spus: „Dacă această carte apare pînă de Crăciun, dumneavoastră aveți 500 de dolari". La care el a spus: „Să văd, să vorbesc". Și-am primit, a doua zi, un telefon de la un domn, domnul cutare, de la tipografia cutare. Ne-am aruncat în mașina Dacia și ne-am dus acolo, era în provincie. I-am arătat domnului cutare ilustrațiile, textul. „Da, se poate, sigur-sigur, facem... dar..." Îl ținea ceva...

O sumă... Cît să fie?

„Orice este nevoie, vă rog să ne spuneți". „Ah, a spus el ușurat, știți, ar fi nevoie de un stimulent pentru muncitori". Era șef de sindicat, am înțeles. Am spus cu entuziasm: „Da, sigur că da!". Și el a spus o sumă, care era cît o Dacie. Mereu mă raportez la Dacie. Era monedă de schimb pe vremea aceea. Am rînjit jalnic: „Sigur că da!". Ne interesa foarte tare bunăstarea muncitorilor, nici nu puteam dormi noaptea de grija bunăstării lor. Doream să contribuim. În săptămîna următoare, ne-am întîlnit și, în camera de hotel, fără martori, fără chitanță, fără nimic, i-am înmînat acelui domn un teanc soios de sute, contra-

valoarea unei Dacii. Şi în inocenţa noastră am comandat 100.000 de exemplare. Cu o săptămînă jumătate înainte de Crăciun, în poarta casei mele, s-a oprit o dubiţă. Din ea a coborît primul şef de sindicat. A sunat la uşă, cu un pachet mare-n braţe: „Uitaţi cartea!". Am dispărut în camera de alături şi m-am întors cu un plic alb. Domnul, fără să verifice, v-am spus că era un gentleman, a vîrît plicul în haina de piele şi-a plecat. În felul acesta am scos noi 100.000 de exemplare din prima noastră carte.

Şi ce-aţi făcut cu ele?

Primul lucru pe care l-am făcut a fost să ne ducem la centrul de librării. Unde, oftînd discret, au acceptat să ia o parte din tiraj, specificînd că nu se ştie.

■■■ Dacă-mi daţi hîrtie, vă fac o copertă cum trebuie

Cam cît era discountul?

20-25%, pe vremurile acelea frumoase. După aceea însă, m-am dus la Cooperaţia de consum, în urma sugestiei unei persoane care avea ştiinţa vieţii, nu alta. Am vorbit cu un domn foarte gras, care gîfîia astmatic şi care, cînd a văzut cărţulia, a început să gîfîie de ziceai că-şi dă duhul şi-a spus: „E foarte drăguţă, ar merge la sate". „Da, da, am spus eu, copilaşii de la sate nu ar trebui să fie privaţi, să fie frustraţi de această bucurie!" „Da, da, a spus el, dar ştiţi, eu v-aş lua 30.000 de exemplare, dar la fiecare carte vreau un leu". La cooperaţie erau oameni direcţi: „Sigur că da! Cînd să vin?". „Cît de curînd!" În felul acesta, am scăpat de 30.000 de exemplare.

Şi-n timpul ăsta ce stare de spirit aveaţi?

E-adevărat că noi, între timp, gîndindu-ne la cele patru case şi la maşina noastră care ne făcea servicii, nu prea dormeam de grija lor. Aşteptam cu mare nelinişte să vedem ce se-ntîmplă. Ei, în trei luni s-a dus tirajul. Următoarea carte, un Sherlock Holmes. Pe care l-am tradus personal şi care n-avea copyright. 100.000 de exemplare. Următoarea carte, al doilea Sherlock Holmes. 80.000 de exemplare.

Primul Sherlock Holmes în cîte luni s-a vîndut?

În vreo 6. Dar şi-a doua carte are o poveste simpatică. Aveam deja uşa deschisă la tipografie, care ştia că avem grijă de muncitori. Şi-atunci, sigur, a doua carte a fost primită cu plăcere. În schimb, ne-au spus: „Faceţi rost de hîrtie". „Da' de unde să găsesc eu hîrtie?" „Ei, a spus domul şef de sindicat... Ştiţi, domnul şef de sindicat care v-a recomandat face parte dintr-o editură, care are foarte multă hîrtie..." M-am dus: „Domnule, am nevoie, făceţi-mi prieteneşte acest bine, vă plătesc!". „Vai, sigur", a zis domnul. „Bineînţeles!" Şi nu mi-a dat nimic. Cei de la tipografia noastră mă somau: „N-avem hîrtie!". Iar m-am dus. „Da, vă dăm, sigur că vă dăm!" Şi nimic. Începuse disperarea. Următoarea dată îl găsesc pe domnul şef de sindicat şi editor cu o carte-n mînă. O carte mare, groasă, cartonată, ilustrată năprasnic şi cu o copertă pe măsură. *Poveşti*. O Cenuşăreasă scălîmbă, cu o faţă tîmpă, pe copertă. De o urîţenie absolută. Am zis politicos: „Da, frumoasă carte". Şi-n clipa aceea, Dumnezeu s-a manifestat. Am zis: „Dacă-mi daţi hîrtie, vă fac o copertă cum trebuie". „Daa, a zis el. Vă dăm!" Şi nimic. Timp de o săptămînă, am lucrat la două ilustraţii, coperta I şi coperta IV. Şi, cu cele două cartoane, fuga-fuga la tipografie. L-am întîlnit pe domnul cu pricina chiar pe coridor: „Ei, cine-mi dă hîrtie, uite!". A început s-alerge prin tipografie: „Ia, uitaţi, ce copertă avem!". A doua zi, aveam hîrtie.

Înţeleg că erau aventuri la fiecare titlu.

Cam aşa ceva. Şi după vreo doi, trei ani am început să ne gîndim la programul pe care-l aveam noi în cap, pentru că nu cărţi pentru copii şi poliţiste intrate în domeniul public visam noi să facem. Între alte proiecte ambiţioase pe care le aveam, doream să publicăm documentele marilor procese din perioada comunistă, care erau cunoscute numai din auzite şi din şoptite. Erau nişte lucruri foarte misterioase. Iar noi doream să publicăm documente. Ca să fie clar ce s-a întîmplat.

Cum vă raportaţi la editurile de stat, care sigur că-ncepuseră să cîrîie la adresa concurenţei micilor întreprinzători?

Nu am lucrat într-o editură de stat, dar am fost colaboratorul cîtorva. Dintotdeauna mi-au plăcut cărţile. De mic copil eram fascinată de lectură. Iubeam cărţile. Niciodată nu mi-a plăcut să fac ceva mai mult decît asta.

În 1990, s-a umplut lumea de editori. Mulţi dintre ei erau tipografi, oameni cumsecade, dar agramaţi. Şi erau mari editori, vindeau sute de mii de exemplare. Apoi, sigur, au înfiinţat edituri şi cei cam ca mine, care ştiau să citească. Ştiau să facă acordul. Dar editurile de stat erau obişnuite cu monopolul. Aveau redactori profesionişti, tehnoredactori profesionişti, nu aveau probleme de profesionalism. Cum să suporte ele să vadă că nişte agramaţi le iau caimacul vînzărilor? Şi caimacul li s-a luat. Asta să fie foarte clar. Tipograful vindea milioane de exemplare. Apoi a venit valul de amor zoios.

Sandra Browniada.

Sigur, şi altele la fel ca ea. Se vindeau sălbatic. Or, cum se putea ca nişte oameni care sînt profesionişti, care scot cărţi bune, care au mîndria profesiunii lor, care sînt cultivaţi, care reprezintă de fapt cultura, cum se putea ca ei să suporte această tagmă nou apărută, care dădea buzna cu obrăznicie, fără bun-simţ, cam nespălată şi incultă? Eu îi înţeleg. Numai că ei au făcut o singură mică greşeală. Au pus totul într-un singur cazan. Şi se uitau foarte urît la oricine avea pretenţia să fie editor particular. Privatul era mai rău decît o privată.

După un slalom printre tipografi, v-aţi făcut şi un plan editorial.

Da, între timp, am început să edităm şi cărţi cu adevărat frumoase. Cărţile lui Radu Gyr, spre exemplu. Ceea ce ne-a pus o etichetă neagră, foarte longevivă.

Au început s-apară ştampilele. Nu v-a fost frică pentru editură?

Sigur, Gyr a fost poetul mişcării legionare, ca atare a început s-o încaseze încă din timpul lui Antonescu. Cînd a făcut închisoare. A făcut apoi închisoare pe timpul comuniştilor. Nu a avut voie să publice. În 1993, se-mplineau 50 de ani de cînd i se interzisese să publice poezie în volum. Mai apăruseră doar în reviste texte, nu în volum. Ei bine, în 1993, Editura Marineasa luase drepturile de la fiica poetului pentru *Sîngele temniţei*. Dar Editura Marineasa ezita s-o scoată. Noi am avut curajul să ne ducem la fiica lui şi să-i cerem culegerile de sonete (pentru că *Sîngele temniţei*, pe care l-am fi vrut, era deja dat) şi o antologie de poezii. Şi le-am publicat. A fost un zgomot foarte mare, după care Marineasa a prins curaj şi a publicat *Sîngele temniţei* în cîteva ediţii. Convingerea noastră este că nu poţi condamna opera omului din cauză că nu-ţi convin opţiunile lui politice. Dacă eşti un iubitor de literatură adevărat. Cu ocazia asta, am beneficiat de atenţia publicului. Uneori, negativă, dar atenţie.

■■■ Aici este cabinetul domnului profesor Măgureanu

Şi-aţi ajuns în pragul marelui plan: publicarea documentelor marilor procese.

Da, am început să ne interesăm de documentele importante. Toate lumea ştia că au fost închişi studenţi, că au fost obligaţi prin tortură să-şi tortureze la rîndul lor colegii, că marii politicieni au fost striviţi în închisori, dar nimeni nu ştia precis ce şi cum. Şi-atunci ne-am gîndit aşa: documente de securitate nu poţi să ceri – şi nu se poate nici astăzi. Dar există documente la care accesul este public. Dacă vrei să vezi documentele unui proces, te duci la grefa tribunalului. Acolo sînt obligaţi să-ţi dea accesul la documentele cerute, pentru că ele sînt publice. Ne-am dus şi-am cerut documentele proceselor lui Lucreţiu Pătrăşcanu, ale grupului Arnăuţoiu din munţii Făgăraş, ale procesului legat de reeducarea de la Piteşti şi de la Gherla. Ni s-au primit cererile şi, după ce-am insistat foarte mult, ni s-a spus să mergem la Ministerul Justiţiei. Era ministru dl Ionescu-Quintus. Noi nu ştiam decît că e liberal, nu şi informator dovedit. Ne-am dus cu multă nădejde. Şi-a început să curgă o aşteptare fără nici un rezultat. În cele din urmă, un prieten al nostru s-a dus la şeful arhivelor din Minister, un domn care era chiar general de securitate. Fără rezultat. Ba chiar, tov general l-a luat de umăr şi i-a spus: „Da' ce-aveţi voi cu ăia, ăia erau nişte bandiţi, ce vă interesează ăia?". Am continuat insistenţele, pînă cînd am primit un răspuns extrem de rece, semnat de dl Ionescu Quintus. Că documentele sînt predate la SRI pentru instrumentarea dosarului comunismului şi nu ni se pot da. I-am spus lui bărbatu-meu: „Gata s-a terminat!". „Nu, a spus el. Facem cerere la SRI!" Zis şi făcut. N-a curs o lună, pentru că ei sînt foarte corecţi şi respectă termenele legale, şi-am primit un răspuns scurt şi glacial: documentele sînt la dispoziţia Parlamentului pentru instrumentarea dosarului comunismului, şi oricum sînt documente de securitate, care nu pot fi consultate legal decît peste 40 de ani. Soţul meu a spus: „Facem cerere din nou". Le-a trimis o scrisoare, în care le amintea că documentele de tribunal sînt publice şi le comunica fără jenă că, dacă nu ne dau acces la documente, ne vom adresa justiţiei. Întrucît stăm la parter, mă aşteptam în fiecare minut să ne intre pe geam o echipă de şoc, să ne rupă dinţii. Peste nu mult timp am primit un telefon: „Aici este cabinetul domnului profesor Măgureanu, s-a făcut o greşeală, vi se acordă accesul la documente. Într-o oră va fi la dumneavoastră un curier". Drept care neam dus în holul casei şi, stînd ţepeni pe fotolii, am aşteptat să vină echipa cu dinţii. În mai puţin de o oră, a sunat la uşă. Un flăcău frumos, îmbrăcat în haină de piele, cu cască, cizme, foarte impozant. Cu un plic uriaş în mînă. În el, o jumătate de coală. Iar pe coală scria: „Vi se acordă accesul la documentele cerute, luaţi legătura cu domnul cutare la telefonul cutare". Ni s-a cerut să trimitem o singură persoană. Am trimis o doamnă jurist, pentru că era un hăţiş de acte. S-a dus acea doamnă timp de vreo 6-7 luni la arhivele Securităţii. A fost foarte harnică, iar cei deacolo au fost amabili şi ne-au făcut copii ale documentelor cerute, cu o singură condiţie: hîrtie şi toner dublu să dăm. Sărăcie mare pe vremea aceea! Din cînd în cînd, o persoană venea să-i spună: „Vi s-a revocat accesul!". Şi bărbatu-meu dădea telefon: „Vă dăm în judecată!". Iarăşi primea acces.

Şi-aşa s-a născut Colecţia FID („Fapte, Idei, Documente") care, de fapt, a branduit editura.

Aşa este. Selectarea documentelor a fost teribilă, ne-a plonjat într-o lume de coşmar. Am ales o formulă care şi-a demonstrat valabilitatea, am publicat documentele nude, fără comentarii, considerînd că eram prea aproape de epoca aceea şi cunoştinţele şi sentimentele noastre (la fel şi ale istoricilor) nu ne-ar fi îngăduit un comentariu obiectiv şi informat. Mari istorici au aprobat alegerea noastră. Pe urmă, am început să publicăm şi altceva decît documente. Eseuri, memorii, serii de autor...

Retrospectiv vorbind, cam cum vedeţi propria istorie editorială, ca etape?

Aş zice că prima perioadă din viaţa Editurii Vremea a fost de-a dreptul poetică. Dar realitatea s-a însărcinat destul de curînd să ne trezească din poezie. N-am avut niciodată probleme în domeniul copyrightului. Cît despre poziţionarea pe piaţă, cele cîteva apariţii foarte comentate din primii ani ne-au situat deja pe un loc pe care, în mare, ni-l păstrăm şi-acum. Sînt de părere că viaţa îi dă fiecăruia ceea ce i se cuvine. Nouă ni se cuvine probabil locul pe care ne aflăm, el este oglinda capacităţilor şi competenţelor noastre. Dacă am fi fost mai buni, ne-am fi aflat pe un loc mai înalt în ierarhia editurilor. Dar numai atît merităm. Despre stabilizarea financiară ce să vă spun? Anii de început au fost ani extraordinari de vînzări, însă inflaţia de la sfîrşitul anilor '90 ne-a păgubit de capitalul pe care reuşisem să-l acumulăm. Speranţele noastre de stabilitate financiară nu au fost îndeplinite integral. Apoi, numărul de angajaţi şi de titluri a început să crească, dar tirajele au scăzut: în 1997-1998, încă se mai făceau tiraje de 20.000-30.000 de exemplare. Tirajele au început să scadă după aceea şi acesta a fost momentul în care, practic, s-a cernut piaţa editorială...

Cîţi oameni aveaţi în echipă în primii ani?

În 1990, eram 3. Eu, soţul meu şi contabilul. Lucram acasă şi ni se întîmpla ca, la ora 12 noaptea, să sune cineva la uşă şi, cînd ieşeam uluiţi, să vedem cîte-un necunoscut care zbiera: „Săru' mîinili, sînt eu, Dincă, de la gară, de la Buzău! Puteţi să-mi daţi şi mie un pachet cu Edgar Wallace?".

■■■ ■■■ Pe ecran scria directoare. Ia pachetul!

Distribuţia cum se realiza?

Prin librării şi prin foarte multe chioşcuri. Se vindea carte pe stradă foarte mult. Pe stradă, în gări, multe tarabe. Sfînta tarabă a vîndut foarte bine cartea în anii aceia. Mi-aduc aminte că, odată, m-am dus să iau banii, erau ani eroici, de la un tarabagiu din Gara de Nord. Mi-a dat un teanc mare de sute soioase. Aveam o gentuţă mică, mică. I-am spus: „Domnule, măcar înfăşoară-mi-i într-un ziar". Am plecat cu ziarul-pachet la piept. Şi vedeam că lumea se holba la mine uluită. Mă gîndeam că nu au de unde să ştie că acolo erau atîţia bani. Cînd m-am uitat, banii erau înfăşuraţi într-un ziar căruia i se vedea titlul pe faţă. Iar titlul era: „Ţîţe, ţîţe!". Se publicau ziare foarte bizare pe vremea aceea.

Erau perioade eroice, aruncam în maşină pachete de cărţi, uneori mă duceam chiar eu la angrosişti cu ele şi se făcea o aprovizionare din verigă-n verigă foarte eficientă. M-am dus la unul dintre ei a doua zi după ce apăruse *Memorialul ororii* şi fuseserăm invitaţi la televiziune, la o emisiune care durase un ceas şi jumătate. Cu deţinuţi politici, discuţii pe marginea cărţii, o dezbatere solidă. Şi-a doua zi, îmbrăcată proletar, în jacheţica de blugi, mă duceam cu Dacia (ne-mbogăţiserăm) la angrosist cu cîteva pachete de cărţi. Acesta avea o ferestruică prin care-i dădeai cărţile pentru depozitul din pivniţă. Iese unul dintre magazioneri, un slăbănog cu o mutră năucă, se uită la mine şi zice: „Ah, ah, de la Vremea, trage acolo maşina!". Zic, da. Trag în spate maşina. Zice: „Dă pachetele". Şi eu încep să-i dau pachetele pe geam. Ăla se uită la mine: „Da' nu v-am văzut la televizor?". Zic: „Da". Şi dădeam la pachete. Zice: „Aseară". Zic: „Da" – şi dau pachetul. Şi el aşa, neînţelegînd realitatea, se uită la mine ca la poarta nouă şi zice: „Da, pe ecran scria directoare". Şi eu zic: „Da", şi-i dau pachetul. „Doamnă directoare, vă rog să mă scuzaţi!"

Cînd s-a spart *farmecul vieţii*?

A fost un moment de cumpănă cînd tirajele au început să scadă brutal. Pentru că interesul public s-a canalizat în primul rînd pe televiziune. Nu este vina televiziunii, e vina publicului. Vina televiziunii este că nu-şi face datoria de a educa publicul – dar asta-i o altă discuţie. Deci au început să apară produse pe gustul publicului. Din ce în ce mai multe. Interesul pentru carte a început să scadă. A apărut şi computerul. Iar cartea de masă a început să agonizeze. Acum trăiesc numai cei care sînt destul de profesionişti ca să poată rezista. Supravieţuirea depinde de profesio-

nalism. A face o carte este o problemă profesională. Nu oricine care vrea poate să și facă o carte. Ca în orice profesiune, trebuie să-nveţe regulile meseriei...

Cum ne aflăm într-o inflaţie editorială pe o piaţă la limita falimentului și a dezinteresului, totul se va tria prin continuitate. Dar n-ar fi cazul ca-n locul celor 6 asociaţii de profil să se pună bazele unei federaţii? Ce spune hărmălaia asta despre breaslă?

Spune despre breaslă că este una și divizată, și nu: are – e adevărat – 6 asociaţii de editori, dar două dintre ele înglobează 80% din ceea ce contează în cartea românească, AER și UER: împreună au format o federaţie care, probabil, pînă la urmă, va deveni o singură asociaţie sau o singură federaţie. Trebuie să ne asumăm românitatea noastră. Românul este disipat, este individualist și nu lucrează în comun nici măcar pentru binele comun. Cît despre inflaţia editorială, ca în toate domeniile, cei perseverenţi, cei hotărîţi, cei care nu-și imaginează viaţa în afara cărţii și cei care au ceva de spus vor supravieţui. Cei care sînt interesaţi numai de rezultatul financiar al strădaniei lor vor părăsi acest cîmp de activitate, sărac pentru moment.

Care trebuie să fie, în acest moment, rolul editurilor?

Acela de a supravieţui, în așteptarea unui reviriment, care s-ar putea să vină sau nu. Chiar de a crește pentru că, dacă o fiinţă nu crește, moare. Iar editurile sînt fiinţe vii. De asemenea, cred că rolul editurilor este acela de a lupta pentru revalorizarea actului lecturii, pe nedrept căzut în desuetudine. Atunci cînd se va înţelege că lectura adaugă calitate vieţii, lupta va fi cîștigată și unul dintre lucrurile care fac ca viaţa să merite să fie trăită va fi recîștigat.

■■■ Autorii să fie conștienţi de contextul în care lucrăm

Scoateţi, în medie, 50 de titluri/an, cam 14-15 pe tîrg. Printre colecţiile de bază se regăsesc „Arte", „Planeta București", „Autori români", „Autori străini", „Teatru", „Poesis", „Zodiac", „Roșu și negru". Rulajul nu e nici foarte mare, dar nici de neglijat. Oferta de publicare pentru autori sigur că diferă de la caz la caz, dar care vă sînt priorităţile în relaţia cu autorii? Ce se face și ce nu?

Ca în orice relaţie interumană, prioritate în relaţia cu autorii o au onestitatea și sinceritatea. Neglijarea acestei necesităţi poate duce la aberaţii ca acelea care se întîlnesc uneori, cînd un autor, care-și imaginează că editorul s-a îmbogăţit de pe urma comercializării operei lui și refuză să împartă cu el zisa bogăţie, îl ţintuiește public la stîlpul infamiei pe editorul „necinstit", în timp ce, de multe ori, acesta are depozitul blocat de majoritatea tirajului iniţial și și-a pierdut nădejdea să-și recupereze măcar o parte din investiţie. Este mult mai sănătos ca, înainte de semnarea contractului, editorul să-l lămurească foarte clar pe autor care sînt realităţile pieţei: dacă autorului nu-i convine descrierea, nu are decît să se adreseze unei alte edituri. Realitatea poate fi astăzi extrem de crudă. De exemplu, am făcut un prim tiraj de 500 de exemplare dintr-o carte (e drept, de poezie) a unui autor pe care-l preţuiesc sincer și care mi se pare a fi una dintre valorile certe ale zilelor noastre. După aproape un an de la apariţie, deși i s-a făcut acestei cărţi o promovare corectă, în limitele posibilităţilor pe care le avem, am constatat că mai avem în depozit 417 exemplare din tirajul iniţial și că majoritatea celor care lipseau fuseseră date (desigur gratuit) autorului, presei, criticii. Este bine ca autorii să fie conștienţi de contextul în care lucrăm. În afară de corectitudinea aceasta, autorul este în drept să se aștepte de la editor la profesionalism în actul editării: de prea multe ori se fac concesii în acest domeniu. Există o limită dincolo de care o carte poate fi considerată un rebut editorial: această limită nu trebuie trecută.

Cam cîte manuscrise primiţi săptămînal?

Multe. Se verifică perfect în practică adagiul potrivit căruia românul s-a născut poet. Sau prozator.

Cam ce părere aveţi, în acest moment, despre ceea ce se-ntîmplă pe piaţa românească? E-adevărat că 2015 e un an cumva aniversar, simbolic pentru un parcurs de etapă, doar că senzaţia e că zgomotoasa lume editorială e într-un declin.

Este un an important: primele edituri particulare din România împlinesc un sfert de veac. Cu mîndrie ne numărăm printre ele. Este un moment de bilanţ, dar însăși supravieţuirea pînă acum este într-un fel o dovadă a valorii. Pentru noi este momentul multitudinii titlurilor, nu al mărimii tirajelor. Poate că lumea editorială este în declin. Aș putea să vă răspund la asta în două feluri: 1. da, dar ce declin frumos! și 2. da, dar noi sîntem hotărîţi să dăinuim. Pe de altă parte, resemnarea nu are ce căuta în meseria de editor.

■■■ Mătușile m-au așteptat multă vreme

„Vai de omul înzestrat cu un ocean de noroc, dacă se naște într-un loc nepotrivit, o ţară mai puţin norocită decît el. Ca apa care, sub soarele verii, se evaporă dintr-un iaz prea puţin adînc, norocul interbelic al României se transformă într-un văl de abur și se topi la dogoarea vremurilor." *Mătuși fabuloase și alte istorioare bucureștene* dă, în fapt, mărturia acestei dereglări istorice. Aţi mărturisit, chiar la începutul cărţii, că aveaţi de gînd să scrieţi amintirile despre cele cîteva mătuși fabuloase (unele chiar adoptate de pe la prieteni). Cîtă vreme aţi lucrat la această poză de grup dusă la bun sfîrșit „înainte de a deveni eu însămi, pentru cine știe cine, o mătușă fabuloasă"?

Dereglarea istorică despre care vorbiţi, tragică în cazul multora dintre cei care au trăit-o nemijlocit, a avut urmări dramatice și pentru mulţi dintre cei născuţi după aceea. S-a scris mult despre acele vremuri, mult și deseori inexact. Minciuna aceasta a pecetluit o întreagă epocă. Am citit multe cărţi, unele chiar scrise cu real talent, în care în descrierea unor personaje interveneau deformări, mai subtile sau mai grosolane, potrivit cantităţii de talent cu care era hărăzit naratorul și comenzii pe care, inconștient sau mai degrabă conștient, o executa. Aceste deformări dezumanizau programatic personajele condamnate fără drept de apel, le aruncau pe toate în categoria patologicului, transformau o întreagă parte a societăţii din oameni vii, cu defecte și însușiri, așa cum sîntem toţi, în simboluri abstracte, de fapt, lipsite de viaţă. Tuturor ne-au rămas în minte asemenea episoade, de la cel al surorilor Vorvoreanu la cel al ţăranilor obligaţi să poarte botniţe atunci cînd culegeau via, ca să nu fure o bobiţă. Cu siguranţă că, în acele condiţii istorice, unii le-ar fi descris și pe bietele mătuși ca pe niște întruchipări ale răului. Sîntem cu toţii entităţi complexe; nu spun că nu există suflete aservite răului, dar atunci cînd cunoști oamenii, îţi dai seama că fiecare e un univers, cu bune și cu rele, și nu poţi să-i înghesui într-o schemă și să nu le oferi șansa adevărului. De aceea nu voiam să las să se piardă aceste povești adevărate, despre fiinţe obișnuite și extraordinare totodată. Prima istorioară cu mătuși, despre prinţi și despre vopsitori, a fost scrisă în 1 mai 2010, ultima, despre tacîmurile de argint care nu erau de argint, în 23 februarie 2012. Mărturisesc că le-am scris printre picături, în rarele ocazii cînd am găsit o clipă liberă. Este o problemă de timp. Nu prea am timp.

Mătușile din carte au, pe lîngă aerul de supravieţuitoare ale nebuniei istorice, o constantă bucureșteană (dacă nu din naștere, măcar în perioadele importante).

Am convingerea nestrămutată că București este un loc special, un oraș cu o personalitate nemaiîntîlnită, irepetabilă, că locul acesta dă naștere la oameni care se deosebesc de toţi ceilalţi cetăţeni ai lumii și, văzînd lucrurile din acest unghi, mi se pare că ceea ce se întîmplă în acest oraș unic nu se poate întîmpla nicăieri altundeva.

Istorioarele au fost postate iniţial pe blog. Cît v-a ajutat asta?

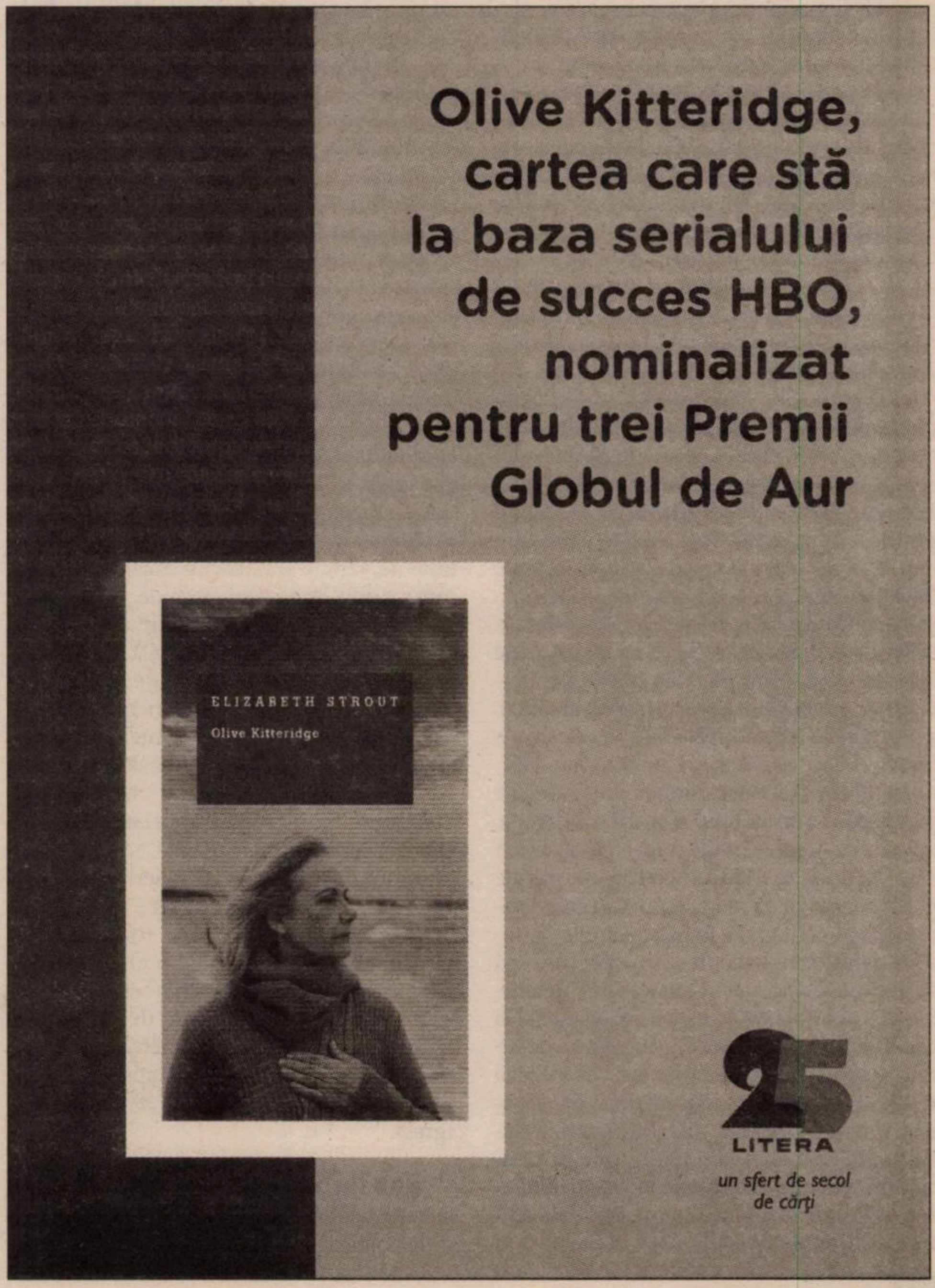
Da, istorioarele au fost scrise pentru blogul *Istorioare bucureștene*. M-a ajutat mult asta. În primul rînd pentru că am avut tot timpul un public care, treptat, a devenit un public de prieteni, pentru care scriam. Era și o formă destul de obiectivă de evaluare: te uiţi la numărul de cititori și prinzi curaj să continui, sau nu. În mare parte, publicarea aventurilor mătușești se datorează tot cititorilor blogului. Am început să mă gîndesc să le adun într-o carte atunci cînd unii dintre ei au început să mă îndemne să le public pe hîrtie. Cu toţii avem ascunsă pe undeva o cutioară cu comori personale, încarnări ale Timpului dat fiecăruia, firimituri ce marchează cărarea pe care te poţi întoarce în acest Timp împărţit cu cei care alcătuiesc trama vieţii tale. Mătușile m-au așteptat multă vreme în cutia cu fărîme de timp conservat. Mai sînt multe lucruri pe-acolo. Un fan al mătușilor m-a întrebat dacă există și unchi fabuloși. I-am răspuns că nu, unchii nu sînt fabuloși, sînt de catifea. Dar nu știu dacă și cînd voi avea timp să-i eliberez din cutia lor.

Cum vă promovaţi cartea, știindu-se faptul că există, în cazul editorilor care scot la propria casă editorială, o mică reticenţă în a-și scoate cartea la înaintare?

Aveţi dreptate. Editorii ezită deseori să-și publice propriile cărţi, probabil pentru că, mai ales în cazul unor scriitori de valoare neconfirmată, va exista întotdeauna suspiciunea că, dintr-o poziţie privilegiată, ei forţează astfel, fără drept, porţile literaturii. Sigur că există o capcană: fiecărui om care scrie i se pare că propria lucrare este o capodoperă – am constatat asta într-o experienţă de 25 de ani de muncă în editură –, așa că sînt mai mult decît circumspectă cu ceea ce scriu. Promovare? Primul pas ar fi ca unul sau mai mulţi critici literari cu greutate să-ţi citească lucrarea și să-și spună public părerea despre ea. Dar reticenţa nu este numai de partea editorului care-și încearcă puterile la scris. O reticenţă și mai mare întîmpini din partea celor care, dacă nu ai fi editor, poate ţi-ar da șansa de a-ţi citi cartea. Așa încît, ca un fel de joc, ofer uneori cărţulia cu mătuși (cu multă prudenţă, e adevărat) criticilor, jurnaliștilor literari, unor scriitori pe care îi admir, și știu imediat, din reacţia lor instantanee, incontrolabilă, din privire, din limbajul trupului, dacă sînt dispuși sau nu să o deschidă. Spre amuzamentul meu, cîte unul dintre aceste personaje importante, poate din greșeală, și-a aruncat ochii pe o pagină. Dacă a avut răbdarea să o citească și pe a doua, s-a întîmplat, atunci cînd l-am întîlnit, să-mi spună cu neascunsă mirare că i-a plăcut. Uneori îl simt de-a dreptul uluit. Parcă ar asista la triumful nemeritat al nefirescului. Mă simt un pic ca viţelul cu două capete. Ca să nu fiu nedreaptă, voi spune că, totuși, cîţiva critici la părerea cărora ţin au făcut cărţii cu mătuși cronici foarte bune, pentru care le sînt extrem de recunoscătoare. Altfel, cartea a beneficiat, fără discriminare, de toate modestele forme de promovare pe care și le permite Editura Vremea pentru cărţile sale. Oricum, după cum spunea Terentius Maurus, *Pro captu lectoris habent sua fata libelli*. Adică, în funcţie de capacitatea de înţelegere a cititorilor, cărţile au destinul lor. Pînă acum nu pot să mă plîng.

Interviu realizat de
un cristian

■



A scrie şi a face istorie

Cristina MANOLE

■■■ Un titlu de articol, preluat dintr-un titlu de carte al profesorului academician Alexandru Zub – căruia îi apare o serie de *Opere* la Editura Universităţii „A.I.Cuza" din Iaşi, serie ajunsă la volumul 4 –, îmi dă prilejul să atrag atenţia asupra unor cărţi de istorie şi despre istorie. Care tot apar şi, din păcate, sînt, dacă nu ignorate, cel puţin tratate cu minimă atenţie şi cu puţin interes. Priorităţile de lectură sînt, desigur, altele. Sigur că un articol scris de Cristian Tudor Popescu, cu inutilă şi o agresivă băşcălie la adresa învăţămîntului religios în şcoli poate atrage la iuţeală [*sic!*] atenţia/admiraţia/dezacordul/furia marelui public de astăzi, decît altfel de studii şi dezbateri foarte bine documentate şi la obiect despre India şi locul indienilor în civilizaţia lumii, aparţinînd unei extraordinare femei-călătoare prin toată lumea, care a fost Alexandra David-Neel. Sigur că viaţa şi moartea Împărătesei Elisabeta a Austro-Ungariei, acea Sissi pentru care năvalnicul la juneţe Emil Cioran păstra o făţişă admiraţie, îi pot interesa astăzi mai puţin pe consumatorii de informaţii legate de confiscarea sutienului Elenei Udrea. Sigur că agresiunea lui Putin şi a ţarilor ruşi asupra cetăţenilor Europei de-a lungul secolelor este mai puţin atractivă decît, să zicem, viaţa în detenţie a lui Gigi Becali, utilizat ca un cal breaz al televiziunilor, pentru a face rating. Cu toate acestea, mă încăpăţînez să cred că interesul pentru cărţile de istorie, unde timpul, oamenii şi întîmplările lor reale nu vor dispărea, precum şi marile teme/subiecte ale trecutului & prezentului vor prevala năvalei de nimicuri cu care sîntem asaltaţi zi de zi.

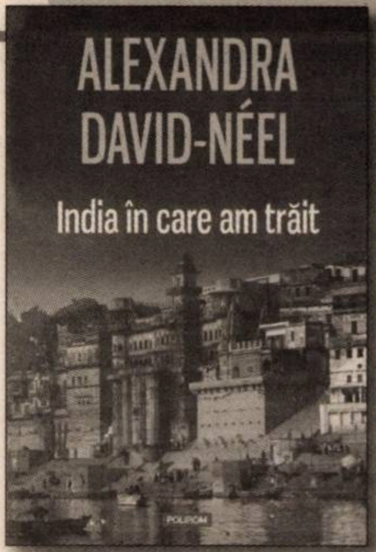
Alexandra David-Neel (1868- 1969) a fost şi a rămas în mare parte, în memoria posterităţii, ca una dintre figurile de seamă ale *femeimii* [*sic!*] din ultimele două secole. Cu un parcurs biografic ieşit din norma curentă, se specializează în studiul religiilor orientale. Călătoreşte mult, mai ales în zone puţin cercetate la vremea ei – Tibetul, Himalaya, India şi Pakistanul, dar şi China, Nepal, Birmania, regiuni din Africa de Nord,Tunisia, Maroc, Algeria etc. – şi scrie la fel de mult. Nu sînt simple jurnale de călătorii, ci abordări complexe ale lumilor/civilizaţiilor studiate, ceea ce face ca, prin cărţile ei, să fim parte şi noi la teribilele ei aventuri. Existenţiale, mistico-religioase, antropologice, istorice, uneori politice, în mod cert jurnalistice. Parte din cărţile ei au ajuns să circule şi în România. După volume mai vechi, apărute la Nemira, şi mai noi, precum *În inima Munţilor Himalaya* şi *Mistici şi magicieni în Tibet*, iar acum, *India în care am trăit* (Editura Polirom, 2014, traducere din franceză de Nicolae Constantinescu, presupunem logic, după volumul pe care s-a lucrat – *L'Inde ou j'ai vecu*, Librairie Plon, 1951, altfel nu există această minimă precizare), ne proiectează într-un timp şi spaţiu fascinante. Aventura Alexandrei David-Neel în India este un documentar punctat de nu puţine glose pe marginea religiosului sau comentarii istorico-politice. Pe lîngă alte multe picanterii, narate simplu şi firesc, am fost curioasă să desluşesc cînd a avut loc această călătorie. Şi am fost furată de această idee. Nici pînă la capătul cărţii/călătoriei nu sînt sigură de nimic. Apar detalii care punctează clar cîteva repere temporale – Independenţa Indiei, apariţia unei cărţi în 1948, dar şi trimiteri la statistici din 1950, altele din 1965 –, ceea ce a mărit uimirea mea, căci notele îi aparţin autoarei, din context şi fără alte precizări ale editorului. Toate poveştile Alexandrei David Neel, culese *in situ* sau comentate în biblioteca îndestulată, cu memoria ei prodigioasă, sînt credibile. Şi totuşi. La pagina 12, într-o notă se găseşte o frază – „nu ştiu că, în urmă cu vreo 50 de ani", şi la subsol găsim, „mai exact, înainte de 1914"!!!, ceea ce ar conduce la ideea că-i vorba de 1964!. Dar cartea după care se face traducerea este din 1951! Iar în text apar trimiteri la 1968, cînd vine vorba despre Aurobindo Gose!!! Ce se întîmplă? Am fugit la Internet. Alte belele. Călătoria în India ar fi avut loc între 1890-1891, după care s-ar fi întors, din lipsă de bani, în timp ce prezentarea volumului de către editorul român ne spune că această călătorie a fost întreprinsă la începutul secolulului al XX-lea, pe cînd Alexandra David Neel avea, cică, 22 de ani!!! Născută în 1868? Pas de mai înţelege ceva! Citiţi cartea aşa cum e, minunată, dincolo de nedumeririle mele.

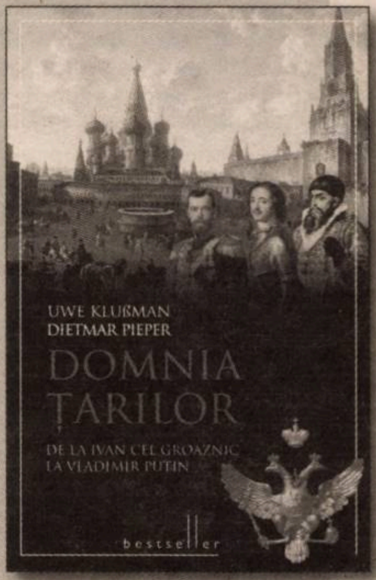
■■■ Angeles Caso, o spanioloaică cu studii de istoria artei la bază, dar şi cu experienţă în televiziune, autoare de romane istorice şi studii de gen – nu sună frumos *Las olvidadas. Una historia de mujeres creadoras?* –, semnează, de această dată, o elegantă monografie-album *Sissi. Biografia Împărătesei Elisabeta de Austro-Ungaria* (Editura Corint, 2014, traducerea din limba spaniolă de Elena-Anca Coman, traducerea versurilor din limba germană de Roland Schenn). O introducere foarte concisă ne rezumă cine este personajul căruia i se dedică povestea propriei vieţi, cît şi un bogat număr de fotografii ale fericit-nefericitei – cine poate jura că ştie adevărul – împărătese. Imagini care ne-o prezintă pe ilustra vieneză, multe dintre ele puţin sau chiar deloc cunoscute, în diferite ipostaze. Alcătuind un soi de jurnal în imagini al unei femei pline de calităţi, căreia posteritatea i-a construit fel de fel de conturi. Unele, romanţios-gracile, altele, clişeizate, pline de stereotipuri, atunci cînd misterul unei vieţi fără mistere nu a complicat mai rău lucrurile. Pe scurt, nu e chiar simplu să fii împărăteasă. Mai ales a Austro-Ungariei şi soţia unui împărat ca Franz-Joseph, împovărat de grijile unei monarhii cu multe probleme. Viaţa privată a lui Sissi este subiect de actualitate/mondenitate în epocă, fără ca deceniile ce vor urma să estompeze mitul ce se crease deja în jurul ei. O moarte stupidă – un asasinat absurd – pune capăt unei existenţe bîntuite de variate şi iluzorice tînjeli, o moarte care nu dovedeşte nimic închide, în propria-i crisalidă de catifea, destinul unui om. O femeie. Inteligentă, cultă, sensibilă. Pe alocuri, fotografiile spun mai multe decît textul, o cercetare istorică fără intruziuni melodramatice. Angeles Caso vrea să şi înţeleagă ce s-a întîmplat cu viaţa lăuntrică a acelei femei-împărătese, nu doar să-i prezinte, mai mult sau mai puţin, momentele importante ale biografiei. Oamenii din preajmă, soţul, copiii, prietenii, mai puţin o soacră care n-o agreează, dar şi locurile de care se ataşează – Sudul, după care tînjesc toţi nordicii, Mediterana şi Grecia – devin un soi de paradisuri protectoare pentru o femeie care a vrut să fie ea însăşi, dincolo de obligaţiile protocolare impuse de eticheta Imperială. Frumoasă şi elegantă această apariţie editorială, care, cumva, ne rupe de imediatul agrest.

■■■ Un parcurs prin secole despre ce înseamnă feţele văzute şi nevăzute ale istoriei şi ale politicii, de la Machiavelli la Tony Blair, găsim în lucrarea lui Jonathan Powell, *Noul Machiavelli. Cum se gestionează puterea în lumea modernă* (Editura Cartier, 2014, cu o prefaţă de Mihnea Constantinescu şi cu o traducere din engleză de Alexandru Şiclovan). Jonathan Powell, fost „Chief of Staff" al lui Tony Blair, din 1994 pînă în 2007, funcţionar şi diplomat britanic, căruia prefaţatorul – la rîndul lui, un important personaj de culise al politicii externe româneşti – îi poartă atît respect, cît şi admiraţie, reabilitează personalitatea lui Machiavelli, cel cu Principele lui cu tot. Dar şi cu „principiile" lui, mai mult sau mai puţin elastice, mai mult sau mult mai puţin ortodoxe. Avem radiografia a două decenii de istorie europeană modernă, plecînd de la experienţe mai vechi, avem mărturia unui om care a stat în preajma puterii şi în proximitatea luării deciziilor. Niciodată simple, mereu cu variante bune şi rele. Cu compromisuri necesare, cumpăna dintre bine şi rău, cînd e vorba despre interese majore, strategice, politice sau militare, făcînd din ce în ce mai subţire firul călăuzitor al unei etici de circumstanţă. Nu puţine picanterii din lumea marii puteri ne fac să zîmbim. „În cazul lui Putin, aroganţa provine din izolarea bîroului, dar şi din preţul petrolului", notează Powell, cu o fină ironie, detaliile unei întîlniri dintre Angela Merkel şi liderul de la Kremlin, la o şedinţă comună, din 2006, a guvernelor Germaniei şi Rusiei, în Siberia. Multe, multe poveşti pline de tîlc. Machiavelli şi machiavelismul au fost un rău necesar pe care profesioniştii puterii nu aveau şi nu au cum să-l evite. Cu o vorbă a unui alt mare britanic, „The rest is silence".

■■■ Doi jurnalişti germani de la bine-cunoscutul săptămînal *Der Spiegel* fac un inventar al celor care au gestionat puterea, mai bine de cinci secole, în Imperiul Rus. Uwe Klussman şi Dietmar Pieper semnează, alături de alţi 20 de autori, ziarişti în principal, redactori şi directori de departamente la *Der Spiegel, Domnia ţarilor. De la Ivan cel Groaznic la Vladimir Putin* (Editura Litera, 2014, traducerea din limba germană de Valentina Georgescu), un lung şir de portrete ale diferiţilor ţari şi ţarine. Plecînd de la primul ţar rus, Ivan al IV-lea, „cel Groaznic", care se încoronează la Moscova în 1547, şi terminînd cu ultimul, Nicolae II Romanov, care, pe 17 iulie 1918, este împuşcat la Ekaterinburg, alături de membrii familiei sale. Istoria ar vrea să se rotească. Despre ţarii Lenin şi Stalin nu se pomeneşte nimic. În schimb, sîntem părtaşi la forme multiple de autoritarism, supunere şi obedienţă, crime oribile, luptă pentru putere; democraţia e o utopie, spiritele rebele şi libere au sfîrşit prost. Momente din istoria Rusiei, cu Petru cel Mare, cu Ekaterina, cu Pugaciov sau Alexandru al II-lea, apar pe parcurs; la fel şi personaje precum Puşkin, Dostoievski şi Cehov, care ar vrea să ne explice ce e şi cu ruşii ăştia, despre care Custine de Coulanges scria, în termeni extrem de critici, ceea ce a dus la interzicerea lui în Rusia mereu imperială.

Rusia. De ieri şi de astăzi. Cele mai interesante texte sînt ultimele două. Primul, semnat de Mathias Schepp, despre Kremlin, Piaţa Roşie şi istoriile care s-au consumat acolo (Ţarina Elisabeta, 1741-1742, „a lăsat la moartea ei 15.000 de rochii, două cufere pline de ciorapi şi un maldăr de facturi neonorate" şi faima că nu purta o rochie de două ori), şi al doilea, un interviu cu politologul Alexander Rahr, despre Putin. Ceea ce vreau să extrag, din spumosul dialog, este ideea, exprimată neted: „De la un preşedinte ca Putin, nu se aşteaptă nici o izbîndă în lupta contra corupţiei". Oare noi, aici, în România, vom izbîndi cîndva? Mă îndoiesc. Ar merita însă. Ar fi frumos. Măcar să dăm şi noi o lecţie ruşilor. ■





Premiul Márai i-a provocat Andreei Tompa o dilemă morală

SZEMERE Katalin

La sfîrşitul lunii februarie, Andrea Tompa a transferat către un ONG maghiar cei 650.000 de forinţi (circa 2.100 de euro), contravaloarea pecuniară a importantului Premiu Márai, bani proveniţi de la Ministerul maghiar responsabil de cultură. Andrea Tompa primise distincţia pentru cele două romane ale sale, ***Casa călăului*** *(2010) şi* ***De la cap şi de la picioare*** *(2013), ambele avînd în centru comunitatea maghiară din Transilvania.* ***Népszabadság****, de unde reproducem motivaţia gestului scriitoarei, a fost unul dintre puţinele organe de presă care au relatat poziţia Andreei Tompa, mass-media de stat şi cea apropiată de FIDESZ cenzurîndu-i declaraţiile.* ***(Iulia Popovici)***

Andreei Tompa, lector la Facultatea de Teatru şi Televiziune din cadrul Universităţii „Babes–Bolyai", Cluj, redactor la revista *Színház* şi critic la *Magyar Narancs*, i-a fost înmînat, anul acesta, Premiul Márai de către ministrul Balog Zoltán.

Decernarea premiului are loc anual, cu ocazia Zilei Culturii Maghiare, şi se acordă fie pentru întreaga operă, fie pentru un volum excepţional de proză publicat în anul precedent decernării premiului, fie pentru o operă recunoscută în afara ţării.

Argumentul oficial este că Tompa Andreea a primit premiul în semn de recunoaştere a prozei în care prezintă, într-o manieră nouă, tragediile şi traumele minorităţilor în secolul al XX-lea.

Tompa Andrea a declarat, printre altele, pentru *Népszabadság* că a avut o gravă dilemă morală în a accepta ceva de la actualul guvern, avînd în vedere că e incapabilă să se identifice cu majoritatea acţiunilor întreprinse de acesta. Anul trecut, în august, cînd Kertész Imre a primit Ordinul Maghiar Sf. Ştefan, a stat să se gîndească ce ar putea face un artist într-o astfel de situaţie. Acum a fost nevoită să-şi pună ea însăşi întrebarea.

Punînd în balanţă, a ţinut seama şi de faptul că premiul este o distincţie profesională. Ea a fost propusă de două organizaţii scriitoreşti, Szép Írók Társasága şi Fiatal Írók Szövetsége, motiv pentru care a decis să-l accepte. În orice caz, gestul este motivat de faptul că banii vor fi donaţi către Fundaţia Igazgyöngy, condusă de L. Ritók Nóra, pe care o consideră un om extraordinar de credibil, cu o activitate de o importanţă ieşită din comun.

În plus, ca organizaţie civică, Igazgyöngy îndeplineşte obligaţii de stat, asumîndu-şi educaţia artistică a copiilor proveniţi din medii defavorizate. Activitatea ei reuneşte trei principii importante: învăţătura ca valoare, creaţia ca posibilitate de a-ţi depăşi condiţia de defavorizat şi mesajul social. Sînt cei trei factori care au determinat-o pe Andrea Tompa să aleagă această fundaţie. Ca scriitor, crede că arta este o modalitate de a rupe barierele sociale.

Prin faptul că donează premiul în bani încearcă şi să transmită Guvernului un mesaj. Ea mai spune şi că, dacă ar exista un serviciu public media funcţional, atunci mesajul ar ajunge la politicienii de la conducerea ţării, care ar afla ce crede un scriitor premiat despre activitatea Guvernului.

Text apărut în publicaţia maghiară ***Népszabadság****, în ianuarie 2015, şi reluat cu acordul acesteia.*

Traducere de ***Izabella VARR***

BIFUCAȚII

Orgasm intelectual

Liviu ORNEA

Există o adevărată fascinaţie a unor intelectuali, mai ales din zona umanioarelor, pentru tot ceea ce nu înţeleg din spaţiul ştiinţelor exacte. Iar dacă un reprezentant al acestora din urmă cochetează şi cu arta sau cu filozofia, atunci prestigiul lui presupus din ştiinţe e translatat direct în celălalt domeniu.

Aşa se face că, de exemplu, Matila Ghyka e preţuit pentru contribuţiile sale în estetică şi, mai ales, pentru cartea despre numărul de aur – *The Geometry of Art and Life*, Dover, 1977 (ediţia I: Sheed and Ward, NY, 1946). Majoritatea celor care-i laudă opusculul nu pricep boacă din matematica de acolo. Dacă ar înţelege, ar observa imediat că e vorba despre o colecţie de rezultate elementare de geometrie euclidiană şi de analiză matematică la nivel de liceu, rezultate cunoscute la care autorul cărţii nu are nici o contribuţie, singurul său merit (important, desigur) fiind de a le fi adunat. „Noutăţi" sînt doar speculaţii ale autorului, tipice pentru un diletant în matematică – inofensive, majoritatea, nocive, unele dintre ele, atunci cînd ajung să se refere la numerologia cabalistică sau la „efectul de piramidă". Cartea e cel mult o curiozitate, dar e departe de a fi una valoroasă.

Matila Ghyka a fost, probabil, un personaj fabulos, un inginer naval foarte priceput, un autodidact, un om cu o viaţă plină cum puţini au avut, o fi avut şi contribuţii teoretice în estetică – dar nu în cartea asta. Şi e ciudat, de nu simptomatic, faptul că e atît de cunoscut şi apreciat tocmai pentru o operă nesemnificativă. Oricum, mi se pare cu totul exagerat şi, iarăşi, simptomatic, entuziasmul minunatului prozator Cristian Teodorescu pentru Matila Ghyka („România, cum ar fi putut fi"...), căruia i-a fost tradusă şi o carte autobiografică: *Curcubeie*, Editura Polirom, 2014.

Dar nu Ghyka e de vină pentru felul în care îl receptăm. El a făcut, onest, ce şi cît a putut. Alţii cultivă amestecul genurilor cu mai puţină bună-credinţă. La adăpostul unei idei extrem de generoase şi fertile, anume interdisciplinaritatea, impostura se lăţeşte nestingherită. Una este cercetarea ştiinţifică în echipă, cu experţi din varii domenii dialogînd, punîndu-şi cunoştinţe, metode şi intuiţii diferite laolaltă, încercînd să armonizeze paradigme diferite ale cunoaşterii pentru a înţelege şi rezolva o problemă, şi cu totul alta e pretenţia unora de a stăpîni ei înşişi mai multe domenii, de a transgresa specialităţi şi arii de cercetare punînd la lucru experienţa şi metodele dintr-un domeniu în altul complet diferit.

Există cercetători capabili de aşa ceva, am exemple chiar în domeniul meu: matematicieni, ca H. Weyl, care au dus înainte fizica, sau fizicieni, ca E. Witten, care au schimbat matematica (bemol, totuşi: fizica teoretică şi matematica sînt apropiate); matematicieni care au migrat către biologie. Dar şi în imediata noastră vecinătate: proaspăt nonagenarul Solomon Marcus a dus, de multă vreme, cu folos unele metode matematice în lingvistică. Majoritatea muritorilor de rînd nu ajung la o astfel de performanţă. Printre „interdisciplinari", abundă pseudospecialiştii, inşi care nu stăpînesc bine nici unul dintre domeniile în care pretind că se mişcă, inventatori de „ştiinţe noi", precum celebrul Florentin Smarandache, matematician, vai!, la origine, părintele „neutrosofiei". Te îngrozeşti cînd vezi „proiectele interdisciplinare" care cîştigă competiţii generos finanţate, la noi, ca şi aiurea, şi toacă inutil banii la care cercetători oneşti, dar care nu scriu proiecte zornăitoare nu ajung.

Aş vrea să fiu bine înţeles. Nu medicul care scrie o carte despre pictură mă oripilează. Dar medicul care pretinde că înţelege pictura cu metodele medicinei (sau, Doamne, păzeşte!, invers) îmi trezeşte instinctul de apărare. A face bine şi serios lucruri diferite e perfect posibil, legitim şi nu are nimic a face cu interdisciplinaritatea.

Oricum, interdisciplinaritatea pare depăşită de un concept mult mai cuprinzător, anume „transdisciplinaritatea" lui Basarab Nicolescu. Conceptul e preluat de la Piaget, dar în accepţiunea lui Nicolescu înseamnă: „ceea ce se află în acelaşi timp şi între discipline, şi înăuntrul diverselor discipline, şi dincolo de orice disciplină. Finalitatea ei este înţelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoaşterii". Tentaţia totului! Piaget avea ambiţii mai modeste. Fizician de formaţie, cu o carieră universitară în Franţa, membru onorific al Academiei Române (ca fizician şi filozof), autor, în tinereţea sa bucureşteană, şi al unui apreciat comentariu asupra poeziei lui Ion Barbu, Basarab Nicolescu propovăduieşte acum un fel de simbioză între religie şi ştiinţă. Absolut firesc, aş zice, conduce teze de doctorat în filozofie: în cea a Silviei Grigorean, despre hermeneutica transdisciplinară a *Evangheliei după Toma*, la UBB, aflăm despre „mucenicia transcuvintelor". Transdisciplinaritatea se leagă şi de mecatronică (Sergiu Berian a devenit doctor pe subiectul ăsta, tot la Cluj!). Cu adevărat transdisciplinaritatea leagă totul de tot şi de nimic. Tot sfidînd graniţele, Basarab Nicolescu ajunge la „teoreme poetice" de felul: „(19) Teologica este ştiinţa orgasmului divin. (21) Beţie infinită, ameţeală nesfîrşită, luciditate nesfîrşită: trei cuvinte-cheie pentru o primă înţelegere a orgasmului divin. (22) Vidul cuantic este întîlnirea dintre fiinţă şi nefiinţă. Lumea vizibilă este fiinţa în nefiinţă, iar lumea invizibilă este nefiinţa în fiinţă. De aceea nimic nu poate epuiza bogăţia vidului cuantic. Căci el este Nimicul. (23) Din orgasm în orgasm energetic, Dumnezeu se naşte. (24) Cunoaşterea este o conaştere. Naşterea lui Dumnezeu şi naşterea omului. (27) Cei care vor să-l facă pe Dumnezeu să lucreze stau pe loc. Cei care sînt lucraţi de Dumnezeu înaintează. Aici se află originea mişcării. (37) Să distingem orgasmul divin de orgasmul cosmic. Presiunea orgasmului cosmic – apariţia universului nostru – este urmată de depresiunea cosmică – apariţia omului. Orgasmul divin este eternă geneză a pluralităţii cosmosurilor. (38) Grandomania universului generează galaxie după galaxie, fără o utilitate aparentă. Grandomania oamenilor generează fantasme după fantasme, tot atît de puţin economice. Trebuie oare să conchidem că planeta noastră este produsul unei fantasme ?" Beţie de cuvinte, Maiorescu ar fi jubilat. Ca enunţuri filozofice sînt ridicole, ca „teoreme" ştiinţifice încă şi mai mult. Puţin contează că sintagma „orgasm divin" i se datorează lui Stéphane Lupasco – filozof cu intuiţii interesante pentru logică, dar de care unii profită pentru a-şi justifica abuzurile intelectuale. Cum e posibil ca asemenea baliverne să fie luate în serios şi cultivate ca teme de doctorat în universităţi serioase?

Oare chiar nu putem produce altceva decît o cultură de eseişti sprinţari în care specialistul sobru e considerat plicticos şi materia densă pe care o produce e mereu eclipsată de strălucirea unor globuri goale pe dinăuntru?

„Le privilège roumain", xenofobie și discriminare

Peter MANU

Greu de imaginat o exprimare mai laconică a unei restricții decît: *la loi limite l'exercice de la médecine au titulaire français d'un doctorat de médecine,* o lege votată în mai 1933 la inițiativa senatorului Raymond Armbruster, chirurg, veteran al Marelui Război și reprezentant al Confédération des Syndicats Medicaux Français. În aparență, o lege care stabilea un principiu general. În realitate, o lege prin care erau discriminați, specific, evrei din România. În cele ce urmează, voi arăta în ce fel această lege era urmarea „războiului cadavrelor", o provocare antisemită din centrele unversitare românești în 1922, descrisă într-un număr recent al revistei *Observator cultural* (nr. 758, din 6 februarie 2015).

■■■ „Le privilège roumain"

În 1853, prințul Barbu Dimitrie Știrbei, ultimul domnitor al Țării Românești, a cerut Guvernului francez ajutor pentru organizarea serviciului medical militar și civil al țării. A fost trimis Charles (Carol) Davila (1828-1884), un om de numai 25 de ani, proaspăt absolvent al Facultății de Medicină din Paris, care a contribuit fundamental la organizarea serviciul medical din România, inclusiv cel de urgență. Alegerea lui Davila pentru această misiune rămîne un mister, pentru că trimisului îi lipsea experiența clinică și administrativă. Elev-farmacist, adolescentul Davila se bucurase de protecția surprinzătoare a reputatului medic Ange Guépin, din Nantes. Surprinzătoare, dar probabil nu întîmplătoare, căci Guépin era un apropiat al contesei Marie d'Agoult, o personalitate în tranziția spre imperiu de după 1848. Din relația ei cu Franz Liszt s-au născut mai mulți copii, dar numai unora dintre ei li s-a recunoscut ascendența paternă. A fost Davila unul dintre cei care n-au avut această șansă? Este ceea ce credea el, în orice caz, dar și Carol I al României, așa cum știm dintr-o scrisoare a Reginei Maria a Iugoslaviei (vezi Valentin M.). O „conecție" la cel mai înalt nivel e sugerată și de faptul că, la numai cîțiva ani de la începerea misiunii, Davila primește de la Napoleon al III-lea Legiunea de Onoare.

De la mijlocul secolului al XIX-lea, formarea medicilor și dreptul de practică a medicinei în Franța au fost administrate de Stat. Se putea înscrie la facultățile de medicină, indiferent de naționalitate, numai posesorii diplomei de bacalaureat francez, care la sfîrșitul studiilor universitare obțineau doctoratul în medicină. O reformă a studiilor medicale din 1897 a introdus două categorii de doctorat. „Le Doctorat d'État" necesita bacalaureatul francez și permitea libera practică a medicinei, în timp ce „le Doctorat d'Université" era acordat studenților fără bacalaureat francez. Medicii cu doctorat „d'Université" nu aveau dreptul să-și exercite profesia în Franța.

În 1857, printr-un decret al Guvernului imperial, Davila obține „le privilège roumain". Inițial, acesta consta în posibilitatea ca studenții la medicină din București să-și continue studiile, după anul al IV-lea, la Facultatea de Medicină din Paris și să obțină doctoratul (Archives Nationales – AJ16 6498 – conform Evleth). În 1866, decretul a fost modificat prin includerea tuturor facultăților de medicină din Franța. În sfîrșit, în 1896, studenții români au fost exceptați de la prevederea care îi obliga pe toți candidații la doctoratul „d'État" să aibă bacalaureat francez. În forma sa definitivă din 1897, „le privilège roumain" le permitea tuturor celor care aveau bacalaureat românesc să studieze medicina în Franța și să o practice acolo, fără nici o restricție. Printre cei care au beneficiat de acest privilegiu au fost Toma Ionescu, Ion Cantacuzino, Nicolae Paulescu, Gheorghe Marinescu, Ernest Juvara, împreună cu o proporție substanțială a profesorilor de la facultățile de medicină din București și Iași.

■■■ Efectul manifestațiilor antisemite studențești din România, 1922-1927

Între 1897 și începutul Primului Război Mondial, numărul studentilor care au fost beneficiarii privilegiului a fost în medie de 63/an, cu o tendință accentuată spre scădere (de la 108/an la 42/an). În acei ani, grupul studenților din România era mai mic în număr decît al celor din Rusia, Turcia și Bulgaria, care nu se bucurau de vreun privilegiu. A studia în Franța conferea prestigiu în țara de origine și creștea influența Franței în străinătate.

În anul școlar 1922-1923 erau înmatriculați la Facultatea de Medicină din Paris 108 beneficiari ai privilegiului. Nouă ani mai tîrziu, în 1931, numărul lor ajunsese la 511, reprezentînd o treime din totalul studenților veniți din străinătate. Un număr de 436 din cei 511 studenți din România își exprimaseră intenția de a obține doctoratul „d'État" și, implicit, cea de a rămîne în Franța. O analiză a decanului Victor Balthazard lămurește componența acestui grup: „59 de creștini și 377 de evrei, o proporție de 85 la sută. Acum, la Facultatea de Medicină din Paris, avem 1 român la fiecare 9 studenți, un român la fiecare 6 francezi, un român la fiecare 3 străini și, printre români, 3 evrei pentru fiecare creștin" (conform Evleth). Aceasta, continua Balthazard, în timp ce la București, „din cei 150 de studenți înscriși în anul întîi, numai 17 sînt evrei". În provincie, situația nu este mai puțin „alarmantă": străinii, socotiți în majoritate români, deci evrei, reprezintă 34% dintre studenții la Montpellier, 53% la Nancy și 76% la Rouen (conform Nahum).

Adept al cifrelor, decanul Balthazard pare să ignore ceea ce devenise cît se poate de clar tuturor celor care observaseră antisemitismul spasmodic din viața universitară a României anilor '20. Despre provocările organizate de grupul de studenți antisemiți conduși de Corneliu Zelea-Codreanu, în 1922, fuseseră transmise imediat informații la Paris către însărcinatul cu afaceri al Franței („o oarecare agitație în lumea studențească, care a luat forma unor demonstrații ostile împotriva studenților evrei de la universitățile din București, Cluj și Iași" – vezi Evleth).

În anii ce au urmat, în presa franceză au fost publicate relatări ale incidentelor antisemite de la Cluj, din 1924, și de la Oradea, Cluj și Iași, din 1927, care cereau impunerea unui *numerus clausus* pentru evrei. Pe 14 ianuarie 1928, ministrul Afacerilor Străine al Franței a primit un raport care demonstra că „studenții evrei sînt practic excluși din universitățile din România și obligați să plece pentru studii în străinătate, în special în Franța" (conform Evleth).

■■■ O lege criptoantisemită

Pe 30 ianuarie 1930, senatorul independent Raymond Armbruster l-a interpelat pe Pierre Marraud, ministrul Instrucțiunii Publice, în legătură cu legalitatea privilegiului. Marraud a confirmat cronologia înțelegerii franco-române, dar a adăugat că „nu există nici un dubiu că aceasta este o deviere de la regulile și tradițiile noastre cu privire la studenții străini". Cu toate acestea, Marraud nu a putut dovedi existența convenției, iar xenofobii din conducerea corporatistă a medicinei franceze au ieșit imediat la atac, la îndemnul secretarului general al Confederației, dr. Paul Cibrie, exprimat într-un editorial în *Médecin de France* din 15 aprilie. Străinii sînt implantați în Franța de Guvern, susținea Confederația, pentru a pune presiune pe medicii francezi, nemulțumiți de noile obligații ce le reveneau prin legile Securității Sociale.

„Pour faire un médecin digne à exercer sur le sol français, il faut une longue hérédité nationale, il faut avoir des parents et des grands-parents enracinés depuis long temps et des ancêtres qui ont pioché le sol de la mère-patrie", spune dr. Bosc din Tours, pe 15 iulie 1930, în *Gazette Médicale de France.* Caracterizarea este rasistă și familiară oricui a citit proza inflamată și rău-mirositoare a unor A.C. Cuza sau Nicolae Paulescu din aceiași ani: *ai sau nu ai strămoși care au desțelenit cu tîrnăcopul pămîntul patriei-mamă?* În plus, spune dr. Bosc, cei care nu au asemenea strămoși „nu vin singuri, ca românii pe care generația noastră i-a cunoscut bine. Ei vin ca gîștele sălbatice, ei vin în bande organizate… ei vin ca un nor de microbi. Ei sînt și săraci… și trăiesc cu ajutorul subsidiilor guvernamentale, adică din banii noștri". Odată pornit, tăvălugul urii l-a atins și pe decanul Balthazard, care scria în 1931: „vom arăta că privilegiul se aplică românilor din Moldavia-Wallachia și nu evreilor, care sînt numai de curînd cetățeni ai României". O negociere între Ion Cantacuzino, ministru în guvernul Iorga din 1932, si Balthazard se încheie cu propunerea celui din urmă ca privilegiul să fie menținut pentru doar 10 studenți în fiecare an. Acceptată de Parlament, clauza va fi introdusă în legea Armbruster votată în 1933, care nu conținea, nicăieri, cuvîntul *evreu*. (Evleth).

■■■ Cînd antisemitismul iese din criptă

„Nous voulons que la France soit française et ne devienne pas une mosaique aux couleurs de tous le pays du monde". Cu această frază se încheia o xenofobă teza de doctorat acceptată de Facultatea de Medicină din Paris în 1939 (vezi Nahum). Antisemitismul francez își dorea ieșirea din criptă, și a făcut-o odată cu instalarea guvernului de la Vichy, după rușinoasa înfrîngere din 1940. Printre primele legi ale administrației Pétain a fost retragerea dreptului la practică tuturor medicilor care nu aveau naționalitatea franceză „à titre originaire", adică și celor care fuseseră naturalizați. A urmat imediat o lege care limita la 2% numărul evreilor din corpul medical activ, fără legătură cu naționalitatea. Mulți dintre cei care s-au văzut pe drumuri au intrat în *maquis*; și mai mulți au fost arestați și trimiși la Auschwitz-Birkenau. Erau străini, adică români, deci evrei.

Bibliografie selectivă:

Valentin M., „À propos du 150e anniversaire de la naissance de Charles Davila (1828-1884)".

www. Biusante.paridescartes.fr

Nahum H., „Défense corporatiste, xénophobie et antisemitisme dans le milieu medical. Le «privilège roumain», 1930-1940". În *Histoire des Sciences Médicales,* vol. XLII, No. 1, 2008, pp. 81-86.

Nahum H., „L'éviction des médecins juifs dans la France de Vichy", în *Archives Juives,* vol. 41, No.1, 2008, pp. 45-58.

Evleth D., „The «Romanian Privilege» in French Medicine and Anti-Semitism", în *Social History of Medicine,* vol. 11, No. 2, 1998, pp. 213-232.

■

Posteritatea Hortensiei Papadat-Bengescu – la 60 de ani de la dispariție

Bianca BURȚA-CERNAT

La 5 martie 1955, în modesta sa locuință bucureşteană din strada Bărăției nr. 38 (locuință pe care o împărțea cu familia uneia dintre fiice, Elena Stamatiadi), se stingea Hortensia Papadat-Bengescu, căzută în dizgrație după instaurarea regimului de „democrație populară" şi ignorată oportun de o mare parte a vechilor prieteni literari. Despre acest moment nefast a scris pagini memorabile, în volumul de *Amintiri deghizate*, Ov. S. Crohmălniceanu. În 1951, cînd o vizita spre a-i cere un articol pentru *Contemporanul*, criticul întîlnea, în locul vestitei „mari europene a romanului românesc", o doamnă împuținată de ani şi de suferință, aproape oarbă, sprijinindu-se, atunci cînd trebuia să dicteze un text, pe condeiul stîngace al unei nepoate de vîrstă şcolară, dar păstrîndu-şi încă, dincolo de extrema-i fragilitate, bine cunoscuta distincție de spirit.

Anii '40 fuseseră pentru ea o perioadă de instabilitate, de insecuritate, de zilnice tracasări. Capriciile istoriei – războiul mondial şi apoi prăbuşirea unei lumi –, ca şi drama unei conjugalități asumate ca datorie şi ajunse, odată cu boala şi moartea magistratului Nicolae Papadat, la momentul deznodămîntului îi erodaseră puterea de rezistență. Claudia Millian nota undeva, pe la începutul anilor '50, după ce o revăzuse pe scriitoare într-o vacanță la Tuşnad: „Hortensia Papadat e bolnavă. I s-au stricat resorturile gîndirii, i s-au ruginit minutarele aducerii-aminte. E un ceasornic încremenit pe o singură oră: ora morții!". Predat Editurii Ciflec şi apoi Editurii Fundațiilor Regale, manuscrisul ultimului său roman, *Străina*, se pierduse deja în împrejurări rămase pînă astăzi neclarificate. L-a reconstituit de curînd, în două variante diferite, atît cît s-a putut, cu lăudabilă probitate editorială, Gabriela Omăt. (Din păcate, o muncă de istoric literar întinsă de-a lungul unui deceniu a rămas aproape fără ecou. Cînd am semnalat, de pildă, în 2013, într-o serie de articole din *Observator cultural*, editarea integrală, sub egida Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă, a operei romaneşti a Hortensiei Papadat-Bengescu şi restituirea romanului *Străina* şi mi-am exprimat temerea că un atare eveniment editorial ar putea trece neobservat, Cronicarul *României literare* a crezut de cuviință să ironizeze o „elegie fără obiect"...)

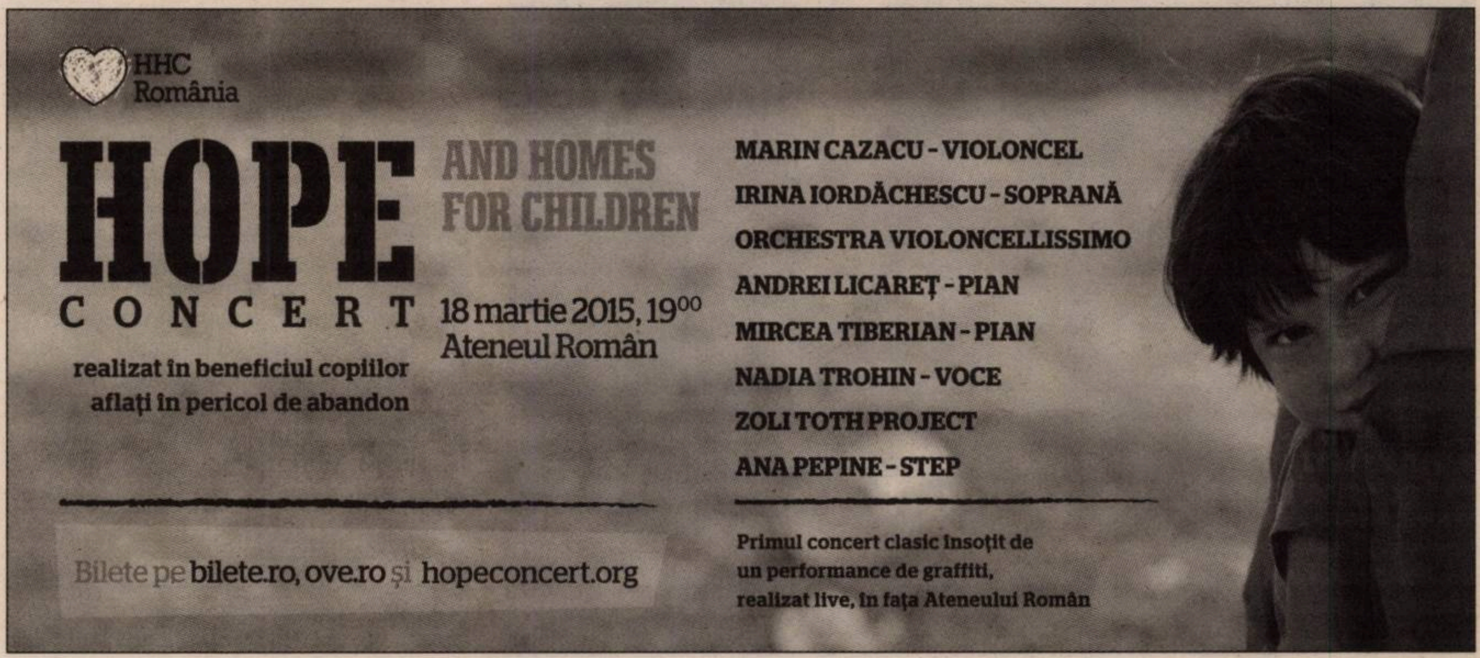
Pe 8 martie 1955, scriitoarea era înmormîntată la Cimitirul Bellu – „aproape ca o cerşetoare", scrie I. Negoițescu, două decenii şi ceva mai tîrziu, într-o evocare din *Viața românească* (nr. 12/1977); „fără discurs, fără prieteni, fără admiratori, ca un personaj din romanele sale", notează Nicolae Balotă în *Caietul albastru*. În plus, murise într-un moment nepotrivit, la exact doi ani de la decesul lui Stalin (de neuitat acea dată pentru mai multe generații: 5 martie 1953...), astfel încît, coloanele tuturor ziarelor şi revistelor fiind ocupate de comemorarea „părintelui popoarelor", singura publicație care consemnează dispariția Hortensiei este *Gazeta literară*, unde se publică (pe 10 martie) un ferpar din partea Uniunii Scriitorilor şi un articol al lui Tudor Vianu – pledoarie pentru reeditarea, fie şi parțială, a operei autoarei.

Acțiunea de recuperare a Hortensiei Papadat-Bengescu va începe în 1957, prin reeditarea a două romane din ciclul Hallipilor, *Concert din muzică de Bach* şi *Drumul ascuns* (însoțite de un studiu al lui Constantin Ciopraga) şi, detaliu important, prin includerea autoarei în manualul de literatura română pentru clasa a X-a. La capătul epocii dogmatice staliniste, scriitoarea revine în atenția criticii, alături de alți interbelici recitiți şi recuperați. Va trăi, din deceniul al şaptelea pînă după 1989, a doua sa epocă de glorie, consensul critic situînd-o printre fondatorii romanului românesc modern. O glorie problematică, totuşi, din moment ce, spre deosebire de un Rebreanu sau de un Sadoveanu, opera ei a avut parte de mai puține exegeze, iar acestea, cum se poate vedea, s-au dovedit perisabile în timp – de la monografiile lui Valeriu Ciobanu (1965) şi Constantin Ciopraga (1973) pînă la amplul eseu al Violei Vancea (1980) despre universul citadin al prozatoarei. Fapt curios: nici Hortensia Papadat-Bengescu, nici Camil Petrescu, tocmai ei, reprezentanții cei mai proeminenți ai modernismului nostru prozastic interbelic, nu au avut şansa de a-şi „găsi" exegeți pe măsura lor, dotați cu anvergură şi autoritate, astfel încît, în momentul de față, în bibliotecile noastre nu există – dedicat Hortensiei sau lui Camil Petrescu – nici un studiu monografic care să nu dateze... Altfel, eseuri critice de o mai mică întindere – însă de mai mare varietate şi percutanță –, pre- şi postfețe de referință, studii introductive, articole (risipite prin reviste sau incluse în diferite volume) etc. s-au scris cu o mulțumitoare frecvență, în perioada 1965-1989, despre Hortensia Papadat-Bengescu. Iar în anii '80, odată cu ivirea unui nou val de prozatori şi de eseişti, care au citit-o altfel decît predecesorii pe autoarea *Femeii în fața oglinzei* şi a *Fecioarelor despletite* şi au scris despre ea schimbînd, în mod vizibil, anumite accente (un exemplu: reinterpretarea propusă de Gheorghe Crăciun, în spiritul unei teorii asupra scriiturii corporale), proza Hortensiei putea părea mai vitală decît oricînd.

Ce s-a întîmplat însă cu această autoare după 1989, şi mai ales după 2000, cînd, în principiu, noile deschideri metodologice şi detabuizarea interbelicului, dimpreună cu descoperirea unui continent cvasinecunoscut, acela al „literaturii feminine", ar fi trebuit să constituie premise ale unor relecturi eliberate de constrîngerile deceniilor anterioare? S-a întîmplat ca tocmai acum, în condiții de libertate şi de „deschidere", pe cît de puternica, pe atît de subtila creatoare a Hallipilor să traverseze (şi traversarea aceasta nu a ajuns încă la capăt!...) o nouă epocă de dizgrație.

Cu rare excepții, ceea ce s-a scris în ultimii zece-cincisprezece ani despre această autoare se situează sub zodia mediocrității şi a conformismului. Şi nu putem să nu facem o corelație între această mediocritate a comentariului critic şi un alt fenomen: marginalizarea scriitoarei în şcoală. Intrată în manualele de liceu în perioada comunistă, Hortensia Papadat-Bengescu are, tocmai în postcomunism, un prost renume didactic. Pe motiv că elevii înțeleg mai greu proza ei (incomodați de scriitura mult prea tortuoasă), majoritatea actualelor manuale alternative o ignoră. Ea figurează, desigur, pe o listă mai lungă de autori canonici recomandați de programa şcolară, dar nu pe lista scurtă a autorilor studiați obligatoriu, prezența ei în manuale e doar opțională. Iar autorii de manuale o ignoră cu argumente asupra superficialității cărora nu vreau să insist aici. Tinerii ajunşi la Facultatea de Litere (viitori profesori, jurnalişti, poate chiar... critici literari...) îşi încheie studiile fără să o fi citit, ducînd mai departe prejudecata incomprehensibilității autoarei...

„Revizuirile" promise imediat după Decembrie 1989 nu au ocolit-o, deci, nici pe Hortensia Papadat-Bengescu, chiar dacă – cel puțin aparent –, în cazul acestei autoare, nu motivațiile/criteriile politice şi/sau ideologice sînt la originea unei reevaluări în negativ. Zic „cel puțin aparent" – neexcluzînd politicul şi ideologicul din discuție şi dînd *politicului* un sens mai larg –, pentru că, dacă acceptăm realitatea heteronomiei cîmpului literar, e limpede că atari reconsiderări ale unui autor, cu efect de seism la nivelul canonului, şi mai ales la nivelul canonului didactic, nu sînt deloc inocente. Ele sînt, în mod evident, expresia ideologiei dominante a unei epoci; în cazul de față: a unei ideologii globaliste mai agresive, parcă, în spațiul românesc decît în alte părți, întrucît această ideologie este îmbrățişată fără rest, mimetic şi cu zel excesiv de unii dintre actorii influenți ai cîmpului nostru cultural din ultimii 10-15 ani – de cei care au inițiat, după 2000, „reforma" învățămîntului nostru umanist, de cei care elaborează programe şi manuale şcolare şi ne explică, pe măsură ce *curricula* se subțiază pînă la aneantizare, că manualele de literatura română ar fi (încă!) prea încărcate, că elevilor li se cere să ia cunoştință de prea mulți autori, unii dintre aceştia „greoi" şi incomprehensibili, precum Hortensia Papadat-Bengescu. Dar aceasta ar fi o altă discuție. ■



Galgoțiu's Casanova

Liviu ORNEA

Frumos este adjectivul care defineşte cel mai bine ultimul spectacol al lui Dragoş Galgoțiu, unul plin de imagini scăldate într-o muzică perfect aleasă, ca de obicei, chiar de regizor. Formula lui estetică este aceeaşi din *Epopeea lui Ghilgameş* şi din *Viața e vis*, una care, deşi părea a-şi fi epuizat resursele, este încă roditoare, regizorul practicînd şi un subtil intertextualism, autocitîndu-se, mai ales din *Viața e vis*. Ce e nou acum, față de spectacolele anterioare, este absența unui text dramatic – dacă poemul *Ghilgameş* are valențe dramatice pe care regizorul le-a exploatat din plin, iar *Viața e vis* e o „piesă", acum, Galgoțiu a făcut, cum altfel?, un decupaj din cele cîteva mii de pagini ale memoriilor lui Casanova şi a organizat fragmentele păstrate într-o succesiune oarecum cinematografică („scenariu", nu „dramatizare", stă scris în caietul-program, şi acesta foarte bine realizat grafic; la fel, „coloană sonoră", iar nu, ca de obicei, „ilustrație muzicală"). Dar ce merge-n film e greu de realizat în teatru. Aşa că tocmai ceea ce ridică valoarea spectacolului îi aduce şi principala neîmplinire: rezultatul e o alăturare de imagini frumoase, o suită de tablouri fără creştere dramatică, fără o tramă, fără climax; lipseşte firul director şi, poate, o morală. La urma urmei, de ce ne-ar interesa, astăzi, un decupaj al vieții lui Casanova? Prin ce e ea pilduitoare, exponențială?

Într-un decor fastuos, imaginat tot de Galgoțiu, în nenumărate nuanțe de roşu, cu obiecte de recuzită puține, dar funcționale şi sugestive, înconjurat de personaje cu fețe vopsite, îmbrăcate opulent şi viu colorat de către Doina Levintza, în costume de epocă şi care caracterizează direct personajul (nobilii au peruci şi plastroane, ciorapii servitoarei sînt rupți etc.), un Casanova bătrîn de-acum, decrepit, îşi rememorează secvențe din viață, are viziuni ale momentelor care i-au jalonat existența, pe care le povesteşte, nu le comentează, imaginile acumulate într-un soi de pandemoniu devenind mai mult ilustrative şi conturînd, ca un caleidoscop, o epocă. Dar momentele, fiecare foarte frumos în sine, nu se leagă într-un tot coerent, iar cine se aşteaptă la o succesiune de scene sexuale fierbinți va fi dezamăgit. Galgoțiu pedalează mai degrabă pe felul cum se defineşte Casanova însuşi: un filozof, un maestru al artelor şi ştiințelor, un îndrăgostit de teatru (o scenă de teatru înclinată închide, de altfel, spațiul de joc în partea dreaptă, iar unul dintre momente aduce în prim-plan o trupă de commedia dell'arte), un om ce-a frecventat ilustre capete încoronate (care, de fapt, l-au cam umilit), un om pentru care sexul e un accesoriu – important, suculent, dar tot accesoriu: nu e vorba, în scenariul lui Galgoțiu, nici despre „filozofia sexuală" a lui Casanova, nici despre performanțele sale proverbiale, aşa cum apar, de exemplu, în celebrul film al lui Fellini. Decupajul şi succesiunea tablourilor, însă, nu sînt limpede motivate. Un exemplu e scena Paulei Niculiță (povestea „castratului" Bellino), care nu are nici o legătură cu restul poveştilor, nici cu Casanova, şi poate fi văzută doar ca un detaliu întru completarea imaginii unei perioade istorice. Are însă meritul că pune în valoare calități mai rar văzute ale unei actrițe prea puțin distribuite în roluri de forță. Un altul e scena din *Don Giovanni*, aria Comandorului (altfel, o înregistrare minunată), care poate fi justificată doar de legenda potrivit căreia Casanova ar fi contribuit, în timpul ultimelor repetiții dinaintea premierei, la libretul lui Da Ponte şi de pasiunea lui Galgoțiu pentru mitul lui Don Juan, dar care nu are ce căuta în economia spectacolului. Nu se prea justifică nici lungul pomelnic genealogic de la început, cînd Marius Stănescu, orice ar face, nu are cum să înlăture plictisul.

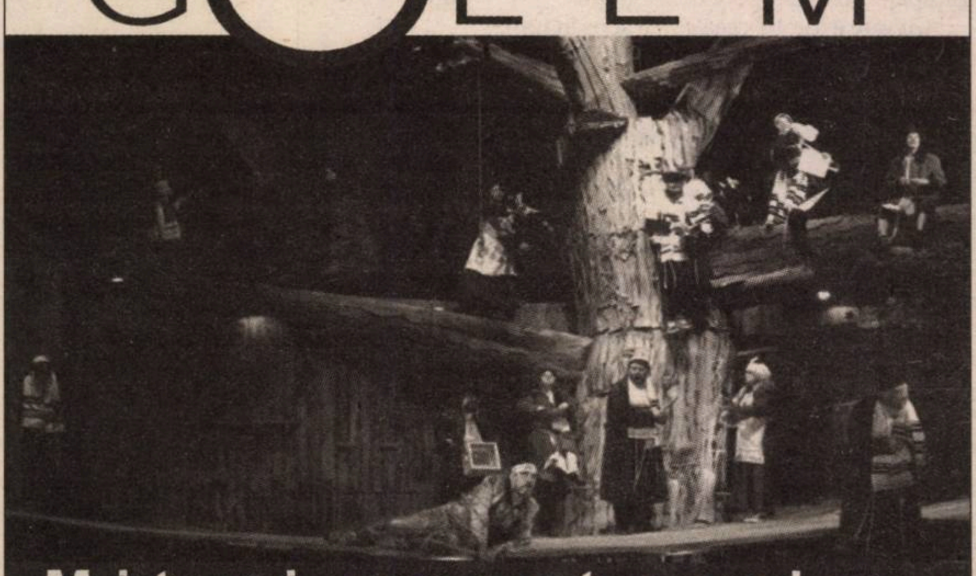
Spectacolul, destul de rău conceput dramaturgic, e splendid vizual şi muzical, dar trăieşte, mai ales, prin jocul unor foarte buni actori (cu care, se vede, regizorul a lucrat admirabil). Întreaga distribuție evoluează fără greş, aproape fiecare actor interpretînd mai multe personaje. Mulți dintre ei acceptă cu generozitate „anonimatul": cu excepția lui Marius Stănescu şi a Paulei Niculiță în scena despre care am amintit, a Dorinei Lazăr (monumentală în Ecaterina cea Mare), a lui Marian Ghenea (un Frederic cel Mare grobian, dar inteligent şi şmecher, cu gesturi şi mers cazone), a lui Mircea Constantinescu (Voltaire şi Ludovic al XV-lea, două caricaturi de francezi curtenitori) şi a Virginiei Rogin (trei momente savuroase în rol de curtezană vulgară, cu farmece obosite), aproape toți ceilalți actori creează tipuri, măşti fără consistență, istorie sau relief, se apropie de commedia dell'arte. Aşa sînt aparițiile Sabrinei Iaşchevici (cu totul altă formulă de joc față de alte roluri în care am văzut-o) şi ale Ioanei Mărcoiu – măşti concupiscente, tinzînd spre marionetă cu mişcările lor sacadate, aproape mecanice, cu momente coregrafice foarte atent realizate (aici şi în tot spectacolul, un merit enorm îi revine lui Răzvan Mazilu). Tot aşa se mişcă şi joacă Alexandra Poiană şi Anca Florescu. Iese un pic din tipar, adică primeşte libertatea unor mişcări mai puțin standardizate, Ruxandra Maniu (Doică, Codoaşă, Messalina...), plină de energie, expresivă în gestica ei voit exagerată, cu o prezență scenică foarte puternică.

Teatrul Odeon, Bucureşti
Casanova, după *Memoriile lui J. Casanova de Seingalt scrise de el însuşi.*
Scenariul, regia, decorul, coloana sonoră: Dragoş Galgoțiu
Costumele: Doina Levintza
Coregrafia: Răzvan Mazilu
Cu: Marius Stănescu, Dorina Lazăr, Marian Ghenea, Mircea Constantinescu, Laurențiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Paula Niculiță, Ana Maria Moldovan, Virginia Rogin, Istvan Teglas, Ionuț Kivu, Marian Lepădatu, Silvian Vâlcu, Sabrina Iaşchevici, Ruxandra Maniu, Ioana Mărcoiu, Anca Dumitra, Alexandra Poiană, Anca Florescu, Simona Dabija.

O pereche bine legată fac István Téglás şi Anca Dumitra – servitorii lui Casanova –, scenele lor excelează mai ales la capitolul mişcare scenică. Un minirecital îi prilejuiesc Anei Maria Moldovan cele trei apariții complet diferite: suava, abulica Ducesă de Chartres, lasciva Doamnă din trăsură şi Zenobia, femeie din popor veselă şi pragmatică, repede disponibilă dacă e plătită cum se cuvine (aceste două ultime scene, împreună cu Marius Stănescu, sînt cam singurele în care între actori se creează relații). Apariții importante, chiar dacă mai mult mute, punctînd momente-cheie în spectacol, au Marian Lepădatu, Laurențiu Lazăr şi Mugur Arvunescu. Întruchipîndu-l pe Casanova tînăr, Ionuț Kivu şi Silvian Vâlcu mimează, dansează, fac mare risipă de energie. Dar revelația acestui spectacol este Simona Dabija, studentă încă la Coregrafie, aflată la debut, cred, pe o scenă profesionistă, cu trei apariții (Henriette, Doamna d'Urfé, Alsaciana) absolut memorabile: rar vezi asemenea expresivitate, un trup care transmite atît de mult prin mişcare, ajungînd aproape să-şi dezarticuleze membrele pînă la nivelul marionetei. L-am lăsat la urmă pe Marius Stănescu, piesa de rezistență a spectacolului, interpretul lui Casanova. Unul dintre acei rari actori cu o adîncă ştiință a rostirii şi cu o perfectă cunoaştere a limbii române – la el, toate accentele cad unde trebuie, iar intonațiile servesc sensul, îl luminează –, Marius Stănescu începe prin a face compoziție (Casanova decrepit), trece apoi la jocul vîrstei momentului descris, pentru a reveni, în final, la compoziție. Joacă natural, aparent fără efort, reținut chiar şi în compoziție, cu mişcări măsurate, bine dozate, foloseşte la maximum doar vocea, cu infinite inflexiuni, şi expresia, foarte mobilă, a feței. E o performanță actoricească excepțională şi, nu în ultimul rînd, fizică: Marius Stănescu e aproape tot timpul pe scenă, rostind fără greşeală lungi monologuri şi jucînd mut, dar foarte prezent, scenele, multe, la care asistă.

E un spectacol frumos în adevăratul sens al cuvîntului, datorat actorilor şi regizorului deopotrivă.

■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LANSARE 12.03.2015, ora 17,00 Institutul Cultural Român Aleea Alexandru nr. 38
PREZINTĂ: Conf. dr. in mistică iudaică FELICIA WALDMAN
LIANA COJOCARU, critic de teatru
Vernisajul expoziției de pictură: *Legende si mituri iudaice* semnată de plasticiana Ioana Stana
GOLEM

Mit și spectacol
cu regizorul ALEXANDER HAUSVATER

ARTE VIZUALE

Expoziția *Ars Amandi* și relația original-copie

Simona VINITOR

Expoziția *Ars Amandi. Tema iubirii în arta europeană a secolelor XVI-XIX*, care poate fi vizitată la Muzeul Național de Artă al României pînă la sfîrșitul lunii martie, aduce împreună o serie de picturi, desene și gravuri ce ilustrează tema iubirii în arta europeană de la începutul modernității timpurii pînă în secolul al XIX-lea. Curatorul expoziției, Cosmin Ungureanu, a conceput expoziția avînd drept reper poemele lui Ovidiu, *Ars Amatoria* (sau *De Arte Amandi*) și *Metamorfozele*, care au devenit o sursă de inspirație apreciabilă în arta europeană. Totuși, selecția lucrărilor nu s-a restrîns în mod rigid între limitele acestor texte, expoziția fiind tematizată în patru categorii mai vaste, în care sînt înglobate și alte repere din literatură și istorie și care au în comun reprezentarea dragostei.

În prima sală este stabilită și clarificată tema expoziției, prin textele de sală (de altfel, traseul expozițional este explicat cu atenție pe tot parcursul), expunerea fiind organizată în jurul reprezentărilor unor personaje din mitologie, Venus, Marte și Amor, ori al ilustrării unui subiect recurent în arta europeană a secolelor XVI-XVII, Banchetul Zeilor. În a doua sală sînt prezente lucrări ale căror subiecte erotice au fost inspirate de episoade din istorie și literatură, populare în cercurile umaniste din această epocă, precum povestea de iubire dintre Marc Antoniu și Cleopatra, idila dintre Rinaldo și Armida (personaje din epopeea lui Tasso, *La Gerusalemme liberata)* sau iubirea dintre Medoro și Angelica (personaje din poemul lui Ariosto, *Orlando Furioso).* A treia sală este rezervată tematicii iubirii sacre, din perspectiva creștinismului, cuprinzînd o serie de lucrări a căror iconografie a fost inspirată de fragmente biblice (Suzanna și cei doi bătrîni, Iosif și soția lui Putifar, tema carității sau motivul *Virgo lactans*). Lucrările din ultima sală sînt organizate în jurul reprezentărilor „deghizate", în raport cu care privitorul poate fi indus în eroare, cum este cazul scenei ce pare a fi ilustrarea unui concert și care maschează, de fapt, o reprezentare a iubirii ilicite. Un alt exemplu de luat în seamă pentru acest tip de reprezentare este gravura executată de Aegidius Sadeler II, *Portretul lui Bartholomeus Spranger și al soției sale, Christina Muller*, al cărei subiect, ce se ascunde sub tema iubirii dintre un artist și soția sa decedată, poate fi decodificat, dacă cercetăm cu atenție iconografia gravurii[1].

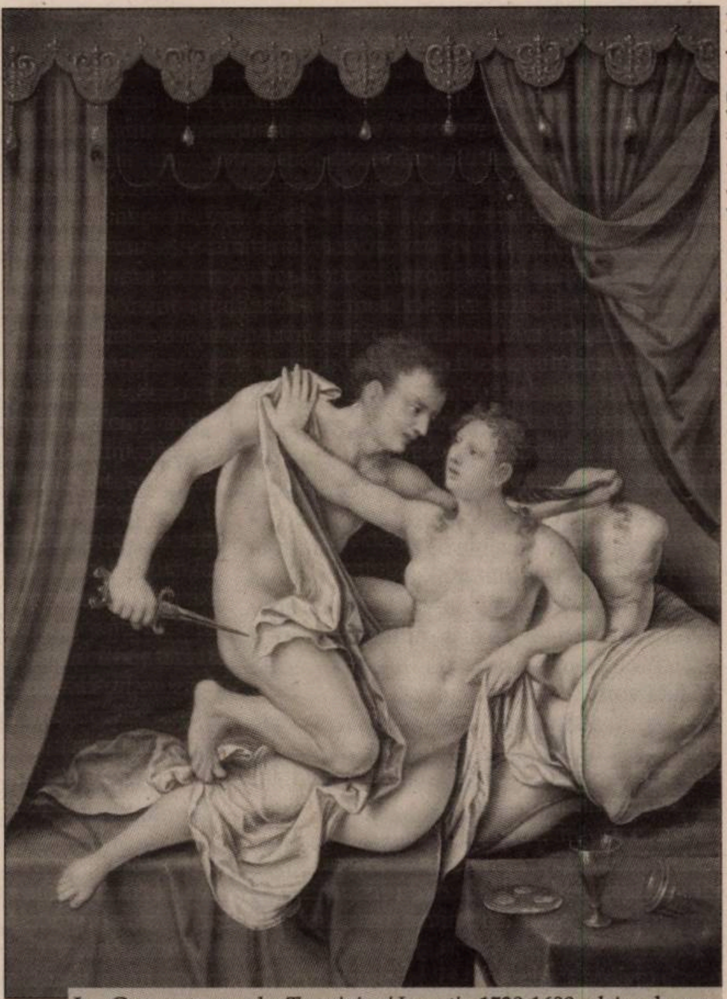
Dincolo de erudiția cu care a fost organizată, expoziția este și un pretext pentru a atrage atenția asupra cîtorva nuanțe nelipsite în dezbaterile teoretice mai recente. Subiacent, expoziția *Ars Amandi* chestionează presupunerile publicului referitoare la importanța (sau lipsa de însemnătate) a unei opere originale în detrimentul cópiilor sau al replicilor la începutul modernității. Vizitatorul va observa că, în expoziție, sînt prezente numeroase replici: cópiile unor artiști anonimi, după picturile lui Correggio, Rosso Fiorentino, Tiepolo, Carracci, Jean-Baptiste Marie Pierre sau Gabriel Metsu, copia lui Giovanni Andrea Podesta, după o pictură de Tițian, sau chiar interpretarea în ulei pe lemn a unei gravuri executate de Louis Surugue.

Astăzi sîntem obișnuiți să evaluăm operele de artă sub marca originalității, însă granițele ierarhiei original-copie au fluctuat de-a lungul secolelor. Deși putem afirma că în Renaștere s-a născut ideea originalității, prin intermediul scrierilor unor autori precum Vasari, există totuși un număr considerabil de cópii în arta europeană de la începutul modernității. Pe de o parte, copierea operelor unor artiști consacrați era o practică de atelier obișnuită. Pe de altă parte, replicarea era un bun prilej de a interveni asupra unei opere originale sau de a o interpreta[2]. Pictura lui Bronzino, *Venus și Amor*, face parte dintr-o serie de cópii făcute după un desen pierdut al lui Michelangelo[3], gravura lui Pietro Brognoli, după fresca lui Rafael, *Galateea*, este una dintre nenumăratele interpretări ale acestei teme. În ceea ce privește tehnica gravurii, în pofida unor considerații care puteau desconsidera gravura, argumentînd că gravorul nu putea atinge efectele și perfecțiunea desenatorului (Vasari), de-a lungul secolelor XVI-XVII această tehnică a fost apreciată pentru subiectele sale, nu pentru tehnică sau stil. Istorici de artă precum Carlo Cesare Malvasia și Filippo Baldinucci nu au făcut o distincție tranșantă între gravor și desenator (cu sensul de inventator)[4].

De asemenea, studiul replicării și al dezvoltării unei piețe a cópiilor poate fi un mijloc de investigare a preferințelor publicului pentru un subiect sau altul. În cazul tematicii expoziției *Ars Amandi*, copiile și replicile, precum și variațiunile pe o anumită temă demonstrează faptul că acestea răspundeau unei cereri. Replicarea a anticipat o temă recurentă în secolul al XX-lea, și anume statutul operei de artă în *epoca reproductibilității mecanice*.

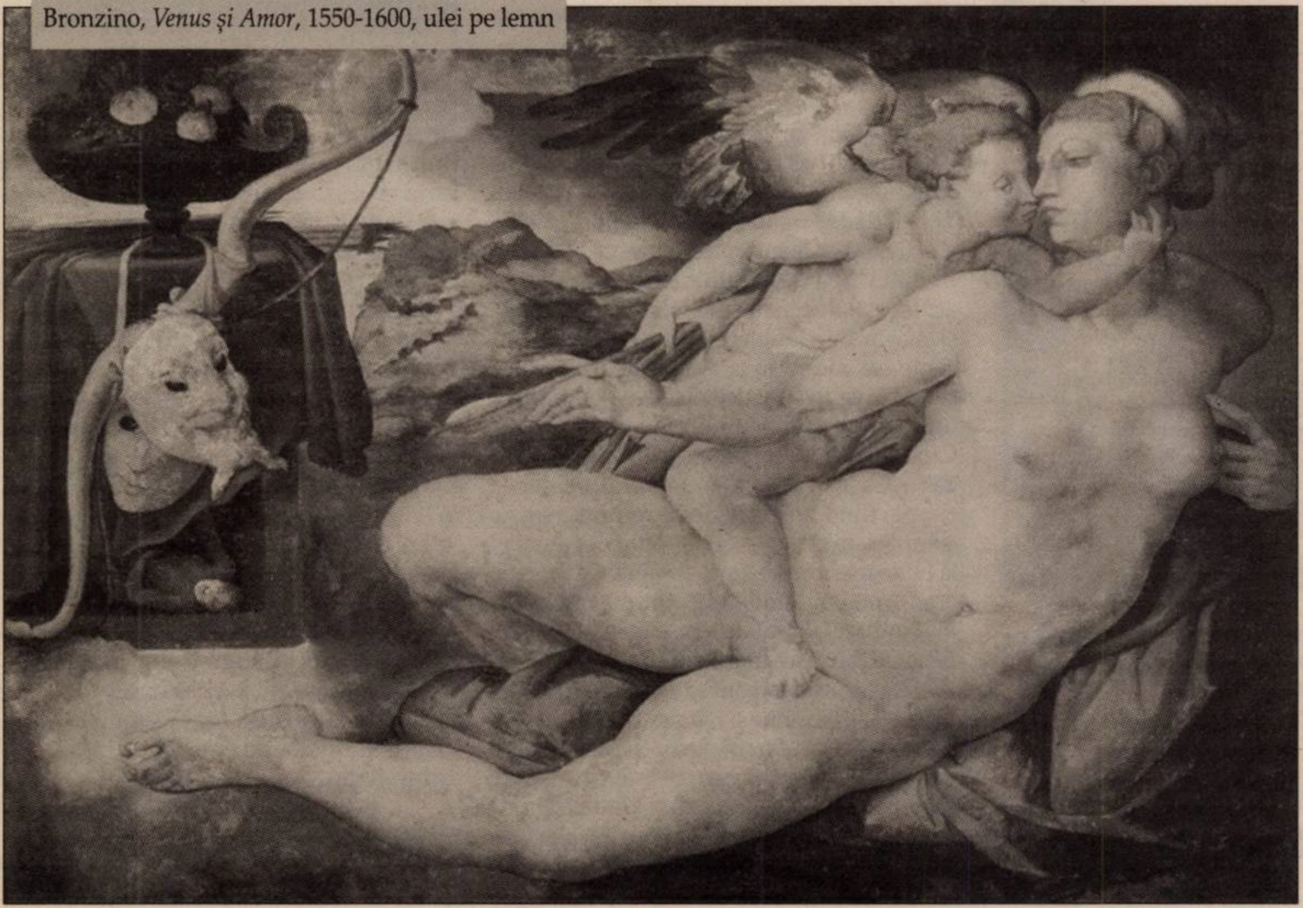
Nu este o întîmplare faptul că expoziția se desfășoară cronologic pînă în secolul al XIX-lea, căci atunci a început să scadă aprecierea cópiilor, în contextul apariției ideii romantice de geniu al artistului, dar și odată cu nașterea muzeelor. Din această perspectivă, considerăm că expoziția *Ars Amandi* poate fi inserată în rîndul dezbaterilor teoretice recente cu privire la practica muzeală contemporană, expoziția putînd fi văzută și ca o contestare a atitudinii muzeului, în general, în ceea ce privește raportul dintre capodoperă și „calitatea" muzeului. Într-un mod discret, expoziția *Ars Amandi* anulează ideea de capodoperă. Istoria capodoperei s-a născut odată cu muzeul (în care capodopera capătă o atitudine politică) și a fost stimulată și de o istorie a artei orientată pe binomuri de tipul capodoperă-operă inferioară sau centru-periferie, perpetuîndu-se astfel un model hegemonic, autoritar, de care este legată capodopera. Această expoziție ar fi putut aduna din colecțiile muzeelor din România toate „starurile" din întreaga istorie a artei europene și s-ar fi putut numi, pe un ton mai blînd, *Iubirea în artă*, însă ar fi fost un demers eșuat. Expoziția *Ars Amandi* nu este o goană după capodopere, ci o deconstrucție a mitului capodoperei. Așa cum veți observa în expoziție, mecanismele pieței de artă din secolele XVI-XIX și practica artistică erau mult mai complexe față de modul în care le-am putea recepta noi astăzi. Astfel, expoziția *Ars Amandi* ne face atenți și la riscul pe care îl poate presupune marginalizarea unor lucrări în contextul prețuirii exclusive a ceea ce istoria artei a declarat drept capodopere.

Expoziția este însoțită de un catalog ce cuprinde studii mai extinse, în care autorii, Cosmin Ungureanu, Ioana Măgureanu, Alexandru Sonoc și Patricia Bădulescu, problematizează diferitele subiecte propuse de expoziție. De asemenea, nici seria conferințelor tematice care vin în completare nu poate fi trecută cu vederea.



© Muzeul Național de Artă al României

Jan Gossaert – școala, *Tarquiniu și Lucreția*, 1530-1600, ulei pe lemn



© Muzeul Național de Artă al României

Bronzino, *Venus și Amor*, 1550-1600, ulei pe lemn

1. A se vedea studiul Ioanei Măgureanu, „«Arta...îi va sluji drept soție și-l va întineri zi de zi...»", *Ars Amandi. Tema iubirii în arta europeană a secolelor XVI-XIX*, Editura Muzeului Național de Artă al României, București, 2014, pp. 33-43.

2. Copierea unui artist putea fi văzută ca un moment interpretativ chiar și în secolul al XIX-lea, cînd se sublinia tot mai mult problema originalității. În 1998, a fost organizată, la Musée d'Orsay din Paris, expoziția *Millet/Van Gogh*, ce punea în dialog lucrările celor doi artiști; în această situație, copiile mediate ale lui Van Gogh după Millet aveau chiar o autoritate mai mare.

3. A se vedea studiul Patriciei Bădulescu, „«Un faimos carton cu Venus goală care îl sărută pe Amor»", în *Ars Amandi. Tema iubirii în arta europeană a secolelor XVI-XIX*, Editura Muzeului Național de Artă al României, București, 2014, pp.17-33.

4. Caroline Karpinski, „The Print in Thrall to Its Original: A Historiographic Perspective", în *Studies in the History of Art*, vol. 20, „Symposium Papers VII: Retaining the Original: Multiple Originals, Copies, and Reproductions", 1989, pp. 101-109.

■

Diva şi divinul sau povestea unei generoase răzbunări

Valentin PROTOPOPESCU

La fel ca în rugby şi fotbal, tenisul nu a cunoscut multă vreme decît o singură dominaţie: cea a inventatorilor sporturilor moderne – anglo-saxonii. Latinii din Hexagon (cu toate că nici galii, nici francii nu i-au îndrăgit pe aroganţii romani) şi-au dorit cu asupra de măsură spargerea monopolului sportiv. Era o problemă de demnitate naţională, dar şi de orgoliu viril. Pînă la urmă, chiar o afacere culturală, dacă e să ţinem seama că pe la început toate activităţile sportive şi de *loisir* consacrate ca atare au fost apanajul unei elite sociale excelent instruite academic. Mari campioni olimpici, mondiali şi europeni, genialii amatori de dinainte de Al Doilea Război Mondial s-au recrutat mai mereu din masa absolvenţilor de prestigioase universităţi apusene. Iar francezii, ca nişte autentici „cocoşi galici" ce erau, nu puteau rămîne de căruţă în faţa vorbitorilor de engleză...

Dar în sportul alb întîmplarea (ori poate nu...) a determinat ca prima fisură într-un monopol ce începuse să devină nu doar angoasant, ci şi umilitor nu s-a datorat unui războinic bărbat, ci unei graţioase femei. Suzanne Lenglen, supranumită *Diva*, *Divina* şi *Madame Chanel* a tenisului, s-a născut la 24 mai 1899, la Paris. Între paranteze fie spus, la acea dată englezii îşi jucau Wimbledonul de mai bine de 22 de ani. În Franţa, tenisul nu reprezenta un sport de referinţă, iar rezultatele şi performanţele locale păleau în faţa celor înregistrate de englezi, americani şi australieni.

Ivită de nicăieri, Lenglen, care era însufleţită de o sete de victorie infatigabilă, a spart tiparele jocului aristocratic atît de conservator care era tenisul. Diva şi-a scurtat fusta, a început să se mişte înainte şi înapoi, să baleteze pe lateral, să sară, punîndu-şi în valoare detenta, una surprinzător de mare pentru o atletă cu aparenţă fragilă şi destul de scundă. Suzanne ataca mingile, găsea unghiuri, varia jocul, punea scurte, executa cu precizie loburi pînă la cer, dreapta şi stînga nu aveau secrete pentru ea, iar apetitul ofensiv şi-l ostoia cu voleuri, drive-uri şi smashuri care nu iertau. În trupul ei de vrăbiuţă (poate că asemănarea cu Edith Piaf este mai potrivită...) pulsa o voinţă enormă, iar această teribilă energie a împins-o către realizarea unor performanţe incredibile pentru acea epocă şi pentru varianta feminină a tenisului.

Suzanne Lenglen a cîştigat de şase ori la simplu Roland Garrosul şi Wimbledonul, tot de şase ori la dublu ambele turnee, la mixt s-a impus pe zgură de şapte ori, iar pe gazon de trei ori, ea cucerind în două rînduri, la simplu şi dublu mixt, Medalia de aur la Olimpiadă, la dublu feminin adjudecîndu-şi, o dată, bronzul. Ceea ce realizase Divina nu mai făcuse nimeni, niciodată. Şi asta în condiţiile în care franţuzoaica nu trecuse vreodată nici Atlanticul, nici Pacificul pentru US Open şi Australian Open. Să nu uităm că era pe vremea cînd se călătorea cu pachebotul, iar o croazieră dura o lună-două, fiind o aventură foarte obositoare... Dar Lenglen nu a strălucit doar pe terenul de tenis. Ea a dat tonul şi în modă, şi în industria cosmetică şi a parfumurilor, demonstrînd că arena este o scenă pentru lux la fel de bună ca oricare alta. De la sobrietatea tîmp-virginală a jucătoarelor victoriene Suzanne a condus vestimentaţia feminină în sportul alb la o eleganţă şi un rafinament greu de egalat şi astăzi.

Se pare însă că uneori mapamondul nu este destul de mare ca să încapă într-însul două vedete. În epoca în care Lenglen se apropia de zenitul carierei, începuse a străluci, în tenisul băieţilor un american lung cît o zi de post: William *Big Bill* Tilden. El se născuse la 10 februarie 1893, la Philadelphia, şi măsura 1 metru şi 88 de centimetri, o talie neobişnuită în tenisul epocii. Yankeul avea un talent ieşit din comun, iar rarele pelicule păstrate din acea perioadă ne arată o dexteritate manuală ce-a anticipat pe marii tehnicieni de mai tîrziu, în genul Hoad, Laver, Pancho Gonzales, Rosewall, Năstase, McEnroe, Edberg şi Federer. Cu un serviciu năpraznic şi cu un voleu ascuţit ca un brici, Big Bill domina fileul şi închidea adeseori punctul cu un smash rapid ca un fulger. Era imposibil de lobat, iar regularitatea forhandului şi a backhandului nu avea cusur. Tilden a obţinut şi el un palmares de invidiat, mulţi considerîndu-l, înainte ca Roger Federer să-şi facă apariţia, drept cel mai important nume al istoriei tenisului (deşi discuţia este infinită şi astuţioasă, căci şi Laver, şi Borg, şi Sampras, şi Nadal pot intra oricînd în calcul). Astfel, yankeul s-a impus la simplu de trei ori la Wimbledon şi de şapte ori la US Open, a jucat două finale la Roland Garros, la dublu a ieşit campion o dată la Wimbledon şi de cinci ori la Forrest Hills; la mixt a cîştigat o dată Roland Garrosul şi de patru ori Openul american; Tilden şi-a adus obolul pentru ca echipa americană să cîştige de şapte ori campionatul mondial de tenis pe echipe naţionale, Cupa Davis, între 1920 şi 1926.

Pe pămînt american, Big Bill era la fel de celebru ca şi Babe Ruth în baseball, ca Bobby Jones în golf şi Jack Dempsey în box. Practic, Tilden dădea tonul mondenităţilor, galelor şi activităţilor filantropice, iar presa se dădea în vînt după declaraţiile sale, mai mereu acide şi strălucitoare, căci William avea verb şi imaginaţie. De altfel, scrisese cîteva romane şi nuvele, jucînd în cîteva producţii de succes pe Broadway şi de la Hollywood şi fiind unul dintre apropiaţii lui Charlie Chaplin. Cabotin, melodramatic, elegant şi cu porniri gay, Bill a avut ceva probleme cu justiţia americană, fiind închis în două rînduri pentru comportament indecent în public şi atentat la pudoarea unor minori. Poate că *Divinul* nu era tocmai un model de atitudine morală, însă indiscutabil că devenise un *personaj*, iar pe teren fair play-ul lui era fără cusur...

Ceea ce este frapant e faptul că, deşi contemporani, Suzanne şi Bill sau *Diva* şi *Divinul* s-au încrucişat extrem de rar în cadrul celor două mari competiţii pe care le frecventau cu asiduitate: Roland Garrosul şi Wimbledonul. Unii gazetari ai perioadei sînt de părere că se ignorau voluntar, ezitînd să se întîlnească faţă în faţă. Se purtau, de fapt, ca două supervedete (ceea ce şi erau!), ca două megastaruri isteriforme, hipersensibile şi foarte închipuite, pentru care niciodată scena nu e suficient de mare. La un moment dat însă, ca urmare a presiunii organizatorilor, promotorilor şi sponsorilor din sportul alb, ei nu au mai putut evita o „coliziune". Evenimentul, unul epocal, ce avea să anunţe alte asemenea „partide ale secolului", cum s-a întîmplat în anii 1970, cu înfruntarea dintre Bobby Riggs şi Billie-Jean King, ori în anii 1980, cu meciul dintre Jimmy Connors şi Martina Navratilova, a avut loc pe unul dintre terenurile clubului parizian Stade Française, de la Saint-Cloud, acolo unde, în epocă, se desfăşurau Internaţionalele Franţei, strămoşul Roland Garrosului de mai tîrziu. Era în anul 1920, iar dacă naivii îşi închipuiseră că gentlemenul american se va purta cu mănuşi faţă cu o doamnă, s-au înşelat amarnic. Tilden a jucat cu ură, iar Lenglen, în ciuda talentului ei, nu s-a întîlnit decît rar cu mingea. Scorul de 6-0 este prea moale în raport cu masacrul administrat de Bill Suzannei.

Lenglen nu a strălucit doar pe terenul de tenis. Ea a dat tonul şi în modă, şi în industria cosmetică şi a parfumurilor, demonstrînd că arena este o scenă pentru lux la fel de bună ca oricare alta.

Umilită în faţa compatrioţilor ei, aflată pe panta descendentă a fabuloasei sale cariere, suferind că Franţa nu are tenismeni de calibrul anglo-saxonilor, Divina şi-a jurat că va lucra cu osîrdie pentru ridicarea unei generaţii de jucători care să o răzbune, salvînd astfel onoarea tenisistică a Hexagonului. Prin cunoştinţe şi amici, prieteni şi oficiali, a „săpat", descoperit, ajutat, promovat şi susţinut pe un Henri Cochet, René Lacoste, Jean Borotra şi Jacques Brugnon. Indirect, Suzanne a contribuit la naşterea unei generaţii uriaşe a tenisului francez, care a cîştigat de şase ori la rînd Cupa Davis şi a dat campioni de simplu, dublu şi dublu-mixt la Roland Garros, Wimbledon şi Forrest Hills. Mai mult, în 1927, chiar în oraşul lui Tilden, adică la Philadelphia, Franţa, prin cei „Patru Muschetari" cu rachete, îi zdrobea pe Tilden and comp. în *Challenge Round*, aducînd prima oară „Salatiera de Argint" într-o ţară latină. Iar în 1928, revanşa avea să se petreacă chiar la Roland Garros, un fermecător parc de tenis născut în doar un an din ambiţia, orgoliul şi efortul unei naţiuni sportive care se trezise la glorie. Şi totul i se datorează *Divinei* Suzanne Lenglen... ■

MUZICĂ

Renaşterea Barocului italian

Luca Ronconi a scris o mare pagină în istoria spectacolului de operă

Mariana NICOLESCO

Mariana Nicolesco şi Luca Ronconi

Am aflat cu o mare tristeţe vestea trecerii la cele veşnice la 82 de ani, după o lungă şi grea suferinţă, cum se spune, a unui vechi prieten, regizorul Luca Ronconi, om de o rară eleganţă, de o rară cultură, şi a cărui contribuţie genială a fost decisivă în renaşterea Barocului italian, la Teatrul alla Scala din Milano.

Născut în 1933, în Tunisia, crescut apoi în Elveţia, Luca avea să beneficieze de o dublă apartenenţă, prin limbile italiană şi franceză, la cultura europeană.

Diplomat al Academiei Naţionale de Artă Dramatică de la Roma în 1953, debutează ca actor, în regia lui Vittorio Gassman şi a lui Michelangelo Antonioni. În 1963, îşi începe propria carieră de regizor în compania lui Gianmaria Volonté, devenind celebru în 1969, cu *Orlando furioso* de Ariosto, în adaptarea lui Edoardo Sanguinetti. Extraordinara sa carieră în teatrele italiene a însemnat revizitarea inspirată a unor teritorii literare mergînd de la Aristofan şi Euripide la Calderon, Strindberg şi Dostoievski, printre ultimele sale puneri în scenă fiind cele de la Piccolo Teatro din Milano, al cărui director artistic devenise, sau acel Goldoni de la Théâtre de l'Odéon din Paris, de care s-a vorbit atît.

Iubea muzica. A pus în scenă spectacole de operă: Bellini, Rossini, Verdi, Puccini, Janacek, Britten. Dar în istoria teatrului de operă, numele său va rămîne pentru totdeauna legat de acele minunate spectacole cu *L'Orfeo* de Luigi Rossi şi *Fetonte* de Niccolò Jommelli, semnificînd surprinzătoarea, senzaţionala renaştere a Barocului italian.

Destinul a vrut să fiu eroina celor două capodopere care au triumfat la Teatrul alla Scala din Milano şi de care s-a vorbit în lumea întreagă.

■■■ *L'Orfeo*

Criticul Sergio Segalini, directorul revistei *Opéra International* de la Paris, mai mult ca sigur şi în virtutea propriei apartenenţe la culturile italiană şi franceză, descrie spectacolul nostru ca pe unul la care Ludovic al XIV-lea ar fi asistat din Loja Regală a Teatrului alla Scala, „spectacol respectînd totodată latura pastorală a mitului, viziunea unei Renaşteri tîrzii, influenţele picturale ale unei Italii în căutarea unei identităţi reînnoite şi a unei Franţe privind cu admiraţie spre ţara vecină. Spectacol complet, spectacol complex nu doar din punct de vedere plastic, de un suprem rafinament, ci şi de o constantă invenţie scenică. Mai mult, Mariana Nicolesco dă rolului Euridice accente totodată suave şi îndurerate, de speranţă şi de suferinţă, de lacrimi şi de surîs, cu un joc de *prima donna*, ceea ce şi e, de altfel, căci toată opera, de fapt, stă pe umerii ei".

Cum de a devenit posibil triumful sopranei dincolo de virtuozităţile tradiţionale, dincolo de convenţiile baroce, dincolo de manierismul baroc, asigurînd rolului Euridice dimensiuni existenţiale şi dramatice fără precedent? Luca Ronconi îi mărturisea înainte de premieră lui Duilio Courir, criticul marelui cotidian milanez *Corriere della Sera*: „Cel mai mult m-a interesat, în această operă, scena morţii protagonistei, pentru că e poate pentru prima oară (în istoria teatrului de operă) cînd eroina moare în faţa publicului". O scenă care durează nu mai puţin de douăsprezece minute!

În magistrala sa cronică publicată după triumful premierei noastre cu *L'Orfeo*, Duilio Courir explica originalitatea viziunii care, în planul muzical şi teatral, oferea atîta încîntare şi poezie. „Un spectacol de o frumuseţe incomparabilă, o simplitate a discursului, un ritm lent, splendid, permiţînd să se exprime adevărul mişcării din scenă, impuse de muzică, eliminînd efectele inutile de altădată ale barocului pentru a evidenţia conţinutul muzical".

Aici se manifesta, de fapt, geniul lui Ronconi. Pentru că, în acest fel, el oferea sopranei posibilitatea de a ridica personajul Euridice la un nivel şi în sfere ale magiei cîntului care depăşesc şi cea mai strălucitoare virtuozitate.

Din spectacolul lui Ronconi – cu o excelentă Martha Senn în rolul Orfeo – continuă Duilio Courir, „străbate în primul rînd un fond de o melancolie metafizică, un suflu universal de elegie misterioasă ce conduce la finalul tragic. Spre deosebire de *Orfeo* de Monteverdi, în care totul se petrece rapid, în care acţiunea e fulgerătoare şi succintă, în *L'Orfeo* de Luigi Rossi, evenimentele scenice se deapănă în manieră mai lentă, păstrînd însă ritmul acţiunii". O bijuterie muzicală şi teatrală redescoperită după 338 de ani. „Graziosissima, de o sigură şi fascinantă autoritate muzicală, Mariana Nicolesco (Euridice)".

■■■ *Fetonte*

„Maestru al impozantelor maşinării şi al vastelor perspective" în spaţiul sacru al scenei, cum scrie Sergio Segalini, Luca Ronconi avea să cunoască un nou triumf cu o operă barocă uitată de secole: *Fetonte* de Niccolò Jommelli. „Geniale la regia di Luca Ronconi", titrează *Corriere della Sera*.

Acest Jommelli, de care mulţi uitaseră, a compus nenumărate opere, mai întîi în Italia, apoi în Germania, marcînd creaţia unor genii ca Gluck şi Mozart. De la Milano, tatăl micului Wolfgang îi scria mamei rămase la Salzburg: „Zi importantă astăzi, l-am întîlnit pe Maestrul Jommelli". Şi, culmea, se pare că tocmai succesul lui Mozart l-a determinat pe Jommelli să părăsească Italia, devenind compozitor de curte la Ludwigsburg.

O nouă temă mitologică, *Fetonte*, Phaeton, în viziunea lui Ronconi. „Regina Climene caută să-şi ajute fiul, Fetonte, să dobîndească rolul şi ponderea tatălui său, Soarele", scrie, în săptămînalul *Gente*, Renzo Allegri, renumitul scriitor şi critic muzical, prieten şi biograf incomparabil al Mariei Callas. „Fetonte e o fiinţă slabă, în stare doar să provoace dezastre, şi Zeus îl pedepseşte, lăsîndu-l să se prăbuşească din sferele cereşti în adîncul mării. Disperată, Climene îl urmează".

Această poveste simplă are desfăşurări teatrale fantastice şi implică o distribuţie de zeităţi şi zeiţe de o bravură extraordinară. Teatrul alla Scala a asigurat o asemenea companie de canto, Renzo Allegri numindu-le pe interprete *Cele şapte magnifice*: Luciana Serra, Luciana D'Intino, Denia Mazzola, Bernadette Manca di Nissa, Sumi Jo, Fiorella Pediconi. În contrapunct, personajul Climene străluceşte nu doar prin prodigiile agilităţilor aproape supranaturale, ci şi printr-o altă anvergură, prin alte dimensiuni existenţiale. „Adevărata protagonistă a fost Mariana Nicolesco – scrie Renzo Allegri –, care a înfruntat rolul complicat, extenuant al Reginei Climene, un rol care impune prezenţa neîntreruptă, cu arii, duete, terţete, cu un continuo şi cu recitative masacrante. Extraordinară soprană *drammatico di agilità*, cu un mare talent de actriţă, pe care publicul de la Scala o cunoaşte de ani de zile, ea a dat personajului o forţă şi o autenticitate splendide, meritînd din plin ovaţiile primite la scenă deschisă şi la finele reprezentaţiei". „Divina Climene, Mariana Nicolesco", scrie *Corriere della Sera*.

Aceste minunate lucruri erau cît pe-aci să nu se întîmple. La repetiţia generală, cei 80 de maşinişti care manevrau imensele maşinării baroce au decis să intre în grevă, din cauza unor revendicări la care direcţia teatrului nu răspundea aşa cum sperau ei. Îmi întorc privirea spre Luca Ronconi. Pare pierdut. Vorbeşte cu ei Cesare Mazzonis, directorul artistic. Fără nici un rezultat. Îl întreb: „Cesare, pot să vorbesc şi eu cu maşiniştii?". E de acord şi mă duc spre ei spunîndu-le: „*Ragazzi*... Băieţi, voi mă iubiţi, ştiu asta de ani de zile. Aţi văzut cu toţii că am cerut ca în scena finală – cînd trebuia să cobor de la mare înălţime – să nu se pună nici un parapet, pentru a păstra poezia şi magia momentului, şi asta numai bazîndu-mă total pe voi, care mînuiţi la perfecţiune aceste maşinării gigantice. Iar acum, dacă intraţi în grevă şi nu repetăm această scenă, risc să cad, ceea ce ştiu că nu doriţi nici unul dintre voi. Şi vă mai spun ceva. După triumful premierei, revendicările voastre vor avea şi mai mari şanse de succes". „*Dai ragazzi!*, la treabă băieţi, a spus şeful maşiniştilor, *Mariana ha ragione*". Mariana are dreptate.

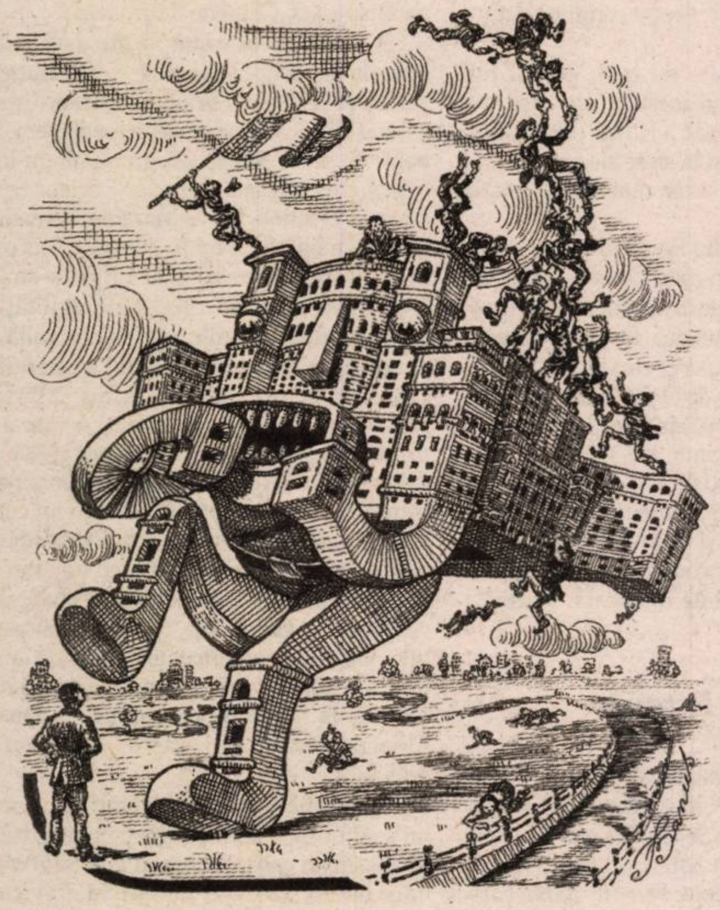
Despre acel spectacol s-au scris articole extraordinare în lumea întreagă, *Orpheus* la Berlin, *Opéra International* la Paris, *Die Buehne* la Viena, *Financial Times* la Londra. La premieră asista Regina Beatrix a Olandei. La finele reprezentaţiei, vine să ne salute. Se îndreaptă spre mine şi-mi spune în limba italiană, pe care o vorbeşte foarte bine: „Felicitări! Ce voce extraordinară!" „Mulţumesc, Majestate!", răspund. „Ce actriţă extraordinară sînteţi!", continuă. „Mulţumesc Majestate!", zic. „Şi ce dificil e acest rol!" adaugă. La care-i răspund: „Nu e uşor de purtat Coroana, Majestate, nu-i aşa?". S-au topit toţi de rîs, începînd cu Regina Beatrix. Iar toate televiziunile italiene au titrat în jurnalele de ştiri: Două Regine la Teatrul alla Scala: Mariana Nicolesco şi Regina Olandei. *Grazie Luca, grazie Luca Ronconi!* ■

Sala Radio
Miercuri, 25 martie 2015, ora 19.00
Orchestra deCameră Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
Dirijor: CRISTIAN BRÂNCUŞI
Solist: CORNEL PANĂ – nai
J. Haydn: Simfonia nr.1 în re major
G. Fr. Händel: Concertul în fa major pentru flaut/nai şi orchestră HWV 293
A. Vivaldi: Concertul în sol major pentru flaut/nai şi orchestră RV436
Michael Haydn: Misa *Sancti Amandi* - p.a.
CORUL ACADEMIC RADIO Dirijor: DAN MIHAI GOIA
parteneri media
parteneri
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de Bilete a Sălii Radio

TANDEM

Față-n față

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ



Pe-aici își avusese propriul *heim*,
„căminul, cuibu”,-adică, și Georg Heym,
ce aștepta cum, mai tîrziu, un alt
poet*, ca maldărul de sur asfalt,
beton și fier: cetatea ne-mai-vatră,
să-și, vai, ridice labele de piatră
și, cu pas greu, s-o ia din loc, iar zidul
să-și fie dintr-odată propriul idol, –
tot fumegaiul hornurilor, sie
tămîie grea și doldora să-i fie;
iar vara, cînd mai fumegă doar coșu'
uzinelor, în asfințitul roșu,
roșu-i și pîntecele lacom al
colosului din stirpea lui Baal**.

Altminteri, astăzi, zeu-aduce bine
cu fagurele șuielor albine
nutrite cu nectar de azaleea.
Sub talpa-i grea se zguduie aleea,
căci o alee șubredă e, pentru
Măria-Sa, un bulevard din centru,
o zdravănă șosea... Mai toți se tem
că arătarea poate fi Golem,
ce-i pricină a unei panici crunte.

Un singur ins e gata să înfrunte
odrasla lucifericei mecanici:
cel dincolo de temeri, spaime, panici.

---

* Al. Philippide, *Cîntec de noapte*.

** Cf. Georg Heym, *Der Gott der Stadt* :
„Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal...”

Ion Caramitru și procesul comunismului

Ana BLANDIANA

Mi-a plăcut felul în care – puțin mîndru și puțin ironic – Ion Caramitru mi-a spus, la premiera spectacolului *20 de ani în Siberia*: „Noi am inaugurat procesul comunismului”. Transpunerea cutremurătoarelor amintiri ale Aniței Nandriș într-un one-woman show (interpretă Amalia Ciolan) punea, pur și simplu, scena Teatrului Național la dispoziția întîmplărilor desfășurate pe scena istoriei, ceea ce aproape excludea problema artei, în sens de căutare a frumuseții, rămînînd, obsedantă, doar căutarea mijloacelor de transmitere a unor adevăruri incredibile, intense pînă la lacrimă. Am încercat să-mi imaginez cum ar putea arăta acest spectacol cu un singur personaj, aproape desprins de condiționări materiale, pe podiumul din celula-rul Memorialului de la Sighet, și am reușit: ar fi ca o victorie în cadrul căreia istoria ar fi înfrîntă și transfigurată prin artă.

În această stare de spirit, am aflat, după spectacol, că în ciclul „Procesul comunismului” se mai joacă o piesă pusă în scenă chiar de Caramitru, o comedie: *Dumnezeu se îmbracă de la second-hand*, avînd ca autor un nume pe care nu-l mai auzisem. Ideea că procesul comunismului poate cuprinde comedii m-a frapat și m-a făcut curioasă, cu atît mai mult cu cît presupuneam că e opera unui tînăr, aparținînd generației pentru care amintirea persecuțiilor din comunism se reduce la faptul că erau obligați să își taie pletele sau barba. Pe de altă parte, numele lui Caramitru complica ecuația și o făcea incitantă.

Piesa lui Iulian Margu a fost însă cu totul altfel decît mă așteptasem. Nu cunoșteam textul, deci nu știu cîte dintre ideile spectacolului în forma lui finală aparțin dramaturgului, cîte regizorului și cîte scenografei, dar e clar că amestecul epocilor prin rotirea continuă a încăperilor decorului reușește să îmbine nu numai rîsul cu plînsul, ci și satira cu nostalgia, bășcălia cu sentimentalitatea, deprimarea cu hazul de necaz într-un joc de puzzle care este, la urma urmei, chiar o definiție a istoriei.

Cortina se ridică pe o scenă ca din Ilf și Petrov, cu doi spărgători, Buză și Lae (interpretați de Dorin Andone și Lari Giorgescu), într-un apartament încărcat de lucruri de tot felul, antichități, obiecte de artă, mobile îngrămădite ca într-un depozit, printre care, în centru, un pian, care avea să devină, într-un fel, personajul principal al piesei. Deocamdată, în timp ce aleg și pun deoparte obiectele de furat, dialogul dintre cei doi este plin de vervă, antrenant. Buză este hoțul profesionist, maestrul desprins de orice complex și de orice sentimentalism, mai degrabă comentator decît erou al lumii pe care o asistă de pe margine, cu sarcasm și dispreț. Lae este ucenicul, începătorul, încă șovăitor, deținător încă al unui capital de ingenuitate și mirare, mai fascinat de lumea pe care învață să o prade decît de pradă. Este un adolescent ieșit din orfelinatul în care l-a făcut să ajungă o istorie pe care nu o înțelege, dar care l-a însemnat cu o sensibilitate compusă din fragmente de amintiri aproape visate. El este cel care recunoaște pianul, pianul lui Chopin, legenda luminoasă a familiei de mult pierdute, pianul trecut ca un simbol din generație în generație și din catastrofă în catastrofă, pianul care încopciază, ca un ac de siguranță, diversele episoade ale piesei și ale istoriei, de la 1900 la naționalizare și arestările anilor '50 și pînă la tranziția noastră cea de toate zilele.

Și astfel, ceea ce părea să fie o comedie spumoasă cu un Ostap Bender latin și locvace jonglînd cu aluzii și referiri la cea mai recentă realitate – în care hoțul *en titre* devine personaj pozitiv în comparație cu marii îmbogățiți ai „României furate” – se răstoarnă ca într-o groapă în infernul jumătății de secol comunist din care se mai zărește abia, nesigur și idealizat, ceea ce fusese înainte. Dar atunci mai este vorba despre o comedie?

Oricît ar părea de ciudat și oricîtă suferință s-ar simți pulsînd sub rotirea fără sfîrșit a epocilor și a decorurilor – prin care pianul trece dintr-o încăpere în alta, implacabil ca un vis care nu poate fi distrus –, răspunsul este afirmativ. Și asta nu numai pentru că personajul cel mai reprezentativ al prezentului, „scorpia”, proprietara pianului, îmbogățită din bani negri, cea care se roagă lui Dumnezeu să o ajute să încalce legile, este un personaj comic, și nu numai pentru că Buză, cel care pune cele mai importante accente artistice ale piesei, susține o partitură comică, comentînd, oarecum din off, dar cu egală înverșunare, visele și coșmarurile, ci pentru că așa cum, pe discul lui Newton, albul se naște din rotirea tuturor culorilor, rotirea obsedantă a încăperilor de pe scena teatrului și a epocilor de pe scena istoriei naște, împotriva depresiei, rîsul eliberator. Un rîs care sună cum nu se poate mai necesar la această oră cînd piesa lui Iulian Margu, descoperită de Ion Caramitru, se așază la locul ei alături de *Istoria comunismului povestită pe înțelesul bolnavilor mintali* de Matei Vișniec și de dramatizarea amintirilor Aniței Nandriș, în *Procesul comunismului*, chiar dacă (sau tocmai pentru că) acesta nu se desfășoară în boxele sălilor de judecată, ci doar pe scena Teatrului Național. ■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 506 (764) 19-25 martie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Rămas bun, Alexandru Vlad!

■ Două texte inedite: fragment din ultimul roman al lui Alexandru Vlad, *Omul de la fereastră*, şi un text de Gheorghe Crăciun ■ Evocări de: Paul Cernat, Adina Dinițoiu, Bedros Horasangian ■

A FOST

■■■ *Mîini cuminți.* Vineri, 13 martie, la Librăria Book Corner din Cluj, a avut loc lansarea volumului *Mîini cuminți. Copilul meu autist* de Ana Dragu, apărut recent în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Invitați, alături de autoare: Mihaela Ursa și Ștefan Manasia.

■■■ **Lansarea platformei *Timpul*.** Luni, 16 martie, revista de cultură contemporană *Timpul* a lansat platforma web a revistei: *www.revistatimpul.ro*. Evenimentul a marcat împlinirea a 139 de ani de la fondarea acestei publicații cu valoare istorică și s-a desfășurat la Librarium Palas. Invitații speciali ai evenimentului: Daniel Șandru (directorul revistei), George Bondor (editor coordonator al paginilor de filozofie), Sorin Bocancea (editor coordonator al paginilor de dezbatere politică Polis). A prezentat: Andrei Giurgia (editor coordonator & marketing). Platforma web a revistei *Timpul* va conține rubrici de actualitate culturală, evenimente, recomandări de carte, film și teatru. De asemenea, *Timpul* va susține blogurile pe care vor semna articole colaboratorii și editorii coordonatori ai paginilor publicației. Din redacția on-line a revistei fac parte și tineri din Asociația Studenților Jurnaliști din Iași.

■■■ *Casa Bernardei Alba.* Teatrul Clasic „Ioan Slavici" din Arad reprezintă România pe scena teatrului internațional, în cadrul celei de-a doua ediții a Bursa International Balkan Countries Theatre Festival (7-27 martie) din Turcia. Actorii români au susținut, pe 16 martie și 17 martie, două reprezentații ale spectacolului *Casa Bernardei Alba* de Federico García Lorca, în regia lui Mihai Măniuțiu, pe scena Ahmet Vefik Pașa Theater, teatrul regional din Bursa. Coregrafia este semnată de Vava Ștefănescu, iar scenografia îi aparține lui Adrian Damian. Spectacolul s-a jucat, în premieră, în cadrul unui festival internațional.

■■■ **Lansare *Pasiune pură*.** Marți, 17 martie, Librăria Humanitas de la Cișmigiu a fost gazda lansării romanului *Pasiune pură* al scriitoarei suedeze Lena Andersson. La eveniment au participat: lect. univ. dr. Carmen Vioreanu, Facultatea de limba și literatura suedeză de la Universitatea din București, Marina Constantinescu, jurnalist cultural, realizatoare TV, critic de teatru, Dana Jenaru, critic literar, și Laura Grunberg, scriitoare, sociolog și profesor universitar. Moderator: Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. Lectura a fost asigurată de actrița Antoaneta Cojocaru.

■■■ **Gabriela Adameșteanu la Cafeneaua critică.** Miercuri, 18 martie, la Club A din București, a avut loc o nouă ediție a Cafenelei critice. Invitată: Gabriela Adameșteanu. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter. Cafeneaua critică este un proiect de dezbateri culturale pe teme de actualitate. Prima serie s-a desfășurat în anii 1990, la Cafeneaua Facultății de Litere a Universității București. Seria a doua a debutat în noiembrie 2008, la Clubul TSC, și a continuat la Club A și la Club Control. Din toamna lui 2011, dezbaterile Cafenelei critice au loc în Club A.

■■■ **Lansare *Ochi hăituiți de trădare*.** Miercuri, 18 martie, în Sala Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, a avut loc lansarea celui mai nou volum de poezie semnat de Gheorghe Vidican, *Ochi hăituiți de trădare*, apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitați, alături de autor: Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș și Robert Șerban.

România la Salonul Internațional al Cărții de la Paris

România va fi prezentă la Salon du Livre, desfășurat la Paris, în perioada 20-23 martie, cu un stand național și cu un program de evenimente organizate de Institutul Cultural Român. Tema programului românesc de la această ediție este *La littérature féminine, le féminin de la littérature*.

La stand vor fi disponibile volume apărute la peste 30 de edituri din România. Programul cuprinde lansări, dezbateri, întîlniri, expoziții, cu participarea unor scriitori, editori, traducători și jurnaliști români și francezi. Vor fi prezentate volume de autori români apărute în ultimul an în limba franceză, printre care *Sara* de Ștefan Agopian, în traducerea lui Laure Hinkel (Editions Actes Sud), și *Le Levant* de Mircea Cărtărescu, în traducerea lui Nicolas Cavaillès (Editions POL). Programul include și o retrospectivă a istoriei Casei Regale (pornind de la volumul *Marie, Reine de Roumanie* de Marie-Victoire Nantet), o rememorare a comunismului și a Revoluției române văzute de jurnaliștii francezi (*Journalistes français dans la Roumanie communiste*, volum coordonat de Radu Ciobotea), relansarea revistei *Seine et Danube*, editată de Virgil Tănase și Dumitru Țepeneag.

Au fost invitate peste 30 de personalități literare – autori din România, din Republica Moldova, precum și scriitori români din diaspora: George Arion, George Banu, Linda Maria Baros, Nicolae Breban, Bianca Burța-Cernat, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Nina Corcinschi, Aurora Cornu, Ioana Crăciunescu, Margareta Curtescu, Dumitru Crudu, Rodica Draghincescu, Marina Dumitrescu, Dinu Flămând, Bogdan Ghiu, Florina Ilis, Miron Kiropol, Nicolae Manolescu, Basarab Nicolescu, Simona Popescu, Radmila Popovici, Sébastian Reichmann, Selyem Zsuzsa, Victoria Sicorschi, Claudiu Soare, Simona Sora, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag, Irina Teodorescu, Nicolae Tzone, Andrei Vieru, Eugen Uricaru. La evenimente vor lua parte, de asemenea, traducători cunoscuți: Sylvain Audet, Nicolas Cavaillès, Jean-Louis Courriol, Florica Courriol, Laure Hinkel, Fanny Chartres, Jan H. Mysjkin, Mariana Cojan Negulescu.

Grafica standului României este realizată de graficianul Răzvan Luscov.

În acest an, la Salonul Internațional de Carte de la Paris, care se organizează începînd din 1981, țara invitată de onoare este Brazilia.

KILIPIRIM x 10

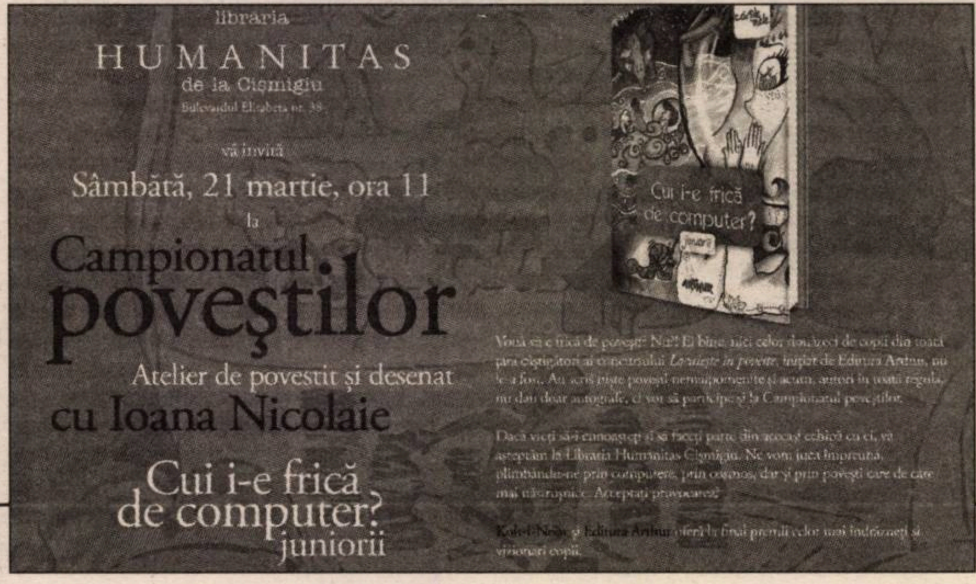
O nouă ediție a celui mai important tîrg de carte cu discount din România: KILIPIRIM va începe pe 25 martie, în București. Organizat în cadrul Galeriei Dalles, 29 martie, zilnic, între 10.00 și 20.00, pînă pe 29 martie, KILIPIRIM reprezintă o ocazie unică pentru iubitorii de carte din București de a achiziționa cărți cu reduceri substanțiale din oferta celor mai importante edituri autohtone. Humanitas, Curtea Veche, Polirom, Cartea Românească, Nemira, Trei, Litera, Orizonturi, Univers, Aramis, Vivaldi, Prut, Philobia, Editura Diana, Herald sînt doar o parte dintre editurile care vor avea standuri în cadrul KILIPIRIM. Fiecare expozant practică, la Kilipirim, reduceri substanțiale de prețuri, care ajung și pînă la 90%. Lansat în 2005 și ajuns la cel de al X-lea an de existență, KILIPIRIM este unul dintre cele mai populare proiecte dedicate cărții din Capitală. Evenimentul a atras, de-a lungul timpului, peste 350.000 de vizitatori.

Premii pentru cinematografia românească la Sofia

Filmul *De ce eu?*, în regia lui Tudor Giurgiu, a cîștigat Premiul Uniunii Criticilor de Film din Bulgaria pentru Cel mai bun film din Balkan Competition, la cea de-a 19-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Sofia (5 -29 martie). În Balkan Competition, dedicată celor mai bune producții din regiune, au fost proiectate 11 titluri. La ceremonia din Capitala Bulgariei, au luat parte regizorul Tudor Giurgiu și actorii Emilian Oprea și Alin Florea. *De ce eu?* va rula pe ecranele din Bulgaria începînd din 17 aprilie.

De ce eu? rulează din 27 februarie în cinematografele din România, iar pînă în prezent a fost văzut de circa 40.000 de spectatori. Filmul își continuă traseul prin țară, fiind programate proiecții speciale, unele în prezența echipei, la Piatra Neamț (20 martie, Teatrul Tineretului), Bistrița (21 martie, Centrul Multicultural Sinagoga), Fălticeni (22 martie, Centrul Cultural „Grigore Vasiliu Birlic"), Făgăraș (26 martie, Casa de Cultură), Suceava (26 martie, Universitatea „Ștefan cel Mare"), Tîrgoviște (27 martie, Teatrul „Tony Bulandra"), Deva (28 martie, Centrul Cultural „Drăgan Muntean"), Alba Iulia (29 martie, Casa de Cultură a Sindicatelor), Galați (3 aprilie, Teatrul Dramatic „Fani Tardini"), Buzău (4 aprilie, Sala Mare a Consiliului Județean), Bîrlad (5 aprilie, Teatrul Victor Ion Popa).

Aferim! (regia Radu Jude), recent lansat în cinematografele din țară, a primit în cadrul aceluiași Festival Internațional de Film de la Sofia Mențiunea Specială a juriului competiției balcanice. *Aferim!* a avut, în prima săptămînă de proiecții în România, premiere de gală în nouă orașe. Pelicula care a cîștigat trofeul Ursul de Argint pentru Cea mai bună regie la Festivalul Internațional de Film de la Berlin a fost văzută de 20.039 de spectatori din toată țara (record absolut pentru un film românesc la lansare) și a obținut încasări de 257.404 lei.



VA FI

■■■ ***Have a look into my life!*** Forumul Cultural Austriac, Agenția Împreună și ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București organizează, în perioada 19 martie - 8 aprilie, o serie de evenimente culturale dedicate artei rome europene. Evenimentele vor fi găzduite de noul sediu ARCUB, Hanul Gabroveni, în cadrul expoziției *Have a look into my life!*, o expoziție de artă contemporană avînd ca autori tineri artiști romi recunoscuți pe plan internațional. Vernisajul are loc pe 19 martie, la orele 18.00. Din program fac parte: *Improvizație* cu Mădălin Mandin, dezbatere „Shukar Club – Argumente împotriva discriminării", vizionarea filmului *Aferim!*, în regia lui Radu Jude, cîștigător al Ursului de Argint la Berlinale, *Del Duma/Vorbește-le despre mine* – teatru documentar de Mihaela Drăgan.

■■■ **„ArtDialog".** Joi, 19 martie, de la orele 18.30, o întîlnire cu Victor Rebengiuc și Marius Manole deschide, la Institutul Cultural Român, seria de conferințe „ArtDialog". Moderator: Mirela Sandu. Destinate tinerilor, mai ales liceenilor și studenților, aceste conferințe vor reuni, în formatul unor interviuri cu public, personalități din lumea artelor.

■■■ **Lansare *Scriitori francezi la București: interviuri* la Brașov.** Vineri, 20 martie, la Brașov, la Libraria Humanitas din Piața Sfatului, va avea loc lansarea volumului *Scriitori francezi la București: interviuri* de Adina Dinițoiu, apărut la Editura Vremea, în 2014. Vor participa, alături de autoare: Monica Hărșan, Ramona Hărșan, Virgil Borcan și Adrian Lăcătuș (moderatorul evenimentului). Lansarea de carte, urmată de o sesiune de autografe, va avea loc în cadrul Serilor Facultății de Litere din Brașov.

■■■ ***To Bach or not to Bach.*** Anul acesta, Ziua Europeană a Muzicii Vechi este sărbătorită pentru prima oară în România prin *To Bach or not to Bach* – un spectacol dedicat creației camerale a lui Johann Sebastian Bach. Ziua Europeană a Muzicii Vechi este organizată în fiecare an de Rețeaua Europeană a Muzicii Vechi (REMA), pe 21 martie, data nașterii lui Johann Sebastian Bach (1685-1750). Spectacolele au loc simultan, în toată Europa, constituindu-se în evenimentul anului în ceea ce privește promovarea patrimoniului muzical istoric în Europa. Edițiile anterioare (2013 și 2014) au avut loc cu sprijinul și sub Înaltul Patronaj al Comisarului European pentru Cultură și UNESCO. Concertul *To Bach or not to Bach* va avea loc pe 21 martie, la orele 19.00, în Biserica Anglicană din București, organizat de Asociația ANTIQVA și echipa Festivalului de Muzică Veche București (un festival care va ajunge în 2015 la a zecea ediție). În program sînt incluse lucrări de Johann Sebastian Bach, interpretate de Melinda Béres (vioară barocă), Soma Salat-Zakárias (viola da gamba), Raluca Enea (clavecin).

■■■ **Întîlnire Drago Jančar și Mircea Cărtărescu la BCU.** Ambasada Republicii Slovenia la București, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" și Centrul de slovenă ca limbă străină/a doua limbă organizează un dialog literar între scriitorul sloven Drago Jančar și Mircea Cărtărescu. Dezbaterea, intitulată „Impasurile existențiale și morale ale individului și rolul artistului în societatea contemporană", va fi moderată de Marius Chivu. Întîlnirea va avea loc joi, 26 martie, la orele 18.30, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I".

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, România lucrului bine făcut 4

ACTUALITATE
Alexandru MATEI, Cum să descuiem arhivele TVR.
Cum, să descuiem arhivele TVR? 5
Radu Călin CRISTEA, Justiția boccie (II) 6

IN MEMORIAM / RĂMAS BUN, ALEXANDRU VLAD!
Alexandru VLAD, *Omul de la fereastră* 8
Gheorghe CRĂCIUN, Proza lui Alexandru Vlad: corp la pîndă – Fragment inedit 9
Paul CERNAT, Alexandru Vlad și întoarcerea la esențial;
Bedros HORASANGIAN, Moartea unui prozator de cursă lungă;
Adina DINIȚOIU, Un mare prozator 10

AVANPREMIERĂ
Adina ROSETTI, *De zece ori pe buze* 11

LITERATURĂ
Silvia DUMITRACHE, Literatura, în dialog cu artele vizuale 12
Cristina ISPAS, Două lumi paralele se întîlnesc în infinit 13

ISTORIE LITERARĂ
Mirel HORODI, Nouă convorbiri ale lui Mihail Sebastian 14
Geo ȘERBAN, Reculegere pentru Magistru 15

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Iulia POPOVICI, O schimbare de generație;
Andreea ANDREI, dunaPart 3 – extensiv și intensiv 16

OPINII
Țicu GOLDSTEIN, Gentleman și om politic?! 17
Nora IUGA, Criticilor mei 18

ARTE
MUZICĂ: Alexandru DUMITRIU, André Rieu, excentricul calculat 19
TEATRU: Actorii de la Naționalul din Iași se revoltă 20
Oltița CÎNTEC, Radiografia unui scandal 21
FILM: Iulia POPOVICI, Un film palimpsest despre supunere socială 22
Cezar GHEORGHE, Despre suveranitate în Aferim!;
Mihai FULGER, Cinema și istorie 23

FOCUS
Mădălina DIACONU, *In memoriam* Walter Biemel (1918–2015);
Radu JUDE, Revista *Film Menu* e în pericol

RUBRICI
Ion BARBU, Cuget, deci exist 4
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 14
Liviu ORNEA, Bifurcații 15
Michael FINKENTHAL, Intersecții 17
Șerban FOARȚĂ, Softul român 19

EDITORIAL

De ce nu și tu, Traian Băsescu?

Ovidiu ȘIMONCA

Rulează, în cinematografe, două filme românești: *De ce eu?*, în regia lui Tudor Giurgiu, și *Aferim!*, de Radu Jude, regizor care a primit Ursul de Argint la ultima Berlinală. Două filme românești de facturi diferite; unul – un film politic, care pornește de la un caz real, cel al procurorului Cristian Panait; al doilea – despre secolul al XIX-lea românesc, cu zapcii, robi țigani și boieri. Revista noastră a prezentat, încă de cînd a fost difuzat în premieră absolută la Berlin, date, informații și interviuri despre *Aferim!*. Întregim această prezentare cu trei noi cronici, găzduite în acest număr și semnate de: Iulia Popovici, Cezar Gheorghe și Mihai Fulger.

Îmi permit să revin, cîteva rînduri, la filmul lui Tudor Giurgiu, *De ce eu?*. În acest film, singurul nume real este cel al Serviciului Român de Informații (SRI). Toate celelalte nume sînt schimbate, nu se rostește nici un nume de partid, nici cel aflat la putere în acea vreme (PSD), nici cele din opoziție. Povestea, în epocă, în anul 2002, suna altfel.

Pe de o parte, era clară atotputernicia PSD-ului. Cristian Panait este trimis la Oradea să găsească probe ca să-l *înfunde* pe procurorul Alexandru Lele, cel care îl cerceta pe fiul fostului prefect PSD, Tarău, implicat în contrabanda cu motorină. Fiul prefectului PSD fuge din țară și nu va păți nimic în toți anii scurși de la anchetă. Întors la București, Cristian Panait le declară superiorilor săi din Parchetul General, Ilie Picioruș și Ovidius Păun, că Lele este nevinovat și soluția pe care o propune este Neînceperea Urmăririi Penale (NUP). Mătușa procurorului povestește că, în ziua morții, Cristian Panait iese cu prietena lui la cumpărături. Apoi, spre seară, este chemat la serviciu, unde are loc o confruntare cu șeful său. După această discuție, Cristian Panait se întoarce tulburat acasă și își pune capăt zilelor. Interesant că în epocă nu s-a vorbit, din primul moment, de sinucidere, avansîndu-se ipoteza unui accident sau chiar a unei crime. Elemente pentru crimă n-ar fi existat, cazul a fost clasat și s-a mers pe varianta sinuciderii.

Așadar, în epocă, două au fost elementele care s-a intersectat în cazul procurorului Panait: PSD și funcționarea Parchetelor, văzute ca instrumente în mîna politicului. Or, Tudor Giurgiu mută accentele: cel care controlează mișcările politice, fiind și la originea unor acțiuni ilegale (precum contrabanda cu motorină) este Serviciul Român de Informații. Există, în film, o discuție între Cristian (în film, numele său este Cristian Panduru) și șeful său, pe nume Codrea (interpretat excelent de Mihai Constantin), discuție în care superiorul său îi arată, tacticos, cu o cafea în față, un dosar – cu fotografii în care Cristian este surprins la diferite vîrste, cu stenograme și caracterizări. Șeful său, din film, îi răspunde și la întrebarea „De ce eu?" („De ce eu am fost ales să-l cercetez pe procurorul de la Oradea?") – pentru că era sărac, bine pregătit, ferm, neînduplecat și avea o slăbiciune la femei – toate fiind elemente pentru promovarea la Parchetul General.

Cineva care vede filmul ar putea fi surprins de insistența pe practicile securistice din film: eroului din film, Cristian Panduru, i se face un dosar, este fotografiat și filmat, și în viața intimă și în întîlnirile cu colegii, simte că i s-au pus microfoane în casă, i se răscolesc fișete personale și i se pun în cîrcă lucruri pe care nu le-a făcut, este cînd amenințat, cînd luat cu binișorul, este intoxicat, așa încît să nu mai aibă încredere în nimeni și să se tulbure psihic.

Filmul a avut premiera la puțină vreme de la cazul „Udrea-Coldea", cînd prim-adjunctul de la SRI a fost acuzat că făcea jocuri politice, inclusiv că intervenea în funcționarea și finanțarea unei televiziuni. Apoi, Alina Bica, o altă acuzată, fosta șefă DIICOT, a venit și a completat că Florian Coldea i-ar fi sugerat să nu-l aresteze pe Ovidiu Tender. Realitatea de *azi* ar permite destule conexiuni între SRI, mediul politic și procurori. Tudor Giurgiu lasă să se înțeleagă că pivotul principal în această încrengătură de interese mafiote ar fi SRI. Pentru anul 2002, putem completa că pivotul principal îl reprezenta PSD, partidul de guvernămînt din acea vreme.

Din punctul nostru de vedere, amintindu-ne cum au ajuns șefi peste procurori Daniel Morar și Laura Kovesi, practicile mafiote au continuat și după 2004. Și după 2004, politicul a dictat, unele dosare au fost rezolvate rapid, altele trenate, așa a ajuns Elena Udrea cercetată abia *acum*. Traian Băsescu n-a fost o brîndușă răsărită plăpînd într-un ocean de gheață. Fostul președinte a știut toate mișcările oamenilor politici și, în primul rînd, și-a apărat pielea. Încep să se adune probe care arată că SRI și Procuratura au avut legături cu mediul politic, iar în „harababura" dosarelor (*ia-l pe ăla, lasă-l pe celălalt*) a fost implicat fostul președinte Traian Băsescu. Așa că, atunci cînd vorbim despre dosare, da, să-i cercetăm și să-i arestăm pe cei din PSD, și de oriunde, din mediul politic, dar, după filmul lui Giurgiu, ar fi de pus o întrebare: *De ce nu și tu, Traian Băsescu?* În zece ani de mandat, unii (intelectuali cu firmă) s-au uitat doar într-o parte, în cea indicată de președintele Băsescu. Răul, micimea, impostura veneau de acolo de unde arăta Traian Băsescu. Numai că răul, impostura, micimea, harababura se aflau și la Traian Băsescu, președintele care a știut să se folosească și de procurori, și de servicii secrete, și de intelectuali. Cei zece ani de mandat Băsescu n-au fost nici mai buni, nici mai curați decît guvernările PSD Văcăroiu și Năstase. Nimic schimbat, doar președintele – un mai bun comunicator, și susținătorii săi, mai mulți, și fără regrete, nici măcar tardive, că au privit doar într-o parte.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

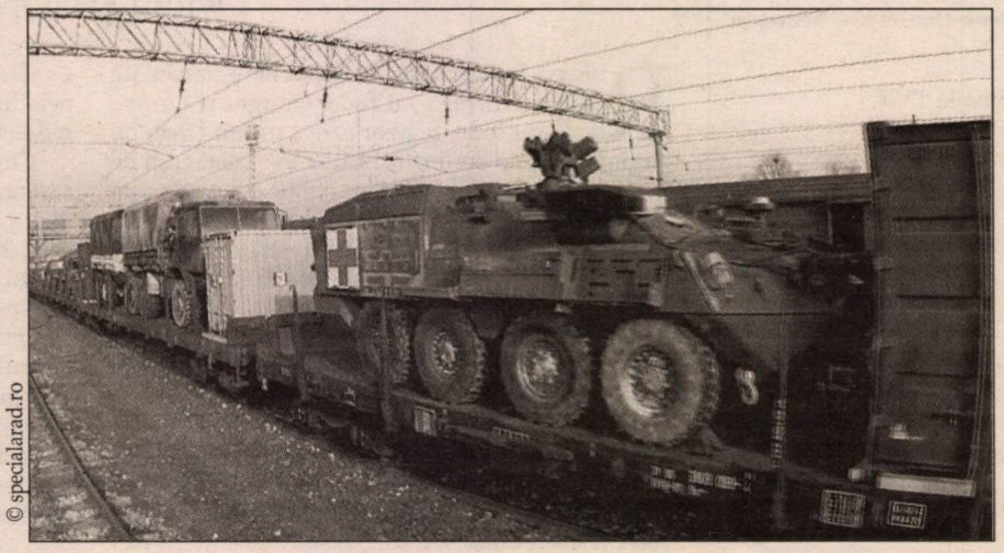
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

România lucrului bine făcut

Bedros HORASANGIAN

România lucrului bine făcut. Iată sloganul și dorința președintelui Klaus Iohannis, ales de un electorat care nu-l voia cu nici un preț președinte pe premierul Victor Ponta. Ca și de o parte a celor care nu-l mai suportau pe vechiul președinte, dar nici nu puteau accepta o combinație cu un PSD corupt și uzat de matrapazlîcurile făcute în ultimii 25 de ani pe seama poporului. Ceea ce la francezi ar fi „gauche caviar", la noi ar fi „stînga sarmale și mititei, dar și bani la teșcherea". Din această antinomie a ieșit în turul doi Klaus Iohannis, care nu a venit de pe lună, ci dintr-o clasă politică pe care astăzi o incriminează. Ca și Traian Băsescu, veșnic nemulțumit de clasa politică românească, de parcă el s-ar fi născut din spuma mării care a făcut să dispară mare parte din flota României.



© specialarad.ro

Deci, să recapitulăm.

România lucrului bine făcut este actualmente doar o dorință a lui Klaus Iohannis. Iar acesta – o repetă ca să nu uite liderii PNL – vrea un guvern al lui. Care să-i reprezinte proiectele ce țin, între altele, de intrarea în Schengen și de pregătirea României pentru un mare război de apărare a patriei. Furați de imaginile televizate cu noul lot de umflați cu cătușe – în față sau la spate –, am neglijat secvențele cu platformele CFR pline de tancuri, de piese de artilerie și de alte chestii din astea de luptă, care nu sînt jucării pentru copii. Războiul *ante portas* nu este chiar o glumă. *Frau* Merkel a dat din umeri, în sensul că, atenție!, cu rușii vă descurcați singuri. Președintele Iohannis a receptat calm noua inițiativă germană de a ne lăsa, pe noi și pe ucraineni/polonezi/baltici, să ne descurcăm singuri în fața amenințărilor din ce în ce mai fățișe ale lui Putin la fruntariile statelor membre NATO mai puțin dotate din punct de vedere militar. Nu vom putea conta decît pe americani, la o adică, pînă să se activeze Articolul 5, acela cu *toți pentru unul și unul pentru toți*, am putea vedea blindatele rusești la Vilnius și Kaunas. Pe unde au mai și fost.

Politica externă a României nu poate fi ruptă de cea internă. Nu DNA, am mai spus-o, este obligată să facă agenda politică a României. Externă și internă. Puzderia de arestări ale unor înalți demnitari români nu rezolvă chestiunile de fond ale României. Economice, financiare, sociale. De educație și învățămînt, de sănătate și protecție socială. Guvernul, oricare ar fi el, va avea aceleași priorități. Să gestionze treburile publice. *România lucrului bine făcut* nu se poate implementa cu clasa politică de azi. Va fi nevoie de multe decenii pentru această primenire – care să fie nu doar de formă. „Noi vom face o altă politică", clama mai ieri pupila lui Traian Băsescu înainte de a junge la mititica.

De unde politicieni noi și noi politici? Noul PNL – actualul, unicul PNL, născut prin unificarea (cu pupăceală scrîșnită, făcută cu anasîna și prin combinații de culise) dintre PNL și PDL-ul de tristă amintire al lui Traian Băsescu – nu poate oferi, deocamdată, nimic nou.

Iar cu Traian Băsescu din nou pe firmamentul actualității avem doar o nouă tulburare a apelor. Parteneriatul dintre PMP și PNȚCD-ul lui Aurelian Pavelescu, o pretinsă continuare a luptei anticomuniste și a procesului comunismului, este o farsă sinistră. E nevoie de răbdare pentru o nouă construcție politică. Sau creează Iohannis un nou partid, bazat pe elementele necorupte și dispuse la muncă în folosul societății, fără alte ciubucăreli personale sau se va naște – nu știm cum și cînd – un nou partid, alcătuit din necorupți, care să-l sprijine pe Klaus Iohannis. Politic.

Altfel rămînem unde sîntem.

Ce se întîmplă?

Să recapitulăm din nou.

România lucrului bine făcut. OK.

Vreau un nou partid și o nouă majoritate parlamentară, care să ofere un guvern cu care noul președinte să facă proiecte pe termen lung – două mandate – fără opinteli și în condițiile unui consens național. OK.

Se ivește însă de îndată întrebarea: *cum* anume se poate realiza așa ceva? Și vedem că nu prea sînt soluții. Corecte – niște alegeri anticipate sau la termen – și nepoluate de aranjamente de culise cu actualele partide parlamentare. Sîntem într-un impas. Ceea ce face DNA este extrem de periculos. Și se mai naște o nedumerire etică. Adică Parlamentul, Guvernul, consiliile județene, primăriile – unele, nu toate –, plus DIICOT-ul și ANI sînt devoalate ca instituții conduse sau pline de oameni corupți, iar DNA e floarea din grădină a societății românești?! Măi să fie. Nu Prea Fericitul Traian Băsescu, mai altfel decît restul poporului roman, a alimentat, totuși, cu material uman, toate instituțiile așa-zisului stat de drept și așa-zisa independență a Justiției? Am mai spus-o: doar cu măsuri punitive, oricît de legale (sau, mă rog, la marginea legii), nu putem construi *România lucrului bine făcut*. Nu putem avea un guvern *nou* alcătuit pe ruinele unei clase politice dovedite incompetentă și neputincioasă, cînd nu chiar putred de coruptă. Unde va duce oare nebunia asta cu lupta anticorupție?

Nu a lăsat nimic bun Traian Băsescu în urma lui. Comportamentul său din ultimele zile este unul de chivuță rea de gură, care stă la parter, vinde borș și îl informează pe sectorist în legătură cu tot ce fac locuitorii din bloc. O piază rea acest Băsescu, oricît ar fi de apreciat de lingăii care i-au stat (și îi stau și azi) în preajmă. *România lucrului bine făcut* va putea fi clădită abia peste cîțiva ani.

Klaus Iohannis va trebui să ne învețe să avem răbdare și să facem tot ceea ce e de făcut cu pricepere și cu bună-credință. E limpede precum cerul văzut prin ferestrele pușcăriilor care se umplu vertiginos. Monica Macovei exultă, poate lua și premii, dar nu are nici o legătură cu destinul poporului român. Într-o bună zi, va afla despre ce e vorba. Sutienul Elenei Udrea, caprele lui Tom Greblă, ceasurile lui Vanghelie și milioanele de euro deturnate de atîția bișnițari care au ocupat prim-planul scenei politice românești ne pot da o bună lecție despre ceea ce avem de făcut. Fiecare face ce poate, dar un șef de stat trebuie să facă ceea ce ar trebui să facă pentru binele țării lui și al neamului pe care-l slujește.

„Koneț filma", vin rușii?

■

ion barbu

C U G E T ,   D E C I   S U B Z I S T !

N U

știe CSAT-ul ce știe tot satul!

Cum să descuiem arhivele TVR. Cum, să descuiem arhivele TVR?

Alexandru MATEI

„Journalism is printing what someone else does not want printed: everything else is public relations."
George Orwell

O să-i cer voie lui Cătălin Tolontan să-i fur acest epigraf, dintr-un text[1] pe care l-a scris recent. Pentru că acest articol n-ar trebui să fie un act de relații publice, ci o întrebare adresată reprezentanților Statului care ar trebui să gîndească modalități de a păstra arhiva de imagini filmate, defalcată acum în TVR, Sahia și ANF. Ar trebui să fie un semnal de alarmă și pentru CA al TVR, care are în acest moment de gestionat o imensă filmotecă, din care a reușit să digitalizeze doar 10%[2]. Nu în ultimul rînd, pentru societatea civilă. Dacă președintelui Iohannis intelectualii îi scriu scrisori despre consilierii pe care e bine sau nu să și-i aleagă, poate ar fi bine ca aceiași intelectuali să se preocupe de soarta unei arhive a cărei cunoaștere i-ar ajuta mult la „condamnarea comunismului" în și mai mare cunoștință de cauză. Și poate că nici stîngiștii n-ar strica să vină cu niște sugestii.

■■■ Nu vă supărați, e închis?

Dacă trebuie să descuiem arhive, înseamnă că ele sînt închise. De ce ar conta însă? Răspunsul stă în extinderea cercetării academice: arhivele de film (TV și cinema) constituie astăzi documente pentru o istorie a Europei comune, ba chiar a globalizării – mediatice –, o istorie care relativizează dihotomia Est-Vest, mai ales odată cu dezvoltarea televiziunilor naționale și a schimburilor dintre ele. Cei care nu s-au mulțumit cu simpla condamnare a comunismului și cred într-o istorie transnațională a Europei post-1945, o istorie în care cercetarea rețelelor de comunicare și a impactului culturii media asupra individului a devenit centrală, vor să cerceteze arhivele audiovizuale.

Dar, vai! E încuiat!

Cum să facem rost de o cheie? Acțiunea acestui film polițist se plasează în România zilelor noastre. Situri: sediul TVR, proiectat pe vremea lui Dej și realizat pe timpul lui Ceaușescu, adăugit cu o clădire nouă (numită sugestiv *Carrefour*) și cu cîteva studiouri proaspete, dintre care cel al emisiunii la fel de sugestiv numite *O dată în viață*; vechiul sediu TVR, de pe strada Molière, pe jumătate ars în anii '90, dar care conține prețioasele magnetoscoape la care se mai pot urmări emisiunile păstrate pe film; depozitul de la Jilava, unde n-am fost niciodată (aici vorbim și de arhiva ANF, și de Sahia), unde se păstrează marea parte a acestor arhive.

Personajele nu sînt puține, dar, avînd în vedere titlul, ne rezumăm la generice: de la membrii (Post)Socialist Television European Network, la cei ai Federației Internaționale a Arhivelor de Televiziune (FIAT) și la cei ai Arhivei Multimedia a TVR, plus jurnaliști, bloggeri, oameni de arhivă. Printre ei, Dana Mustață, datorită căreia workshopul *Cum să descuiem arhivele?* a avut loc și la București (și despre care am scris în paginile *Observatorului cultural*), alături de alți specialiști în cultura de masă socialistă: Aniko Imre (SUA), Ferenc Hammer (Ungaria), Irena Reifova (Cehia), Lars Lundgren (Suedia), Radka Betcheva, de la European Broadcast Union, Andy O'Dweyer (de la FIAT), Dominique Saintville (de la INA, Paris), dar și Alina Pavelescu (Arhivele Naționale) sau foste vedete ale TVR (Nicolae Melinescu). Apoi, echipa Arhivei TVR condusă de Irina Negraru. În fine, ar trebui s-o amintesc și pe vecina mea de scară Irina Bartolomeu, tot de la TVR, care s-a ocupat de PR-ul evenimentului.

Dincolo de strălucirea evenimentului – *scholars* prestigioși, un studio frumos amenajat, turul TVR –, să vedem cu ce se alege fiecare tip de public. Doar de asta merită scris acest articol.

■■■ Publicul arhivei

Membrii rețelei de cercetare a televiziunii europene participă la un proiect de cercetare și de patrimonializare, finanțat din bani europeni. Țările din Est sînt, pentru ei, locurile în care se află obiectele de studiu (arhivele) și culturile a căror competență lingvistică o au (un cercetător care n-ar ști *decît* limba engleză, de pildă, n-ar putea face mare lucru în domeniu). Staffurile arhivelor televiziunilor din Est au, tot prin acest program, ocazia majoră de a atrage bani și atenție. Pînă aici, totul e evident. Cercetătorul de origine estică plecat în Vest reușește greu și numai printr-o disciplină comportamentală și intelectuală riguroasă: circuitele de funcții și de bani au anumite trasee, respectă anumite consemne și, pentru a te întîlni cu ele, nu e loc de aproximări. Ce primesc ei în schimb? Logistică și bani pentru cercetare, diseminare, networking. Ceea ce mie mi se pare, profesional vorbind, totul.

Cu ce se alege cercetătorul român – dincolo de satisfacția participării la un colocviu internațional? Desigur, cu niște contacte. Cu bibliografie, cu racord la „ce se face în afară". Ar mai vrea să se aleagă și cu certitudinea că știe cu ce cheie se pot deschide arhivele, dar tocmai aici, după colocviu, el continuă să ezite. E drept, arhivele s-au deschis, azi, ca el să le viziteze. Și s-a bucurat să-și facă poze în studiourile istorice ale TVR. Dar el, care în România nu are nici bani pentru cercetare, nici prea mult timp (care înseamnă bani, cum se știe), ar vrea să aibă măcar ce să studieze.

Ne întoarcem la problema accesului la arhive, care țin de TVR. Televiziunea Română nu are bani să le digitalizeze, nu are (acum) spațiu să primească (prea mulți) cercetători și nu are personal care să se ocupe de ei: nu are, deci, *o structură*. Iar Statul nu se grăbește să investească, și nici măcar, într-o primă fază, să reformeze legislația. Să aducă arhivele audiovizuale în spațiul public, să investească pentru depozitare și spațiul de interacțiune între cercetător și materiale, apoi să instituie un tarif – bine simțit – pentru acest acces.

În acest moment, însă, arhiva TVR este – dimpreună cu TVR – în impas. E foarte bine că asupra acestui impas se atrage atenția. E foarte bine că PDG-ul Stelian Tănase declară că „există interese mari ca arhivele să nu fie cercetate": dacă ne spune asta, să ne spună și care sînt ele și de unde vin. Ca să nu scriem articole inutile despre ce credem că ar trebui făcut tocmai pentru ca arhivele să fie cercetate. Trebuie ieșit din cercul vicios: pe de o parte, TVR cere bani de la Stat, ca instituție publică. Pe de altă parte, arhiva ei nu e tocmai publică; mai mult, accesul la ea costă în general, și costă mult. În sfîrșit, TVR ar putea profita de pe urma arhivei inestimabile pe care o deține ca producător de emisiuni retro, nu doar cu conținut de entertainment. Producîndu-le și difuzîndu-le, ar face cunoscută arhiva. Desigur, astfel de emisiuni nu lipsesc, dar sînt puține și nu valorifică decît divertismentul. De ce? Pentru că se vrea audiență? Desigur, întrebarea ar fi bună dacă n-am ști care sînt performanțele de audiență ale TVR. De ce? Pentru că TVR nu mai e un brand.

■■■ Arhiva ca element de brand

Cum ar putea fi rebranduit postul public? (Cu greu, știu...) Dar să ne întoarcem un pic în timpul nostru postrevoluționar. Anul 1998 pare oarecare. Dar este momentul în care produsele arhivelor vizuale – ANF, Sahia și TVR – capătă o nouă semnificație: *vintage*, sau *retro*, ele apar ca imagine a unui trecut cumva *inocent*, dovada existenței unei lumi „inițiale", mai rea, dar și mai bună, care nu mai provoacă repulsie, ci curiozitate, nostalgie, care insolitează prezentul. Trecutul comunist începe să poată fi ambalat ca produs și să atragă un public apreciabil. Din acest moment, TVR poate să-și exploateze o resursă pe care numai ea o deține: propria arhivă. Odată cu accelerarea dezvoltării mediei digitale, arhiva aceasta poate cunoaște o nouă viață. Pentru cineva care a urmărit o parte însemnată a istoriei TVR, care se simte, chiar dacă nu este, cumva implicat în povestea ale cărei piese le-a adunat, statutul de astăzi al postului public e sursa unui regret asemănător cu cel pe care-l ai la pierderea unei împărății. Cred că împărăția a fost cîștigată și apoi pierdută de două ori: după 1985 s-a pierdut aproape tot ceea ce fusese cîștigat în primii cincisprezece ani, iar după 1995 s-a pierdut mare parte din ceea ce se cîștigase, e drept că foarte repede, în decembrie 1989. După 1995, competiția nu s-a dus doar în audiențe. Ci, cred, mai ales în impunerea unui *model de televiziune* recunoscut ca atare.

Cîte modele am avut, în ceea ce privește așa-numita televiziune generalistă? Trei, cred. Primul este cel de serviciu public. Ca în toată lumea, acesta a fost compromis, și la noi, din cauza ingerinței puterii politice. Televiziunea comercială este un al doilea model: cel de origine americană, în mai multe versiuni: Pro TV, Antena 1 și Kanal D sînt cele mai urmărite canale „generaliste", în această ordine. În fine, avem apoi televiziunea de știri, a cărei versiune OTV pare una marcat locală. OTV a fost ca maneaua: înjurat și ascultat.

Cred că TVR și-ar putea reconstrui brandul în jurul unor programe de informație în care reportajul și documentarul să ocupe locul pe care ar trebui să îl dețină pentru a defini un serviciu public, dar și în jurul emisiunilor de arhivă, o sursă unică de cunoaștere a trecutului, dar și de prognoză. Brandul nu va veni de la talk-show-uri, pentru care există posturile de știri, nici de la divertisment, pentru care există televiziunea comercială. Deși nimeni nu-i cere TVR să aibă audiențe imense, cred că stabilirea unei ierarhii de priorități se impune: TVR poate fi acea media de informare în adîncime – ceea ce nu exclude și nu poate exclude spectacolul, punerea în scenă, tactici de dramatizare – și poate deveni referința pentru publicul nostalgic *și cultivat*, cel care, poate, ar dori să asiste la punerea în cadru a atîtor emisiuni de arhivă (cum este *Replay*, de pildă). Ciclul de documentare realizate în campania *După 25 de ani* este, probabil, cel mai bun program bazat pe materiale de arhivă realizat în România: în sfîrșit, acestea nu sînt redifuzate pur și simplu, ci incluse în emisiuni tematice, comentate și făcute să slujească sau să infirme comentariul specialistului[3].

După scandalul de la Pro TV, am putut constata că o televiziune privată nu este neapărat mai curată, mai corectă decît una de stat. Dar poate instituția de stat să atingă performanțele unei instituții private? În România, adică.

1. *http://www.tolo.ro/2015/03/13/conflictul-bosilor-din-publicitate-zoltan-szigheti-il-da-in-judecata-pe-teddy-dumitrescu/#more-22036*

2. *http://www.mediafax.ro/cultura-media/arhiva-tvr-din-240-000-ore-de-imagini-sunt-digitalizate-sub-10-sunt-necesare-50-milioane-de-euro-13975971* (Irina Negraru, Mediafax).

3. Le găsiți aici: *http://www.tvrplus.ro/emisiune-dupa-25-de-ani-8397)*.

■

www.polirom.ro

■ Doina Ruști
Manuscrisul fanariot eBook

■ Cristian Teodorescu
Șoseaua Virtuții eBook
Cartea Cîinelui

■ Michel Bussi
Fetița cu ochi albaștri eBook
Traducere din limba franceză
de Mădălin Roșioru

■ Alberto Vázquez-Figueroa
Ultimul tuareg eBook
Traducere din limba spaniolă și note
de Eugenia Alexe Munteanu

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Justiţia boccie (II)

Radu Călin CRISTEA

Terzo tempo: FLOTA! Vasele CNM Petromin (companie deţinătoare a celei mai mari părţi din flota comercială a României după spargerea, prin H.G. 494/09.05.1990, a NAVROM în trei societăţi distincte) plutiseră iniţial pe apă şi, în cele din urmă, în aer, „suindu-se ca nişte stîlpi de fum" (*Cîntarea Cîntărilor*, 3) pînă la dispariţia lor în hăul întrebărilor fără răspuns ale tranziţiei. Vînzarea cu cîntec, joc şi voie bună a navelor începe în aprilie 1991 şi se săvîrşeşte întru domnul Băsescu în august 2000, din prima pînă în ultima zi a mandatelor acestuia ca ministru al Transporturilor (30.04.1991 – 16.10.1991, 16.10.1991 – 19.11.1992, 12.12.1996 – 11.02.1998, 17.04.1998 – 22.12.1999, 22.12.1999 – 26.06.2000). Alunecarea în nesimţire a „Flotei" a fost însoţită de murmure, bănuieli, icnete, chiar de nişte plîngeri neglijente şi cam prosticele. Priveliştea prăpădirii, pupă după pupă, a „Flotei" i-a prilejuit lui Băsescu etalarea miticei sale game de reacţii – de la rafale de chicoteli la ocări în cascadă. Gestual şi fizionomic, durerea cea mai acută pare să fi fost însă în bască.

Cel dintîi punct culminant va fi atins spre finalul şedinţei Camerei Deputaţilor din 9 aprilie1996, cînd, într-o glumiţă mai ieftină decît braga, Traian Băsescu îşi dă demisia din Parlament „pentru a proba că niciodată nu am făcut din imunitatea parlamentară o pavăză pentru ilegalităţi". Băsescu se vrea martir, dar nu-i iese decît un mucalit într-o scenetă pentru nerozii de la cucurigu. Altfel spus, se introduce dezbrăcat de imunitate în cuptorul încins al justiţiei, fără ca aceasta să aibă vreo treabă cu el. Corespondenţa dintre Valerian Stan, fost şef al Departamentului de Control în guvernul Ciorbea (între 22.12.1996 – 27.08.1997), IGP şi Parchetul de pe lîngă CSJ confirmă că nimeni nu-l bătea la cap cu „Flota" pe Băsescu.

Înainte de 1997, Parchetul şi Poliţia făcuseră cercetări exclusiv în dosarul „ERMES", fără legătură cu Băsescu, şi nicidecum în dosarul „KLAVENESS", în care şturlubaticul corsar avea să fie, ulterior, inculpat. Redevenit ministru al Transporturilor, Traian Băsescu se urcă pe pereţi, ameninţă că va felia coaliţia de guvernare şi cere capul lui Stan. Îl va primi. Stan va fi păţitul prin pierderea postului şi, poate în primul rînd, după ce iniţiase verificări acribioase în „Flota" lui Băsescu. În discursul de adio din Parlament, Băsescu se adresează mai întîi alegătorilor săi: „În calitate de deputat de Vaslui, trebuie să dovedesc răzeşilor lui Ştefan cel Mare că, în septembrie 1992, au votat un om cinstit [rumoare, amuzament în partea stîngă a sălii]". Imediat după făgăduiala pentru răzeşi, Băsescu trage o salvă de comandant în onoarea flotei maritime: „În calitate de marinar al flotei maritime române, am obligaţia să demonstrez echipajelor de la bordul navelor petroliere ale ţării, alături de care adesea am înfruntat natura, că am rămas acelaşi comandant aspru, dar drept, care a ştiut şi ştie ce este demnitatea şi onoarea". Traian Băsescu a plecat fluierînd din Parlament primăvara, ştiind că se va întoarce toamna, după alegerile generale. Asta s-a şi întîmplat, restul („primul demnitar care a renunţat la imunitate…") fiind operetă propagandistică.

Rechizitoriul „Flota" a fost încheiat în 09.08.2004 (Dosar 20/P/2002) de procurorii PNA Vasile Drăghici (şef al Secţiei de combatere a corupţiei) şi Ioan Oţel. Între cei 80 de inculpaţi, la poziţia 33, apare şi Traian Băsescu – acuzat de comiterea mai multor infracţiuni: abuz în serviciu în formă calificată, fals intelectual, uz de fals, bancrută frauduloasă, spălare de bani, delapidare cu consecinţe deosebit de grave, luare de mită, înşelăciune. Prejudiciul adus Statului român a fost evaluat la 324.514.683,80 de dolari americani. Băsescu face ca toţi dracii, bravează, e cînd Zarathustra, cînd Siminică. Se prezintă la Parchet în bluzon de marinar. Surse judiciare citate de mai multe publicaţii pomenesc de un Traian Băsescu, care, chemat la PNA pentru audieri înainte de a fi pus sub învinuire penală (pe 01.08.2003), se comportă eminamente huliganic: răcneşte ca un apucat, respinge în bloc acuzaţiile şi îi lipeşte de toţi pereţii pe procurorii cauzei („Slugă!", „Execuţi o comandă politică!", „Maimuţoiule!", ş.a.). Procurorii vor să-i deschidă un nou dosar penal pentru ultraj, dar renunţă. PNA îl contrează, totuşi, pe Băsescu, într-un comunicat din 01.08.2003, care îl va măcina mulţi ani, definitivîndu-i pica faţă de tot ceea ce vădise o corelaţie cu „Flota": „Parchetul Naţional Anticorupţie atrage atenţia învinuitului că multe dintre afirmaţiile făcute pînă astăzi în legătură cu procurorii acestei instituţii constituie infracţiuni şi poate fi tras la răspundere penală".

Trupul marinarului de cursă lungă rupe lanţurile în sufletul primarului general. Băsescu trage orbeşte şi înaintează trei plîngeri penale: pentru abuz în serviciu împotriva procurorilor Drăghici şi Oţel, pentru calomnie împotriva Gabrielei Neagu, şefa biroului de presă din PNA, care semnase, în numele instituţiei, comunicatul de presă care îl zdruncinase în ultimul hal pe Băsescu. O spurcă şi pe Gabriela Ghiţă, procuror general adjunct, care respinsese cererea lui Băsescu de recuzare a anchetatorilor.

■■■ Ca broasca la barieră

„Ca şi leul în turbare", vorba poetului, Traian Băsescu se răcoreşte cu o catilinară bucănoasă într-un comunicat din 11.08.2004, în care repetă de cinci ori, într-un dezolant „J'accuse!", că „PNA falsifică realitatea atunci cînd afirmă…", reiterează teza cu „comanda politică executată de oameni iresponsabili" şi cere o dezbatere publică alături de acuzatorii săi. Băsescu pune ochii pe veriga cea mai onctuoasă din DNA – procurorul general Ioan Amarie, veteran al procuraturii comuniste, autor, între altele, al exegezei *Activitatea de prevenire şi fenomenul religios. Contribuţia procurorului în ridicarea conştiinţei socialiste a oamenilor muncii* (1982) şi spaimă a şoselelor (trei morţi, trei răniţi). De mînă cu Macovei şi de faţă cu Amarie, preşedintele participă, pe 19.01.2005, la bilanţul PNA pe 2004. Galanton şi pacifist cu PNA („o instituţie care va fi în măsură să servească interesul pentru care a fost creată", „consider stinse orice conflicte anterioare pe care le-am avut cu această instituţie"), Băsescu trimitea bezele insidioase unor tipi pregătiţi să-l bage la zdup.

Boieretul din PNA vizionează în pupila lui Băsescu un serial horror despre munţii Căpăţînii. Cronicile vremii menţionează un gest simbolic din portofoliul de *digitus impudicus* al lui Traian Băsescu: arată figurilor de ceară din PNA că el este stăpînul manelelor („Eu sînt Jupînul şi lumea moare, că am valoare, sînt cel mai tare…" – *Pedro*). Într-o vorbă de şagă cu briciul la catotidă, inculpatul Băsescu Traian îl invită pe procurorul Vasile Drăghici, unul dintre gealaţii lui din „Flota", să-l ia cu maşina pînă la Constanţa pentru a vizita împreună fregata „Regele Ferdinand".

La mai puţin de o lună după ce a devenit preşedinte, Băsescu purta la cingătoare cheile justiţiei. Un tablou de epocă zugrăvit de Adrian Horia Miclescu, fost procuror general adjunct al PNA: „Din momentul instalării în funcţie a preşedintelui Traian Băsescu şi mai ales a participării acestuia la bilanţul PNA din ianuarie 2005, ocazie în care domnia sa a făcut un fel de glumă cu procurorul Vasile Drăghici invitîndu-l să meargă împreună la Constanţa cu maşina, în PNA s-a creat o mare presiune, dîndu-ne seama cu toţii că acest dosar care nu a avut nici o conotaţie politică este bomba pe care stăm şi care va detona într-un anumit moment. Cu acea ocazie, am constatat că o serie de vajnici susţinători ai acestui dosar, dar pînă la momentul învestirii în funcţia de preşedinte a lui Traian Băsescu, care voiau să intre în instanţă să pună concluzii de condamnare la maximum de pedeapsă, au început să facă pasul înapoi…" (în *luju.ro*, 06.09.2012).

Din ce în ce mai ecvestru cu justiţia de la picioarele sale, *zuckerbrot und peitsche*, zahăr şi bici, ba plesnind cu cureaua lată, ba dezmierdînd scăfîrlii plecate, Băsescu îşi trădează dibăciile de samsar: ostracizează felonii în felurite Siberii şi îi trece în soldă pe noii trompeţi ai justiţiei. Băsescu îi aplică un brînci stimulativ lui Ioan Amarie, care îşi dă demisia din CSM pentru a „se ocupa exclusiv de lupta anticorupţie" (14.02.2005). „Mi se pare un pic bizar", afirma atunci Dan Lupaşcu, preşedintele CSM. Ce lupte la baionetă se vor fi dus în conştiinţa chircită de dubii a bietului Amarie! Locuia în casa spînzuratului şi toţi vorbeau numai de funie. Amarie se uita, după unii, ca boul în ţeavă, după alţii – precum curca în lemne sau chiar ca broasca la barieră. Băsescu & Macovei dau iama prin CSM în şedinţele din 13 şi 20.02.2005. Amarie caută pe listă şi se găseşte la rubrica „aşa nu".

Îngrozit, Amarie (Ioan) vede capul lui Ioan (Amarie) pe tava dorinţelor lui Traian Băsescu. Salomeea dănţuieşte. Amarie va fi încercat, probabil, *humani nihil a me alienum puto*, să-şi scape pielea, trecînd la pupat opinca vlădicii Băsescu, în ture, secondat mai întîi de procurorul general adjunct Gheorghe Şuhan. Amarie pleacă strategic în concediu tocmai cînd „Flota" urma să ţopăie de la PNA la ÎCCJ. Drept urmare, rechizitoriul lui Drăghici şi Oţel este confirmat de procurorul general adjunct Gheorghe Şuhan, cu delegaţie de la Amarie. Trebuie ori să ai mintea în colţuri ori să te bagi în *dirty works* ca să o tuleşti în vacanţă exact cînd urma să fie trimis în instanţă un dosar cu 80 de inculpaţi şi un prejudiciu imens. Rulează o melodramă cu stridenţe de *déjà vu*. Zumzăie maşinăriile de cusut cu aţă albă. Suveici invizibile pleacă la război. Garda PNA se predă sau moare? Nervozitate acută prin birourile PNA. Ceva bătea la ochi. Premeditare, vanitate sau prostie? Greii din Parchet arată din ochi o evidenţă la mintea cocoşului: Amarie şi Şuhan, doi cameleoni cu dinţi rari din reptilariul fostului ministru de Justiţie Rodica Stănoiu, fuseseră transferaţi în altă comèdie, iar montajul pueril cu concediul şi delegaţia părea să pună la cale însăilarea unui viciu de procedură. *Vade retro*…

■■■ *Frygt og Bæven*

Rechizitoriul PNA îşi ia zborul. Roata începe să se învîrtă, nel-cătinel, ca orice mecanism uns cu vaselină din cea mai fină. Sfios şi serviabil, Băsescu se află, pe 21.04.2005, în şedinţa publică a ÎCCJ, unde ţine o tiradă patetică, dar pierde repede şirul ideilor: „Onorată instanţă, vreau să aflăm adevărul […]. Las la latitudinea dumneavoastră decizia de a mai judeca sau nu dosarul". Pe 27.04.2005, completul ÎCCJ judecă Dosarul „Flota" (nr. 4539/2004), pune în discuţie din oficiu imunitatea lui Băsescu şi consideră că textele de lege privind această prerogativă sînt „neclare şi interpretabile" (cf. *luju.ro*, 20.02.2011). Dosarul e returnat cu un smeci sec la PNA (sentinţa 293/27.04.2005), pe motivul – *Nu mă împingeţi, c-ameţesc*! – lipsei ghearei lui Amarie de lîngă sigiliul ceruit al Parchetului. *Nota bene*: în această decizie a ÎCCJ, în cazul lui Băsescu se invocă o excepţie „dirimantă", dar nu se suflă măcar un cuvinţel despre imunitatea preşedintelui. De asemenea, în motivare se arată că „ÎCCJ […] se află în situaţia de a restitui organului care a întocmit actul de sesizare rechizitoriul, *în vederea refacerii acestuia*" [*s. m.*].

Mai explicit, într-o operaţiune de maximum cinci secunde, procurorul general al PNA trebuia să se semneze, sub numele său, iar rechizitoriul astfel refăcut să fie expediat cu destinaţia ÎCCJ. Între timp, Traian Băsescu se apucase de reformat justiţia. Tatuează *Frygt og Bæven* (*Groază şi cutremurare*, Kierkegaard) pe corpul judiciar. Umple de groază pînă şi cele mai mici vieţuitoare din sistem. Ca un căpitan confruntat cu o revoltă a întregului personal navigant, Băsescu martelează cu sînge rece în toate direcţiile – PNA, CSM, CCR, PÎCCJ, DIICOT etc. Justiţia se transformă în lumea celor care nu mai cuvîntă, ci încasează. Faulturile măcelăreşti ale preşedintelui-jucător lasă pe cîmpul de joc atît urlete de neputinţă, cît şi oase rupte. *La chair est triste, hélas!* (Mallarmé). Primele ţinte în mişcare au fost puse la pămînt în PNA. Băsescu şi Macovei lovesc cu atîta pizmă, încît fac praf nu doar ţintele, ci însăşi instituţia!

În 04.08.1919, Armata Română intra în Budapesta. Pe 04.08.2005, comandantul Băsescu şi sora Monica ocupă CSM care, ţinîndu-se ca orbul de gard, dă avize de descotorosire de un prim pîlc de antipatici pentru noul regim. În PNA, Amarie şi Şuhan simt nevoia unei mari provocări („major challenge") şi se lasă daţi de-a dura în pensie. Sînt revocaţi procurorul general adjunct Adrian Horia Miclescu şi procurorii generali şefi de secţie Ion Panaitescu şi Vasile Drăghici („Păi, aşa ne-a fost vorba, mă?" – BUG Mafia). Va sări din schemă după scurt timp şi procurorul Alexandru Chiciu (şef secţia a II-a), cel care ar fi acuzat-o pe Macovei că se interesase de un dosar penal unde erau implicaţi Rodica Stănoiu şi Şerban Brănişteanu. În PÎCCJ, sînt revocaţi procurorul şef de secţie Gheorghe Muscalu şi adjunctul acestuia, Graţiana Petronela Daniela Isac. PNA se varsă în Direcţia Naţională Anticorupţie (DNA) al cărei procuror-şef va fi numit, pe 12.08.2005, Daniel Morar, astrul orbitor suit pe ceruri pentru a pîrli corupţia.

Băsescu şi Macovei vor revendica, peste ani, cariera de piatră a lui Morar, a cărui faţă de pustnic emaciat li s-a părut de inspiraţie biblică. Macovei: „Îi mulţumesc lui Dumnezeu că mi l-a dat în cale. […] Acest om este tare ca o stîncă" (România TV, 09.12.2011); Băsescu: „[…] şi mi-au spus «ăsta-i omul de piatră», iar eu am cerut să fie căutat" (B1 TV, 03.03.2014). Omul de piatră nu face ceea ce se ceruse PNA/DNA, mai precis minora modificare a rechizitoriului, ci redeschide larg dosarul „Flota"!

Adusă de Morar din îndepărtata Strehaia, o procuroare anonimă (Carmen Gruescu) se bagă pînă la gît în dosar şi compromite probatoriul iniţial. Se comandă încă o expertiză, prejudiciul coboară de la violul celor aproape 325 de milioane de dolari la un zero virgin, se strînge chiar nişte mărunţiş la buget, toţi inculpaţii sînt scoşi de sub urmărirea penală (în 26.02.2008), iar disjunsul Băsescu este acoperit de imunitatea confecţionată, za cu za, de către Morar. Înainte de finalizarea dosarului „Flota" şi, nu-i aşa?, fără să-i treacă prin capul de cremene că ar putea lansa vreo rachetă de semnalizare spre judecătorii cauzei, Daniel Morar povesteşte una din conversaţiile idilice cu Băsescu (la Realitatea TV, 13.04.2007). Subiectul discuţiei? „Flota"! Din moment ce Morar era din stîncă, Băsescu putea să-i împuieze urechile pînă la leşin fără temerea că ar putea ştirbi astfel, fără voie, dantura justiţiei libere. Morar îşi aminteşte că preşedintele se arătase „nemulţumit" de rumorile privind favorizarea sa de către DNA în dosarul „Flota", astfel că i-a telefonat „să-l întrebe de ce procurorii nu-l pot cerceta, fiind deranjat de faptul că asupra lui planează astfel de bănuieli, care-i afectează imaginea". Morar către preşedintele său: „Pentru că aşa prevede Constituţia!". A zis! Daniel Morar dă cu mopul prin instituţie şi şterge ultimii stropi din siajul „Flotei". Pe 30.10.2005, cere şi va căpăta din partea CSM revocarea din funcţiile de conducere şi execuţie din DNA a 11 procurori. Între aceştia – Ioan Oţel, cosemnatar al rechizitoriului dosarului

„Flota". În fine, va fi mătrășit din DNA și procurorul Gabriela Neagu, doamna cu comunicatul din 01.08.2003…

End of story. Blue story. Mai mult vii decît moarte, blestematele corăbii-fantomă ale „Olandezului zburător" acostează în porturi misterioase. Bunăoară, „Biruința" („o sculă magnifică", Băsescu, pe 05.10.2012) a fost zărită pe coastele vestice ale Africii. Deși scufundată de DNA-ul lui Daniel Morar, „Flota" lui Băsescu dispare în mod absolut sub DNA-ul Laurei Codruța Kövesi, care, în 21.01.2015, a decis clasarea dosarului, „întrucît faptele nu există". Amin!

■■■ Hobbyiști, dezertori, repetenți

Imersiunea integrală a „Flotei" surprinde un Traian Băsescu crapulos și impenitent în disprețuirea justiției prin talibanisme de ins cu deprinderi neconformate democratic. Venerat ca zîn tutelar al independenței justiției, Băsescu demonstrează *a contrario* că mediul legii îl bagă în șocuri anafilactice. Unii sînt alergici la gălbenele, Băsescu – la lege. *Powerwed by Basescu*, edecarii „Flotei" nu trag sfori, ci parîme. Preacinstiții sau indecișii sînt depuși la cheu. Agitații – de la Drăghici la Neagu – vor fi trimiși la galere. Oțel moare cu zile (în 21.06.2011), bîntuit, zic apropiații, pînă la ultima suflare, de stafia „Flotei". Oamenii legii lui Băsescu vor funcționa consumînd, pînă la purificarea de intruși, aproape numai nutreț politic.

Cu o drezină acționată manual, ulterior locomotivă cu aburi portocalii, vine de la Cluj procurorul DANIEL MORAR prin mapa profesională a căruia băteau valurile, trăgeau vînturile. Simpatriot cu Boc, Morar fusese monitorizat picotind de-a-n picioarelea pe aliniamente politice (PNȚCD, PD). Singura ispravă juridică recuperată de presă îl menționează pe Morar tras *ab initio* de o sforicică țărănistă și arestîndu-l pentru o pretinsă delapidare de asfalt pe Liviu Ciupe, fost director al Direcției Regionale de Drumuri și Poduri Cluj și senator (PD). Morar nimerește ca Ieremia cu oiștea în gard. Zăcînd de florile trandafirului în arest între 14.09.1999 și 11.01.2000, Ciupe va fi eliberat de instanță în decembrie 1999, dar va fi băgat din nou la beci de Morar, care nu va încuviința astfel cererea întemnițatului de a asista, sub escortă, la înmormîntarea mamei sale. Ieșit de la răcoare, Ciupe îl bate de-l usucă pe Morar la CEDO, care obligă Statul la plata unor daune de circa o jumătate de miliard de euro. Prin această gaură neagră cauzată de propria eroare juridică se naște cu capul înainte mesia mult așteptat Morar.

Cu cîteva puțin așteptate gînguriri, Morar bagă la apă „Flota" și îi iartă pe păcătosul de Băsescu de toată greșeala cea de/fără de voie. Oricum, „Flota" lui Băsescu va fi permanent inspectată și de o altă santinelă înaripată: *Terminator Blood Angel* Mircea Zărie, procuror pe la curtea PD, intrarea prin deputat Adrian Vilău. Strecurat în PÎCCJ în 1998, ca procuror general adjunct, Zărie va căra, maniacal, ca un Bator insomniac, dosarul „Flota" dintr-un sertar în altul. Aceste merite deosebite îl ridică pe Zărie la cerul adjunctului procurorului general, de unde se va prăbuși în genuni, în 14.02.2001. Ars cu joarda de PDSR, Zărie trece la șmotru, ca simplu procuror în PÎCCJ. Prințesa echidistanței politice Monica Macovei va suferi un *blackout* în cazul însărcinatului cu afaceri PD în justiție Zărie. Înghiontit bărbătește de Macovei („bun manager", „rezistent la stres", „înzestrat cu o bogată experiență în dosarele grele de corupție și crimă organizată" etc.), Zărie provoacă o deglutiție cu chiorăituri în ședința CSM din 23.09.2005. Stenograma reuniunii înfățișează un Zărie, sub pălăria unui prosticel speriat și de umbra lui. Liviu Dăscălescu, vicepreședinte al CSM, îi înmoaie genunchii lui Zărie întrebîndu-l „ce dosare de corupție sau crimă organizată a realizat vreodată". Își va aminti, după un minut, de un flagrant reușit cu vreo 15 ani în urmă. Deși nu primește avizul favorabil al CSM, Zărie cu aceeași pălărie merge mai departe și se urcă iarăși la ceruri (prin decret semnat de președintele Băsescu în 23.09.2005), poposind pe același norișor de adjunct al procurorului general.

Primul criteriu de încorporare în Oastea Domnului Băsescu este puterea habotniciei. Vor apărea în consecință și tot soiul de ciudați, hobbyiști, dezertori, repetenți, mercenari necalificați, carieriști ș.a.m.d. – un *Mad Max* de toată pomina. De pildă – procurorul LUCIAN DOXAN, subiscălitul superbității de NUP din „Mihăileanu". Cred că Doxan mai mult și-a încercat norocul pariind pe Băsescu, în căutarea unui job călduț. Felul cum încurcă legile, nebăgarea în seamă a imunității prezidențiale, haiul nebun al întemeierii NUP-ului ar putea trăda, cu voie de la agie însă, și destul urechism în materie de drept penal. De altfel, în 16.12.2005, cu două săptămîni înainte de pronunțarea în „Mihăileanu", Doxan pică urît la examenul pentru un post de procuror-inspector la CSM. Pe judecătorul IULIAN DRAGOMIR („Cășuneanu") îl umanizează pasiunea de a colecționa fotografii cu el și Traian Băsescu, inclusiv în timpul desfășurării procesului. E ceva acolo, deasupra justiției. Intim al PDL (vezi stenograma discuției cu Sorin Blejnar, în dosarul „Motorina", din prima parte a acestui eseu), Dragomir face ce face și se nimerește în imediatitatea familiei Băsescu. Citez dintr-o altă stenogramă, din 28.07.2014, cu o clacă între rubedenii – Florin Anghel (Florin): „Nene, gîndește-te că, altfel, altcineva nu poate să se cadă cu matale, că îți spun și de ce. Că Traian e tot în [*neinteligibil*] acolo. E o [*neinteligibil*] cu toți oamenii lui Traian, deci te rog să mă crezi". Mircea Băsescu: „Unde acolo?". Florin: „La Înalta Curte. Eu știu bine că se înțelege și cu ălălaltul… cum dracu' îl cheamă pe ăla?". Fănica Anghel (Fănica): „Dragomir". Florin: „Dragomir. Știi ce e Dragomir acesta, nu? Țigan de la Craiova". Fănica: „Dragomir ăsta, dacă intră dosarul…". Florin: „Păi, la el intră. Numai el se înțelege cu…".

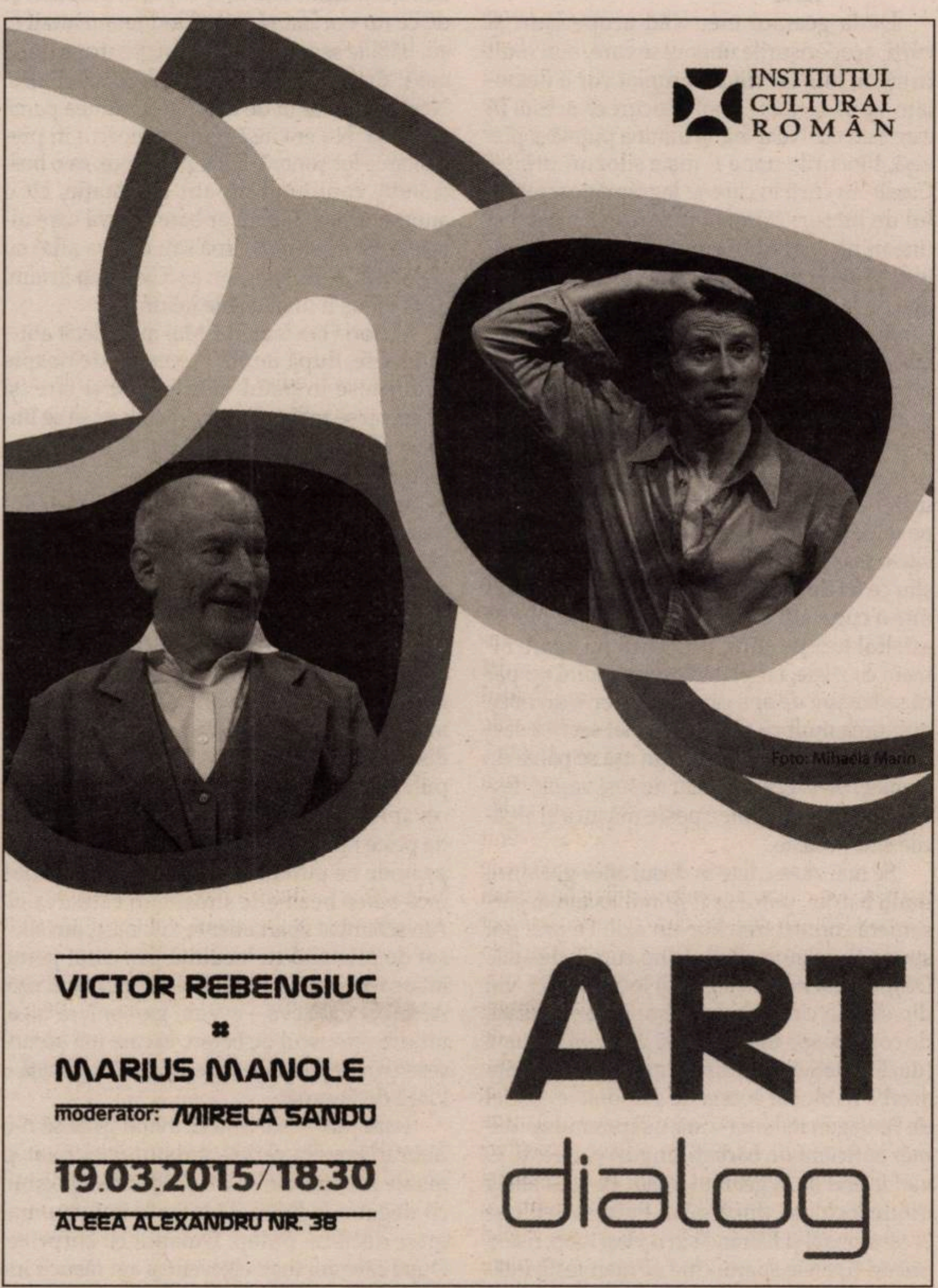
■■■ Numărînd boii președintelui

Anatomia celor trei dosare („Cășuneanu", „Mihăileanu" și „Flota") în acest comentariu în două părți surprinde un Traian Băsescu într-o stare de naturalețe extremă: imprudent, jucînd pe față cu cărțile politicului, pulsînd în inima ilegalităților, terorizînd justiția și lăsînd în urma fiecărei bătălii repurtate o dîră de mari îndoieli legate de temeiuri juridice, de integritatea unor oameni ai legii, de justețea deciziilor ce aveau să-l scoată pe Băsescu curat ca lacrima, de pus în ramă, nu alta! Nu caut verdicte tenebroase și nu-mi place să înfig steaguri roșii acolo unde dau peste vreo samavolnicie. M-aș aștepta, poate, ca referințele și indiciile strînse de mine să vorbească, prin ele însele, despre situații din sfera de acțiune a nelegiuirilor bășcălioase. Aș crede că, fie și numai pornind de la selecția mea, unui jurnalist i-ar fi mai la îndemînă să scrie despre nesocotirea legii, decît despre asimilarea acesteia, ca piatră de încercare și de temelie a statului de drept, de către Băsescu și regimul său în construcție. Legile și oamenii lor lucrau în spațiul de servitute al președintelui.

O primă gravă anomalie: dintre cei trei magistrați, unul, Lucian Doxan, a judecat dosarul („Mihăileanu") printr-un NUP aplicat denunțului penal formulat împotriva cetățeanului Traian Băsescu, în timp ce ceilalți doi, Iulian Dragomir („Cășuneanu") și Daniel Morar („Flota"), au invocat imunitatea dobîndită de Băsescu după ce a fost ales președinte. Inițial, în dosarul „Flota", ÎCCJ nu s-a referit la imunitatea prezidențială, dar s-a răsucit ulterior, reglîndu-și mira după linia destinului din palma lui Morar. În mod logic – fie Doxan, fie Dragomir și Morar – au greșit. Apelăm, curat cetățenește, la arbitrajul șefului CCR Zegrean, al cărui ochi de stăpîn, cum se spune prin popor, îngrașă vita. *Cardinal Protector* al băsismului, precum în cer așa și pe pămînt, Zegrean vine cu pacea sub măslini, dar o aduce, *typically*, pe după piersic: dă dreptate oricui o cere (Doxan, Dragomir, Morar și alții *ejusdem farinae*), lăsînd portițe deschise în afară, dar blocate ermetic, din interiorul buncărului prezidențial: Prin Deciziile CCR nr. 53/2005, nr. 435/2006, 284/2014, coroborate cu Avizul Consultativ al Curții nr. 1/2007, președintele României s-ar bucura de imunitate în aceleași condiții ca parlamentarii, adică pentru declarațiile politice și voturile din timpul mandatului. Analizînd aceste hotărîri și avize ale CCR, constituționaliști cu expertiză respectată în breaslă sînt de părere că niciodată Curtea nu s-ar fi exprimat în sensul unei „imunități absolute" a președintelui, deși în practica judiciară privindu-l pe Băsescu s-a operat la liber, pentru tot cartierul, și cu o asemenea extinsă interpretare. CCR îi aduce un ultim prinos președintelui cu Decizia 678/13.11.2014, prin care, întrebat de pere, răspunde despre mere în chestiunea imunității lui Băsescu. Cu AMR-ul ticăind ca o bombă cu ceas deșteptător și aflat într-un moment cînd, ca într-un proverb franțuzesc, auzea un clopot, dar nu știa de la ce biserică, șeful Statului scapă din nou sub parapleul ținut de Zegrean. Același alibi al „declarațiilor politice". Ochiul magic al CCR își rîde însă în barbă, declarînd cabalistic că „nu se încheie lumea cu acest președinte" (13.11.2014). Pe scurt, oricine putea să-l acuze pe Băsescu oricînd și de orice: o imunitate scurtă sau lungă îl securiza pe deveselul de președinte.

Traian Băsescu caută partea moale a sistemului, vînează vulnerabili, intimidează. Îi spurcă pe procurori și îi face de doi bani, în public. Îi dă cu flit cosemnatarului rechizitoriului „Flotei". Pretextînd probe pe care nu le va aduce niciodată, îi leagă la stîlpul infamiei pe ereticii din PNA: „Există probe concrete că procurori ai PNA îi informează pe inculpați să nu se prezinte la audieri pentru că vor fi arestați" (în ședința CSM din 20.04.2005).

Mai ales 2005 va rămîne un an sinistru pentru justiție și statul de drept. Politicul devine argumentul de forță în revizitarea unei justiții puse, într-un timp relativ scurt, pe butuci. Ambasadele occidentale la București salută cu onor defilarea noului președinte, devin parte implicată în subsumarea justiției de către politic și, curios, n-au nici măcar senzația că ar fi complicele unei lovituri de stat precum, de exemplu, aceea care le-a inflamat pulmonar în vara lui 2012. În ședința CSM din 04.05.2005, Traian Băsescu se dezlănțuie și anunță că guvernul și majoritatea parlamentară vor mătura cu justiția, de la Curtea Constituțională pînă la ultimul grefier: „Legile necesare ajustărilor din justiție le vom trece prin asumarea răspunderii Guvernului fără să mai întrebăm nici un domn judecător și nici un domn procuror, nici din CSM, nici de la ÎCCJ, nici de la CCR". Să nu aibă președintele toți boii acasă? Țipă ca din gură de șarpe autoritarismul din el. Presează coleric justiția. De ce să fi ajuns chiar atît de negru cerul gurii prezidențiale? Manifestările strident necioplite ale lui Băsescu pot simboliza un deficit de adaptare la un stimul neașteptat de puternic. E posibil ca un declic să se fi produs în autoresponsabilizarea unui comandant de vas, pe puntea căruia s-au suit, într-o noapte, 22 de milioane de pasageri. În pași pripiți spre înalta demnitate, Băsescu renunță la conveniențe și o ia pe scurtături pidosnice. Răpune pe cine întîlnește. A fost să-i iasă prima în cale justiția. *Do ut des*. Îți dau ca să-mi dai. Apropierea de președinție a extras din Băsescu zăcămintele cele mai sulfuroase ale caracterului său. Aș spune, parafrazînd un cucernic băsist, că Traian Băsescu și-a trimis, la Cotroceni, mai întîi mahalaua și, ulterior, într-un tîrziu, în timp ce *cornul sună, însă foarte puțin*, viziunea (continuare în *Bătrînul de la București și marea*). ■

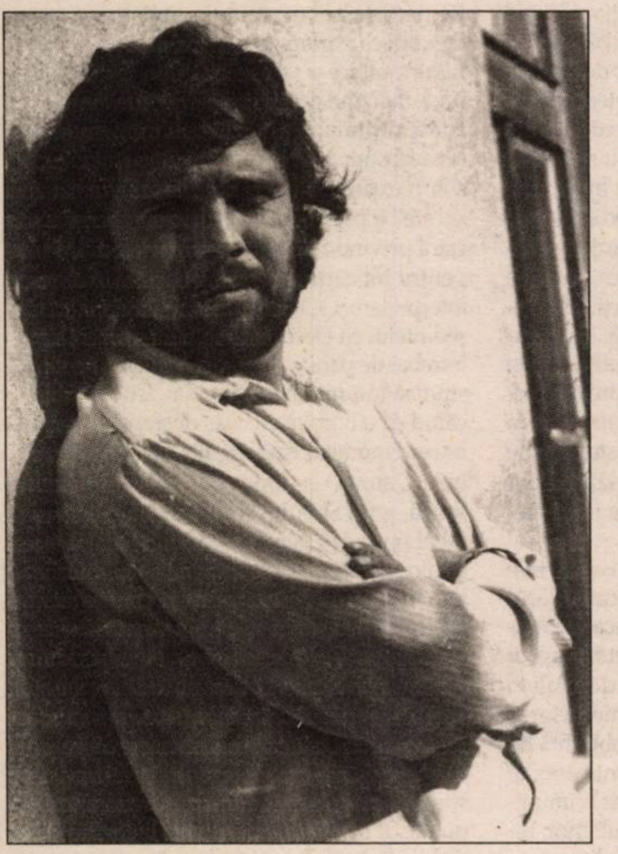


Rămas bun, Alexandru Vlad!

Alexandru Vlad, reprezentant de marcă al Generației '80, prozator rafinat și original, de mare expresivitate stilistică, a murit în zorii zilei de 15 martie, în urma unui stop cardio-respirator. Alexandru Vlad s-a stins la fel de discret cum a trăit, departe de zgomotul și de furia unei lumi literare care își aduce aminte de existența scriitorilor autentici doar atunci cînd aceștia dispar. Publicăm mai jos primele pagini din romanul inedit *Un om la fereastră*, în curs de apariție la Editura Charmides, un comentariu (tot inedit) pe marginea operei lui Alexandru Vlad, semnat de Gheorghe Crăciun – vechi și statornic prieten –, precum și trei evocări semnate de Paul Cernat, Adina Dinițoiu și Bedros Horasangian. Vom reveni în săptămînile următoare, cu cronici pe marginea cărților lui Alexandru Vlad. Dumnezeu să-l odihnească!

Omul de la fereastră

Alexandru VLAD



UNU (1985)

■ 1.

Ziceți-mi Adam, ca să încep și eu ca într-un roman faimos. Nu c-aș avea talentul să scriu un astfel de roman, nici pe departe. Am făcut unele încercări, dar n-am scris niciodată mai mult de zece pagini fără să mă trezesc pe căi bătute. Uneori îmi e destul să înșir pe hîrtie cîteva cuvinte pentru ca acestea să se golească de sens, să nu mai merite a fi scrise. Ceva din esența lor fuge ca apa din sită. Rămîn uscate, formale și elementare. Să te referi la lucruri în cuvinte e ca și cum ai pune zorzoane mobilierului din casă. După ce scriu încep aproape imediat să corectez și asta în loc să optimizeze textul îl omoară. După o corectură serioasă nu mai rămîne nimic din el. Dar să fim înțeleși, nu am ambiții literare. Nu de literatură-mi arde mie! Scriu doar tot felul de foi, cărora le zic *Anexe*, părți de adevăr din care lipsește viziunea întregului. Încerc să trec lucrurile pe hîrtie tocmai pentru că nu am curajul să mă confesez cuiva. Față-n față. Și cui? Cine merită încrederea, pe cine interesează? Iar eu ar trebui să mă mulțumesc să citesc. Doar că ziua n-am răbdare, după ce vin de la serviciu mă-nvîrt prin încăpere, iar seara nu-i lumină.

Penele de curent nu mai sînt accidentale, sînt de-acum sistematice. Rețeaua a fost secționată pe cartiere. Vezi cum un sfert de oraș dispare în noapte, îți aranjezi lucrurile în baie pentru că nu mai e mult și blocul tău urmează să-ți dispară din fața ochilor ca și cum n-ar fi fost. Asta în fiecare seară. La unele geamuri apare lumina roșcată și pîlpîitoare a unor lumînări, ținute pentru astfel de urgențe, cît să-ți găsești patul, să-și strîngă copiii caietele și să-i culci. Ai un sfert de noapte în care să stai treaz, să te gîndești la ce vrei. Iarna, cu întunericul vine și frigul, care parcă atîta așteaptă. Apar în schimb stelele, imperturbabile. Totuși, de la centralele de cartier se ridică în sus un fum alb și slab, le țin în funcțiune cît să nu crape țevile. Dimineața acestea vor începe să pocnească discret, încălzindu-se vag, ca și cum țevile însele ar fi vrut să nu știi că au fost reci toată noaptea. Vine tiptil și curentul, tresare frigiderul, e vremea să te scoli, dacă ții să te bărbierești. După care te poți culca la loc, cîtă vreme patul mai e cald. Vara, singurul avantaj e că nopțile sînt mai scurte. Dacă plouă, parcă nu mai ai ce face nici înăuntru. Măcar de-aș avea cafea, dar asta se întîmplă rar, cafeaua a dispărut cu totul, o poți cumpăra pe sub mînă de la persoane care au destulă încredere-n tine – și e foarte scumpă. Citesc cît mai e lumină, pe curentul electric nu mă pot baza, dar după două pagini mă proțăpesc din nou în geam, parcă aș lăsa textului timp să se așeze. Contrar părerii generale, ploaia nu e un timp foarte bun nici pentru lectură.

De la geamul meu văd acoperișuri și curți, acoperișurile unor case care, mai mult ca sigur, într-un viitor apropiat vor fi demolate, ca să facă loc unor blocuri ca acesta în care stau eu. Noaptea, la lumina puțină și piezișă, blocurile par a fi niște silozuri uriașe. Casele au curți în care se îngrămădesc tot felul de lucruri (nimeni nu aruncă nimic) și uneori niște grădini cu puțin zarzavat și cîteva flori. Femeile udă seara din găleată cu apă de la robinet ca să convingă niște ardei și niște roșii să dea în pîrg, în curți bărbații încearcă să-și găsească treabă după ce-au venit de la serviciu, iar copiii se joacă după ce și-au făcut lecțiile. Sau înainte de-a și le face. Se joacă monoton, cu obiectele adunate acolo ca la oser, uneori cu cîte-o jucărie colorată din material plastic. N-au voie să iasă în stradă, pe unde se întîmplă să treacă din cînd în cînd cîte-o mașină, cum ar fi cea a gunoierilor. Nu știu ce fel de jocuri poate improviza un copil într-o curte atît de mică. Atunci cînd plouă, asfaltul lucește stins, prin curți nu apare nimeni cu zilele, iar plantele din grădini nu par că se bucură de apa căzută din cer, s-au obișnuit prea mult cu apa de robinet servită parcimonios cu ceașca. Cel puțin așa se părea de la mine, de la geamul meu de sus, veșnic deschis, pentru că fumez peste măsură și țigările sînt proaste.

Se mai zăresc fețe în dosul altor geamuri, mulți bătrîni, parcă ar fi primit locuință, garsonieră confort trei, într-un azil. Pe unii pot spune că-i cunosc, fără să știu cum îi cheamă. Despre unii nu sînt sigur că locuiesc aici, vin din cînd în cînd. Ca de exemplu femeia asta, de consumație mai degrabă decît prostituată (dacă puteți sesiza diferența), își duce viața acerbă în blocul acesta de garsoniere, un fel de Pentagon redus la scară, adăpostind un număr suficient de bărbați singuri și trecuți. O văd ieșind ba la geamul uneia, ba la al alteia dintre locuințe, după sejur. Fumează cu fața ei consumată și flămîndă în același timp, îi aud uneori țipetele sparte cînd se manifestă întărîtată de alcool, în înjurături specific masculine. Cel mai adesea pare a fi la domnul Moldovan, un pensionar îndîrjit, care refuză să admită că venea fără menajamente bătrînețea.

În ce mă privește, iar sînt singur, Victoria a plecat ieri, definitiv de data aceasta. Nici singur nu mă recunosc: după ce-ți mor părinții nu mai ești același. Ar mai fi Monica, sora mea mai mică cu doi ani, dar ea preferă să stea separat. Ea mai este studentă la Arte în timp ce eu deja nu mai sînt nimic. Ce-am făcut eu cu viața mea? Sau pentru că sînt încă tînăr aș putea spune foarte bine la prezent: ce fac eu cu viața mea?

■ 2.

Cînd se auziră, în acea dimineață tîrzie, bătăi insistente în ușa mea fragilă, Victoria m-a îndemnat, provocatoare, să deschid. Nici măcar nu se putea spune c-ar fi fost îmbrăcată. Mă suspecta că țin relația cu ea secretă, ca eventual s-o pot oricînd nega, și voia să fie văzută. Indiferent cine era la ușă. Stătea în plină lumină, de parcă atunci s-ar fi întrupat în soarele dimineții. Asta ar fi explicat probabil și de ce nu era îmbrăcată. Cînd le-am auzit și eu, bătăile se repetau, de fapt, pentru a doua oară, după un scurt interval de așteptare. Nerăbdarea celui de dincolo se simțea parcă prin ușă. Nu era însă nimic cunoscut în precipitarea lor sonoră. Bătăi puternice, ca o busculadă, conținînd nu atît o somație, cît o anume urgență, cum ar bate cineva care uitase ceva în ultima clipă sau cineva aflat cu sufletul la gură. Sau cum aș fi bătut eu însumi dacă mi-aș fi uitat cheile înăuntru.

Victoria era la mine. Mai mult decît atît – rămăsese, după multă vreme, peste noapte și dormise în patul meu îngust și tare, și acum nu se mai grăbea ca de obicei să se îmbrace. Repurtase prin simpla ei prezență o victorie, și acum prelungea noaptea în plină zi (ar fi fost oricum prea devreme să se întoarcă acasă, la gazda ei, pretinzînd senină că venea de la serviciu), și asta reinstaura atmosfera secretoasă, de efracție, pe care o cunoscusem amîndoi atît de bine, care dăduse sarea și piperul relației noastre și care mai apoi ne marcase pînă la exasperare. Ca în vremea cît nu era încă divorțată și riscam enorm întîlnindu-ne, magnetizați și învăluiți în iridescența îndrăgostiților care și-au pierdut capul. Atunci orice cunoștință de familie din cei aproape șase ani ai ei de căsnicie putea da peste noi în zonele periferice ale orașului, pe unde ne purtam văleatul, iar soțul furios încă bătea bezmetic străzile în căutarea ei. Am schimbat apartamente dubioase, am abuzat de prietenii cu locuință, am cărat perne în sacoșe enorme, n-am deschis nimănui ușa. Acum era altceva – aveam garsoniera mea, un cub minuscul de beton, în care mă ascunsesem o vreme pînă și de ea. Bătăile în ușă o luară de la capăt.

I-am pus peste umeri, avînd grijă să n-o îmbrățișez din reflex, halatul meu uzat și moale din molton maro și i-am făcut semn, cu degetul la buze, să intre în baia nu mai mare decît un dulap. Dulapul cu surprize. După care am tușit elocvent și am răsucit iritat cheia ușii în care bătăile se intensificau, scăpate din frîu. Nu știam cine putea fi, dar trebuia să-i demonstrez Victoriei că în nici un caz nu era o femeie. Acum, cînd ba mă părăsea, ba se întorcea fără veste la mine – la cele mai imprevizibile ore –, era nemaipomenit de suspicioasă. Uneori îi simțeam în păr miros de fum de țigară, miros de local. Își căuta probabil motivele (și ocaziile) proprii să mă părăsească definitiv, și vina trebuia să fie în totalitate a mea. Cînd am tras de ușă, am văzut tot cadrul acesteia ocupat de făptura voluminoasă și iradiantă a lui Maxim, nedumerit, respirînd sonor pe nas și parcă tremurînd ca întotdeauna cînd intervenea ceva și lucrurile nu păreau a fi în regulă. Mi-am amintit că-i promisesem prietenului (fostului meu prieten?) și actualului meu „cumnat" că voi fi liber astăzi toată ziua pentru el. Îi voi da prilejul să se fălească cu mașina nou-nouță, îl voi conduce undeva unde locurile sînt paradisiace și șoseaua ca mătasea, după cum ceruse, deși știa că nu există un astfel de loc și o astfel de șosea probabil pe o rază de sute de kilometri în jur. Doar că seara tîrziu picase fără veste Victoria, bătînd timidă în ușă aproape de miezul nopții, într-una din acele vizite cărora parcă li se împotrivea din răsputeri și nu li se putea încă sustrage. Vizite pe care le consumam amîndoi febril în pat, îndîrjiți și aproape plîngînd, cu sufletul rănit și trupurile arzînd. Ar fi putut fi de fiecare dată pentru ultima oară. Nu crezusem niciodată că durerea emoțională poate fi atît de puternică și poate duce la atîtea aberații de comportament. Eram la limita nervilor. De săptămîni întregi ne chinuiam să ne despărțim de-adevăratelea și asta probabil ne isterizase total – și trupurile voiau ceea ce noi nu mai voiam.

Probabil că în prima clipă l-am privit pe nevinovatul Maxim atît de perplex, încît acesta, cu tot entuziasmul și masivitatea lui, se înmuie pe loc ca făcut din aluat nedospit și-mi suflă precipitat în ureche:

– Ce e, ha?! S-a întîmplat ceva ce schimbă lucrurile? Monica e jos în mașină.

Așa?

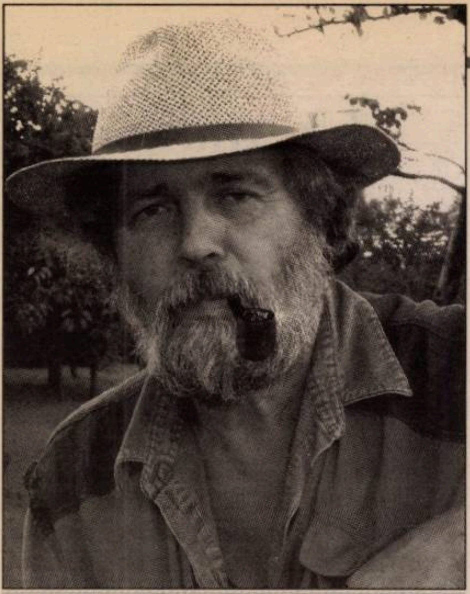
Monica! Ce putea fi mai important decît Monica, doar că nu fusese vorba nici o clipă despre ea, că ne va însoți. Parcă ar fi trebuit să fim numai noi băieții în această escapadă.

– Intră, i-am spus făcîndu-i loc cu un sentiment de ușurare că era totuși el și nu cine știe cine altcineva. Trăiam în defensivă, și bătăile prea puternice în ușă nu-mi făceau bine. Nu, nu s-a întîmplat nimic. Apoi am adăugat lămuritor: Se întîmplă doar că nu sînt singur.

Mătăhălosul percepu imediat situația și ochii lui mici scînteiară de încîntare. Aruncă priviri roată, nedumerit și curios. Apoi își aminti că el era cel care, dacă era vorba de surprize, ar fi trebuit să fie totuși eroul momentului. Nu-și găsise el perechea și își cumpărase mașină, toate în interval de cîteva săptămîni?

– Nu cobori să-mi vezi mașina?! Monica e în vîrful ei, spuse Maxim aferat, rotindu-și ochii prin încăperea aceea tixită de cărți și în care între birou și pat abia dacă mai era loc să se strecoare cineva mult mai suplu decît el. Și în care nu vedea totuși să mai fie altcineva. „În vîrful ei"! – stil de golan tomnatic.

– Așteaptă puțin, așteaptă puțin – i-am spus zîmbind –, că nu dă grindina, și am cules jeanșii Victoriei și bluza ei de in de pe spătarul unicului scaun, îndreptîndu-mă cu



Comunicatul Editurii Polirom

Editura Polirom își exprimă regretul pentru trecerea în neființă a prozatorului și traducătorului Alexandru Vlad.

Scriitorul clujean s-a stins din viață în data de 15 martie 2015, la vîrsta de 64 de ani. Acesta ar fi împlinit 65 de ani în data de 31 iulie.

Potrivit președintei Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, Irina Petraș, prozatorul Alexandru Vlad lucra în ultimele săptămîni de viață la corectura ediției revizuite a volumului *Ploile amare*, în curs de apariție la Polirom.

Prozatorul și traducătorul Alexandru Vlad s-a născut pe 31 iulie 1950, la Suceag. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca în 1974. În anul 2008, a publicat la Polirom romanul *Curcubeul dublu*, un experiment textual, un roman în care textul curge în secvențe aparent scindate spațio-temporal, presărat de diverse intervenții ce presupun fragmente aparent nonliterare (reclama la o bere autohtonă, de exemplu), toate menite să confere scrierii o notă autobiografică, precum și una experimentală.

A mai publicat volumele: *Aripa grifonului, Drumul spre Polul Sud, Frigul verii, Fals tratat de conviețuire: trei tablouri din secuime și un malaxor*, în colaborare cu Daniel Vighi, András Visky, într-o versiune concepută și editată de Marius Lazăr, *Sticla de lampă, Viața mea în slujba statului, Iarna, mai nepăsători ca vara, Măsline aproape gratis, Ploile amare, Cenușa în buzunare*. De asemenea, fragmente din opera lui Alexandru Vlad se regăsesc în antologiile *Nuvela și povestirea românească în deceniul opt, Chef cu femei urâte, Generația '80 în proza scurtă* și *Competiția continuă*.

A realizat traduceri din Joseph Conrad, W.H. Hudson și Vladimir Tismăneanu. O parte din cărțile prozatorului Alexandru Vlad au fost traduse în limba germană.

De asemenea, a primit Premiul USR pentru Debut în 1980, iar în 2011, a fost distins cu Premiul Academiei Române.

În 2004, Alexandru Vlad a fost distins cu Ordinul Meritul cultural în grad de Cavaler, iar în 2010, în grad de Ofițer.

ele în brațe spre ușa băii. Maxim se repezi fără ezitare după mine, ca tras cu sfoara, parcă fără să-și dea seama ce face, așa că i-am pus palma în pieptul masiv și apoi i-am făcut și lui semnul cu degetul la buze. Nu aveam prea multă fantezie în privința gesturilor în dimineața asta. I-am arătat geamul deschis prin care putea să se uite în voie afară. Case și grădini. Afară era soare și dincolo de cartiere se vedeau dealurile împădurite și pe sub acestea șerpuiau drumurile albicioase de pămînt uscat din cauza secetei.

[...]

Fragment inedit din ultimul roman scris de Alexandru Vlad, în pregătire la Editura Charmides.

■

Proza lui Alexandru Vlad: corp la pîndă

Fragment inedit

Gheorghe CRĂCIUN

Textul pe care vi-l oferim mai jos, scris de Gheorghe Crăciun, este inedit. El face parte dintr-un proiect auctorial mai amplu, o istorie sui-generis a literaturii române contemporane, intitulată **Pulsul prozei**, *în care Gheorghe Crăciun a inclus o secțiune aparte, „Pactul somatografic". Sub această titulatură, George a publicat în* **Observator cultural**, *între 10 septembrie 2002 și 4 februarie 2003, o suită de analize centrate pe „spațiul așa-numitului evazionism narativ – spațiu scriitural, literar, anticlișeizant și inovativ prin excelență", detectat de autor în „cărțile durabile ale prozei noastre din ultimii 50-60 de ani", cum mărturisea în articolul ce prefața cele unsprezece comentarii apărute în paginile revistei. Deși, după textul consacrat Gabrielei Adameșteanu, seria acestor lecturi hermeneutice s-a întrerupt, Gheorghe Crăciun nu a abandonat proiectul de a scrie despre motivațiile scrisului, pe care le considera a fi de natură corporală. În computerul său există un folder special,* **Pulsul prozei** *– titlu al unei cărți alcătuite din cinci secțiuni distincte: „Fronturi de undă", „Pactul somatografic", „Panou cu debutanți și consacrați", „Înapoi, la prezentul trecut" și „Împușcături încrucișate", urmate de un „Post scriptum" ce conținea un singur text – „Proză și prizonierat". Aici, textul despre Alexandru Vlad se intitulează „Proza lui Alexandru Vlad: corp la pîndă". Într-o altă variantă de sumar pentru „Pactul somatografic", subintitulat „31 de incursiuni analitice în spațiul scriiturilor narative contemporane", Gheorghe Crăciun indica un alt titlu pentru textul consacrat lui Alexandru Vlad: „Granițe cu Alexandru Vlad. Dincolo de cuvinte, la extremele corpului" (tăiat: singurătatea protectoare). Textul reprodus mai jos este, evident, neterminat. Despre proza prietenului său, George și-a exprimat însă, în mod repetat, aprecierea, în interviuri, în texte teoretice sau în comentarii critice publicate în volume sau în presa culturală. Îi mulțumim Oanei Crăciun pentru semnalarea articolului despre Alexandru Vlad și pentru fotografia de la pagina 8.* **(Carmen MUȘAT)**

© Fotografie din arhiva lui Alexandru Vlad

Stările difuze ale conștiinței sînt în proza lui Alexandru Vlad o expresie a corpului treaz. Prea multă atenție acordată simțurilor tulbură spațiul logocentric al intelectului – acesta pare să fie mesajul ascuns al planului moral imanent la care se raportează, în orice situație, viața personajelor. Percepția face inteligibilul mai greu de adus în spațiul conștiinței iar adormirea canalelor de comunicare cu lumea exterioară nu contribuie la clarificarea adevărului.

Între cele două etaje ale ființei, gîndirea și simțirea, există o nepotrivire și neînțelegere originară. Subconștientul este poate chiar rezultatul informal al acestei rupturi. Scrisul încearcă să repare ceva. Însă la Alexandru Vlad nu există salvare prin scris. El promovează o scriitură resemnată, avînd transparența parțială a unui geam aburit. Oricît de neutre și obiective ar fi ele, prozele autorului par să tînjească neslăbit după statutul unei mărturii. În același timp, oricît de mult și-ar șlefui textele, Alexandru Vlad nu înțelege să facă acest lucru din respect față de literatură. Mai degrabă e vorba despre respectul față de viață, față de ființă și încercările existențiale ale subiectului uman.

Problema subiectului nu poate fi subscrisă decît unei abordări fenomenologice. Stările conștiinței, actele de verbalizare, manifestările senzoriale ale trupului țin de intermitență. Alexandru Vlad e un prozator așezat, calm, metodic, încet, obsedat de imposibila continuitate atît a actului de a scrie, cît și a subiectului enunțat. Atît de spectaculoasa poetică a fragmentarului pare să-i fie indiferentă. El nu

> La Alexandru Vlad nu există salvare prin scris. El promovează o scriitură resemnată, avînd transparența parțială a unui geam aburit.

construiește tensiuni. Le captează. Face efortul de a le absorbi și a le neutraliza în pasta unui discurs dens, pe alocuri uscat, pe alocuri senzitiv și senzual, incapabil să abandoneze concretețea originară (sau măcar dorită astfel) a referentului.

La Alexandru Vlad explorarea corporalității nu e un scop în sine. Proza sa are înainte de toate o ținută etică. Între dorința de conceptualizare a eticului și caracterul tranzitoriu al comportamentului personajului așezat sub lupă se joacă dramatismul reprezentării. Corpul intră în acest joc ca un element refulat. Cînd apare în planul conștiinței este irepresibil. Are statutul unui nucleu în jurul căruia se stratifică foliile conștiinței. Dar trupul nu este niciodată un întreg, el nu poate fi explorat cu adevărat. Nu că prozatorului i-ar lipsi mijloacele sau plăcerea de a se arunca în această explorare. Miza e însă mult prea mică. Umbra supraeului pîndește toate inițiativele și gesturile subiectului. Recursul la corporalitate pare, în acest context, un furt, o transgresare vinovată. Realismul prozei lui Alexandru Vlad e aparent. În prozele sale totul pare scăldat într-o lumină onirică. Scenele sînt restituite au relenti, personajele par surprinse în stări de trezie somnambulică. Bucuriile trupului sînt pasagere. Ele sînt mai degrabă niște încercări cognitive, rezultatul unei conduite provocate, adjuvantele experienței. Dar bucuriile, stările de fericire, performanțele fizice au de fiecare dată contururi șterse. Nici măcar intermitențele trăirii somatice nu pot fi prinse în plasa cuvintelor.

Acesta e contextul în care e plasată tema erosului. Ei i se adaugă copilăria, adolescența, singurătatea, suferința interioară, ambiția depășirii de sine. Toate aceste teme sînt trase cu toate fibrele lor, ca niște plante smulse din pămînt cu rădăcini cu tot, în planul lucidității. Intermitența, indefinitul, fragmentarul, tranzitoriul, sentimentul sublimului sînt valori imposibil de stăpînit. Limbajul își secretă substanța sa paralizantă, dar nu poate funcționa în absența sintaxei. Alexandru Vlad e un strateg, dar nu și un tactician. Propozițiile sale sînt expresia unui complex mecanism prealabil imposibil de abandonat pe parcurs pentru a fi înlocuit cu alte tehnologii. Mecanismul în discuție e materializarea unui brevet de autor și asta și explică amprenta inconfundabilă în spațiul prozei noastre a stilului lui Alexandru Vlad. Nu este un autor disponibil și proteic, este lipsit de flexibilitate adaptativă, proza lui e rezultanta unor convingeri ontologice, morale și retorice. Retorica lui e personală și insensibilă la variațiile atmosferice ale arealului epic general. Limbajul și corpul sînt în cazul lui valori fixe, oricît de variabile s-ar dovedi ele în manifestările lor concrete. În ce privește natura umană, Alexandru Vlad desfide bizareria, psihopatia, inexplicabilul, exotismul. Privită în sine, focalizată narativ, normalitatea se poate dovedi o formă de anormalitate. Cît despre limbaj, acesta e o piele și nu un produs sintetic.

Există la Alexandru Vlad o fascinație a cotidianului și a imediatului. Analizele sale sînt niște operațiuni de descojire. Pentru el nu există simplitate și lipsă de profunzime. La o analiză atentă, totul devine monstruos de complicat. Dar prozatorul nu se lasă prizonier acestor complicații. Le urmărește, le studiază, le sintetizează.

■

Alexandru Vlad şi întoarcerea la esenţial

Paul CERNAT

Pe 15 martie a plecat dintre noi încă un prozator de vîrf al generaţiei optzeciste şi nu numai (după Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă, Constantin Stan ş.a.), la o vîrstă la care mai avea încă multe lucruri de spus şi de scris. Format şi debutat sub semnul grupării echinoxiste clujene, Alexandru Vlad a publicat, din 1980 încoace, un număr relativ mare de volume de proză scurtă, între care *Aripa grifonului, Drumul spre Polul Sud, Viaţa mea în slujba statului, Sticla de lampă, Iarna, mai nepăsători decît vara, Curcubeul dublu, Măsline aproape gratis, Cenuşă în buzunare*. Doar primele două au rămas, deocamdată, în memoria istoriei literare, ca piese de referinţă ale opzecismului; după 1990, anotimpurile receptării s-au schimbat, şi nu în favoarea prozei scurte. Ar fi, de aceea, de dorit ca o editură cu vizibilitate să-i reunească, pe viitor, volumele de povestiri într-o sinteză care să le pună cît mai bine în valoare. În felul acesta, cota scriitorului ar putea creşte spectaculos. Asumat „minimaliste", decupînd detalii cotidiene ori secvenţe umile de „viaţă la ţară", valorificînd cu un remarcabil simţ al detaliului materii nonliterare sau cvasipublicistice, opurile sale postdecembriste sînt, de fapt, mult mai ambiţioase decît par, sub camuflajul lor derizoriu; ele compun, privite cu atenţie, veritabile monografii ale unor lumi devastate, pe cale de dispariţie. Efectul e unul de acumulare lentă, la sfîrşitul lecturii insignifiantul devenind, nu o dată, impresionant.

Bun cunoscător al prozei anglo-saxone, poate cel mai avizat între colegii săi de generaţie („americanizaţi" cu precădere în ce priveşte poezia), Alexandru Vlad a tradus, excelent, din Joseph Conrad (*Dueliştii, Sub ochii Occidentului*), Henry Miller (*Zile fericite la Clichy, Lumea sexului*), Graham Greene (*Puterea şi gloria, Consulul onorific, Expresul de Stambul*) ş.a. A avut de altfel, înainte de 1989, o biografie de prozator american; a fost, pe rînd, anticar, galerist la Uniunea Artiştilor Plastici, dactilograf, remizier la o echipă de fotbal, muncitor necalificat pe şantiere, bibliotecar, proiecţionist la un cinematograf rural ş.a.m.d. S-a apropiat de N. Steinhardt în perioada cînd acesta era monah la Mănăstirea Rohia (este cunoscută pasiunea lor comună pentru proza lui Graham Greene). A fost *altfel*, fără să-şi propună cu tot dinadinsul acest lucru. După 1990 a girat, ca redactor, cîteva dintre cele mai importante publicaţii din Ardeal (de la *Vatra* şi *Steaua*, la *Balkon*).

Retras, discret, în nordul său transilvan, Alexandru Vlad s-a de-citadinizat (programatic?) în ultimul deceniu şi jumătate, stabilindu-se la sat: într-o lume aspră şi îmbătrînită, adică, deloc idilică, dar cinstită – pe măsura prozei sale, într-un fel. O întoarcere la esenţial, care îşi are desigur filiaţiile ei subtil-conservatoare, trecute prin ciurul şi dîrmonul experienţelor moderne şi postmoderne… Într-un interviu din 2013, mărturisea că, mai nou, preferă să stea departe de „zgomotul şi furia" literaturii actuale şi să recitească *Război şi pace* sau proza lui Cehov. Spunea, de asemenea, că nu se consideră romancier, ci autor de *short stories*. Cu toate acestea, multe dintre ansamblurile de secvenţe scurte au un substrat romanesc, iar romanul *Ploile amare* s-a impus ca una dintre piesele de rezistenţă ale ficţiunii autohtone din anii 2000 şi – adaug – cel mai puternic volum al lui Alexandru Vlad (în clasamentul preferinţelor personale, îl plasez mai sus decît *Frigul verii*, acesta – mai subtil şi mai rafinat). Aflu că, în ultimele luni, lucra intens la un nou roman. O dovadă în plus a faptului că vechii contestatari, din anii '80, ai „dictaturii" genului s-au reorientat, mai ales după 2000, către ceea ce contestaseră cîndva: romanul de construcţie epică masivă, cu rădăcini bine înfipte în istorie. Ar merita, probabil, urmărite mai atent raporturile prozei celor mai importanţi optzecişti cu tradiţia autohtonă. În intertextul lui Mircea Nedelciu, bunăoară, îl „simţi", adesea, pe Marin Preda. Gheorghe Crăciun vine, mărturisit, dinspre analitismul interbelic prin filtrul lui Radu Petrescu. Mircea Cărtărescu şi Ştefan Agopian vin pe filonul prozei poematice, vizionare şi manieriste, fantasmatic-senzuale. Alexandru Vlad îl reformulează pe Slavici prin grila prozei anglo-americane în *Frigul verii*, iar în *Ploile amare* recondiţionează credibil romanul „obsedantului deceniu" de tip Buzura-D.R. Popescu, la confluenţa cu realismul magic. S-a vorbit, în legătură cu proza sa, despre elogiul unei libertăţi „naturale", de tip Thoreau – şi aşa este. Chiar fizionomia omului, „pădureţ", cu barba lungă, cu părul creţ şi încîlcit ca un dac de pe Columnă, trimitea spre o asemenea atitudine în răspăr…

„Aripa grifonului" l-a smuls dintre noi într-o zi cu „ploi amare". Un posibil semn că atît viaţa, cît şi scrisul acestui prozator pursînge au avut, dacă ştim să le citim, o coerenţă şi un sens profund.

■

Un mare prozator

Adina DINIŢOIU

Pe 15 martie, duminică dimineaţa, foarte devreme, s-a stins din viaţă – neaşteptat – un mare prozator, la care am ţinut şi ţin foarte mult. E vorba de Alexandru Vlad, optzecist ardelean, unul dintre marii noştri prozatori şi – mai mult decît atît – unul dintre prozatorii rafinaţi ai literaturii române, nu mulţi la număr – printre ei, un Mateiu Caragiale, un Radu Petrescu, un Radu Cosaşu. Romanul *Ploile amare* (Charmides, 2011) îl plasează pe Alexandru Vlad în prima linie a prozatorilor din literatura română. Rafinamentul – scriitura densă, poetică, superbă şi liniştită aşa cum e însăşi curgerea implacabilă a vieţii, a timpului – îi asigură o poziţie aparte în literatura noastră (veche de numai două secole), rareori ajunsă la asemenea culmi de fineţe artistică.

În noaptea de 14 spre 15 martie, pînă tîrziu, am citit (de fapt, am savurat textele) din antologia *Cenuşă în buzunare*, apărută la Charmides în 2014, o antologie de proză scurtă cu texte selectate chiar de Alexandru Vlad şi cu o prefaţă de Victor Cubleşan (o carte cu dedicaţie, care acum va fi şi mai preţioasă pentru mine). A doua zi, am aflat că scriitorul se stinsese din viaţă… Nu ştiu dacă a fost un „semn", cert e că l-am preţuit foarte mult pe scriitorul, dar şi pe omul Alexandru Vlad.

Am avut norocul să-l cunosc şi să stăm de vorbă la Gaudeamus, în 2012, cînd m-a invitat să vorbesc la lansarea volumului său de proză scurtă *Măsline aproape gratis* (Charmides, 2012): un om cald, discret, foarte inteligent şi rafinat, exact ca literatura sa. Cred că a fost vorba de afinităţi elective: am fost cucerită de literatura lui, iar apoi mi-a plăcut spontan omul care se ascundea în spatele cărţilor.

De o rară lipsă de complezenţă, retras la ţară, la 40 de km de Cluj, departe de lumea literară „dezlănţuită", n-a avut vizibilitatea de scenă a altor scriitori. Cunoscut şi apreciat în breaslă, a ajuns mai greu la publicul larg: cel mai mult regret că volumele sale n-au apărut la o editură mare, pentru a circula mai uşor şi a fi vizibile. Am înţeles că, în ultimul timp, Alexandru Vlad pregătea reeditarea *Ploilor amare* la Polirom – o reeditare care ar însemna primul pas în aducerea marelui scriitor în atenţia publicului. Eu aş merge pînă la a sugera editarea operelor sale complete (Alexandru Vlad nu a scris extrem de mult) – ar merita-o cu prisosinţă. De altfel, am crezut mereu că, mai devreme sau mai tîrziu, valoarea literară răzbeşte, iese la suprafaţă, e inevitabil; şi e singura care rezistă timpului, dincolo de mode, de strălucirile de moment, de vedetisme.

După Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun au dispărut, rînd pe rînd, Alexandru Muşina, Constantin Stan, Sorin Preda, Andrei Bodiu şi acum Alexandru Vlad – e prea mult pentru o generaţie întreagă.

Dispariţia lui Alexandru Vlad mă umple de o tristeţe iremediabilă. Şi, în acelaşi timp, de o senzaţie de neverosimil: nu-mi vine să cred că n-o să-l mai pot vedea pe Alexandru Vlad, cu pălăria de şerif, pipa şi alura de cowboy (ca mare amator de filme western ce era)! Ştiu doar că s-a stins liniştit, în somn, cu liniştea pe care o au (o lasă în urmă) frazele sale inconfundabile, chiar şi atunci cînd dau glas celor mai vii tensiuni, celor mai mari dureri.

Alexandru Vlad a fost un scriitor de mare clasă – un peisagist, un portretist, un creator de atmosferă – şi un excelent cunoscător şi traducător de literatură anglo-saxonă. Alexandru Vlad a fost şi va rămîne unul dintre marii prozatori ai literaturii române contemporane şi din toate timpurile. Dumnezeu să-l odihnească!

Moartea unui prozator de cursă lungă

Bedros HORASANGIAN

Departe de a mă copleşi melancoliile şi amărăciunile care se iţesc în astfel de momente triste, cînd îţi moare un prieten bun, sînt furios. Îmi vine mereu să înjur şi să mă revolt. Tocmai acolo unde nu avem voie să fim supăraţi sau înfuriaţi. Pe viaţă şi pe moarte. Ambele fac parte din viaţă. Şi viaţa, şi moartea fac parte din moarte. Nu le dăm de capăt nici cînd trăim, nici cînd murim.

Prietenul meu Sandu Vlad a murit. Cumva pe neaşteptate, cînd credeam, şi chiar credeam, că lucrurile rele din viaţa lui vor lua o altă turnură. Ne putem aştepta la minuni şi cînd nu mai aşteptăm nimic. Luase Premiul Academiei pentru *Ploile amare* – am fost cu el la Academie, împreună cu Vasile Tolan, pictorul – cartea care îl relansa şi contrazicea bombănelile lui Simuţ, vizavi de scrisul lui. A mai trecut un timp, nu ne-am mai văzut, dar ştiam mereu cîte ceva unul despre altul. Că era vorba de Radu Niciporuc, de Radu Mareş sau de Virgil Podoabă, cu care m-am pomenit vorbind de un An Nou. Nu mai ştiu care. Şi între timp Vlad terminase un nou roman, mi-l dăduse să-l citesc. Nu am apucat să mă uit decît pe trei pagini, şi îi sugeram mici observaţii de detaliu. „Îmi spui tot ce ai de spus după ce citeşti tot romanul." A fost ultimul mesaj pe care l-am schimbat cu prietenul meu Sandu Vlad. Şi mai vorbiserăm de cîteva ori la telefon, acum, cînd era iar grav bolnav, după ce nu mai apucaserăm să ne întîlnim. Glumeam şi rîdeam, chiar dacă nu mai era nimic de rîs. Sandu era bolnav. Nu ne-am mai văzut. Nici la Bucureşti, nici la Cluj unde am ajuns pentru 48 de ore în cu totul altă conjunctură decît cea legată de prieteniile mele clujene. Un drum la Cluj, îl tot amîn de cîţiva ani buni. Bucureştiul nu e un loc bun pentru prietenii. Doar pentru aranjamente şi codoşlîcuri.

Ce să spun despre Alexandru Vlad? Multe poveşti trăite împreună, altele doar povestite şi rămase în memoria unuia sau altuia. Pe cine ar interesa toate aceste detalii care ţin de viaţa lui, de viaţa mea? Că este vorba de drumeţiile lui din Valea Drăganului sau la Vlădeasa (în Munţii Apuseni, pe care Sandu îi ştia ca-n palmă, era o lume a lui, aşa cum zăpezile şi gheaţa singurătăţii polare îl atrăgeau pe amiralul Byrd, un explorator polar de mai acum un veac), de bocancii cu insert de fier în talpă care îi bagaseră în boală pe paznicii de la aeroportul clujean, de un incident grăniceresc prin Cheile Nerei şi malul Dunării, cînd Sandu a aflat de existenţa mea pe acolo înainte de a mă cunoaşte, sau de o întîlnire, fabuloasă, în trei, cu George Crăciun, la Bistriţa, unde am discutat, în public, despre ceea ce se numea, cîndva, proză. Da, îmi aduc aminte de acel dialog, pe care l-am dorit repetat, noi trei plus doi critici care citeau proză – mă gîndisem eu la Simuţ şi Mihăieş –, să facem un soi de dezbatere despre arta literară şi virtuţile prozei, undeva tot în Ardeal. Nu are rost să înşir un lung şirag de momente din prietenia noastră întinsă pe cîteva decenii.

Ce vreau să amintesc neapărat. Faptul că *Ploile amare*, romanul care l-a relansat pe orbita marii literaturi române, l-a făcut pe Sandu Vlad să-şi recapete cheful/aplombul de a scrie. Şi a mai scris, a mai publicat, urmează anul acesta să-i apară un nou roman, *Omul de la fereastră*, la Editura Charmides, la Bistriţa, unde Sandu Vlad – nu doar el – avea vechi şi durabile prietenii. Poate că se va scrie într-o bună zi mica istorie a Zilelor Rebreanu, unde scriitori optzecişti, dar nu numai, dintre cei care nu erau oficializaţi şi declaraţi statui de la 20 de ani, ne adunam la Bistriţa şi puneam la cale, din vorbe şi alcoolurile de care pomeneşte Ion Mureşan într-un dostoievskian volum de poeme, soarta literaturii. Şi a cărţilor noastre. Ar fi păcat ca Virgil Raţiu şi Mircea Oliv să nu dea o carte de mărturie peste timp. Pentru că, ştiu bine, sînt convins că totul se mistifică şi se deformează în timp şi, una peste alta, dacă nu iese altceva decît a fost, nu mai iese nimic. „Dacă n-a fost să fie, înseamnă că a şi fost", îi plăcea lui Noica vorba asta. Cam aşa e. Alexandru Vlad, deja la timpul trecut vorbim de el, mama mă-sii de viaţă şi moarte, a fost/este un prozator de excepţie. Într-o lume de gargaragii şi comentatori ai literaturii, Vlad a fost un practicant, un meseriaş adevărat. Din stirpea lui Papa Hem şi Scott, din mantaua lui Henry Miller şi Şalamov, despre care am pomenit amîndoi prin '90, tot la Bistriţa, cînd lumea habar nu avea de acest mare scriitor rus. Păcat că nu s-a retipărit *Insula Sahalin* a lui Cehov, pe care-l apreciam amîndoi. Un exemplar dintr-o ediţie apărută la Cartea Rusă şi procurată de Vlad de la anticariat – a făcut şi aşa ceva – a rămas la mine. Nu mai ştiu pe unde. Undeva ar trebui să fie.

Un stilist de excepţie, Sandu Vlad, ştia să scoată fraze meşteşugite din orice. Publicistica lui, mai mult melancolic-analitică, decît vindicativ-acuzatoare de nedreptăţi, este tot un soi de proză de bună calitate. Memorialul lui de călătorie *Atena, Atena* – cumva trecut neobservat – dovedeşte şi calităţile lui de observator atent al universului contemporan. Al lumii de azi. Discret moralist –ce lecţii să dai şi cui?–, vag nemulţumit de aşezarea strîmbă a lumii din preajmă. Un scriitor care şi-a luat meseria în serios, a respectat-o la modul intens, fără să şi valorifice în plan pedestru această carieră de om de litere. Dacă ar fi să rememorăm toate slujbele lui Sandu Vlad, cu greu mai găsim vreun alt scriitor român, care să concure la categoria diversitate. Nici acum nu pricep cum un om cu înzestrările lui nu a ajuns cadru universitar, pentru care era perfect mobilat intelectualiceşte. Nici acum nu pricep cum nu a fost lansat pe orbite internaţionale, după ce ICR-ul a apărut ca exportator de valori româneşti. Nici acum nu pricep de ce Sandu Vlad nu şi-a gestionat mai bine el însuşi propria operă. Mă fac doar că nu înţeleg. Înţeleg totul pentru că am trăit împreună în România. Să fie acel destin, fatalitate, voia Celui de Sus, „khăsmet", pe care îl folosea şi Caragiale senior, dar şi o întreagă omenire de pe conturul Mediteranei şi al Balcanilor? Rămîn cărţile, opera, se zice, cînd mai moare cîte un scriitor. Nu sînt sigur nici de asta. Să nu contăm pe memoria posterităţii. De multe ori e nedreaptă. Poate că mă înşel. Aş vrea să mă înşel. Revista *Observator cultural* publică în premieră un fragment din aceste roman pe care-l voi citi cu inima strînsă. O să mai trag o înjurătură, de ciudă, pentru că viaţa ne face mereu feste urîte. Ca şi această moarte a lui Alexandru Vlad. Prietenul meu.

■

De zece ori pe buze

Adina ROSETTI

© Barna Nemethi

*Adina Rosetti a devenit un nume cunoscut în literatura română contemporană încă de la debutul cu romanul **Deadline** (Editura Curtea Veche Publishing, 2010), ajuns în scurt timp la cea de a doua ediție și tradus în limba franceză, la prestigioasa editură Mercure de France, în 2013. După succesul de care s-a bucurat acest roman, prozatoarea a revenit, în 2014, cu o carte pentru copii, **Domnișoara Poimîine și joaca de-a Timpul**, un volum ilustrat de Cristiana Radu și publicat tot la Editura Curtea Veche Publishing. În același an a contribuit la volumul colectiv **Povești cu scriitoare și copii**, apărut la Editura Polirom, și, în paralel, a ținut ateliere de scriere creativă pentru copii, a participat la lecturi publice în țară și în străinătate și și-a continuat munca de jurnalistă. Luna aceasta va publica un volum de povestiri, **De zece ori pe buze**. Cartea conține opt proze care ating subiecte și teme sensibil de abordat, în ficțiune și nu numai: copiii, copilăria și interferențele uneori destabilizatoare cu lumea adulților, încărcată, de cele mai multe ori, de angoase și dileme. Adina Rosetti ne-a oferit un fragment din povestirea **Sandokan, tigrul Malaeziei**, inclusă în acest volum, în curs de apariție la Editura Curtea Veche Publishing. **(A.P.)***

În seara aia m-am prefăcut că mă culc. În casă la noi era liniște, Traian și cu Bogdan dormeau duși, în paturile lor suprapuse, eu stăteam cuminte sub plapumă, gata îmbrăcat, și așteptam să se facă ora 11. Mă uitam la ceas din cinci în cinci minute și ora 11 întîrzia. Nu știu de ce, cînd aștepți, parcă timpul se încăpățînează să treacă mai greu ca de obicei, numai ca să-ți facă-n ciudă. Parcă cineva ar ști că tu aștepți ca un nebun, cu răsuflarea tăiată, și trage de timpul ăla, lungindu-l și lățindu-l, de parcă ar avea elastic. Pînă la urmă, ora 11 a venit, așa, pe nepusă masă, exact cînd mă așteptam mai puțin și era s-adorm. M-am ridicat din pat și-am aruncat o privire rapidă pe geam. Totul era pustiu. Luna se zărea printre crengile copacilor. M-am strecurat tiptil prin casă, mama dormea liniștită în patul ei cu Marcela, taică-miu nu mai dăduse pe acasă de vreo două zile, Dumnezeu știe pe unde căzuse la datorie. Am ieșit în curte, am răsucit zăvorul și-ntr-o clipă am fost în fața casei lu' Biță și-am aruncat trei pietricele în geam. Semnalul nostru secret.

Biță a ieșit într-un tîrziu, avea ochii lipiți de somn și era cam năuc. La colțul străzii ne așteptau fetele, în formație completă, îmbrăcate ca niște vrăjitoare. Prima dată nici n-am recunoscut-o pe Prințesa Monica. După aia m-am frecat la ochi ca să mă conving că nu visez. Monica avea părul despletit și niște blugi negri care-i veneau trăsnet. N-o mai văzusem pînă atunci decît cu codițe sau alte pieptănături d-astea, școlărești, gen "spic de grîu". Arăta chiar bine așa, cu blugi și despletită, dacă mă-ntrebați pe mine! Alelalte două aveau un aer misterios și făceau pe importantele. Ada își dăduse unghiile cu ojă neagră și cred că împrumutase vreun creion de ochi de la maică-sa, pentru că arăta de parcă n-ar fi dormit de-o săptămînă, sau cineva i-ar fi învinețit nițel fața. Cristinica avea pe umeri un fel de chestie, care fîlfîia în urma ei, ca o pelerină, și căra o carte neagră și-o cheie mare și ruginită, pe care le găbise de la bunică-sa. Cică alea erau obiectele magice.

Biță nu se putuse abține și luase cu el un pachet de biscuiți, dintr-ăia cu cremă de ciocolată. Fetele au pufnit cînd l-au văzut, dar Biță le-a întors-o, cică erau biscuiți vrăjiți și urmau să aibă mare nevoie de ei în timpul „ritualului". Eu am izbucnit în rîs la faza asta, dar toți mi-au făcut semn, disperați, să tac imediat și să nu fac gălăgie. Monica a zîmbit și zîmbetul ei m-a înseninat.

Numai că nici nu m-am înseninat eu bine, și-am și simțit că iau foc! Unii oameni pur și simplu n-au pic de bun-simț. Și unu' din oamenii ăștia fără pic de bun-simț care există pe lume era Sorinel!

Băi, am venit și io! ne-a anunțat el, răsărit ca din senin în spatele nostru.

Sorinele, ce mama dracului cauți tu aici? am țipat. Ți-am trimis noi cumva invitație și nu știam?

Hai bă, c-ești așa? mi-a răspuns el, cu rînjetul lui moliu. Vin și io cu voi la spiritism! Spi-ri-tism, așa se spune corect! a silabisit Ada, dîndu-și ochii peste cap.

Băi Sorinele, ia du-te tu acasă și lasă-ne-n pace, n-auzi? a sărit și Biță.

Nu mă duc, bă, vin cu voi, și dacă nu mă luați – vă spun!

Așa că n-am avut încotro și a trebuit să-l luăm. Nu ne convenea să se ducă să ne pîrască. Sorinel ar fi fost în stare de asemenea mîrșăvie. Sorinel era în stare de orice, știam prea bine. D-asta, mie, personal, îmi era cel mai nesuferit om de pe planetă!

Era pentru prima oară cînd intram la Monica în curte. Nu ne chemase niciodată la ea acasă, de parcă acolo ar fi fost ceva de ascuns. Avea o curte mare și cam tristă, numai asfalt, și în mijloc un fel de cișmea, din piatră. Ne-am strecurat prin marchiză, am încercat să arunc o privire în casă, dar ușa era închisă, și-am coborît pe niște scări înguste, în întuneric, pînă în pivniță. Acolo Monica a aprins o lumină chioară și am putut să aruncăm o privire în jur. Grămezi de cărți vechi, mîncate de molii, cufere ferecate, miros de vechituri. Atît era în pivnița aia. Și-o groază de pînze de păianjen și praf. Un strat gros de praf, care acoperea totul și-ți intra numaidecît în nări. În primele minute, am tușit și strănutat toți ca apucații, apoi am început să ne obișnuim.

Ada a trasat cu piciorul un cerc cam șui în praful de pe podea și ne-am așezat în jurul lui. În mijlocul cercului au pus unul dintre cufere, pe care au așezat cartea ferfenițită, cu coperți negre, și cheia. Ne luasem fiecare cîte ceva pe care să ne așezăm, eu și băieții niște cărți din alea vechi, Cristinica găsise un fel de scăunel șchiop, iar Ada, care se credea mare vrăjitoarească, își trăsese ditamai cufărul. Îl curățase de praf, cît putuse, cu o batistuță, și se cocoțase pe el ca pe un tron. Monica avea o lădiță neagră, joasă, iar eu, nu știu cum, de data asta mă nimerisem lîngă ea. Părul ei avea miros de șampon, îl simțeam cu tot praful ăla care plutea în aer. Ceva ierbos, ca fînul proaspăt cosit, așa mirosea.

Să înceapă ședința de spiritism! a zis Ada, plină de importanță, făcînd niște gesturi bizare cu degetele ei cu unghii negre. Apoi a dat ochii peste cap, și-a scuturat părul și-a rămas în tăcere, cu ochii închiși.

Ce naiba are asta? a întrebat Biță.

Sssst, taci, se concentrează! l-a repezit Cristina, făcîndu-i semn să-și țină gura.

Mie mi se păreau amîndouă cam nebune. Chestia asta cu spiritismul mă lăsa cam rece, acceptasem să vin numai ca s-o văd pe Prințesa Monica. Și iată că Monica stătea lîngă mine, ne despărțeau doar cîțiva centimetri. Mă gîndeam că, dacă treaba devine înspăimîntătoare și i se face frică, aș putea s-o iau de mînă. Numai la gîndul ăsta, și inima-mi cădea brusc, ca o piatră, în stomac.

Să ne luăm cu toții de mînă! ne-a ordonat Ada, Marea Preoteasă, de parcă-mi ghicise gîndurile.

Mai mare bucurie nici nu-mi puteam imagina! Am întins mîna dreaptă în întuneric și am dat de mîna Monicăi, care mă aștepta. Era fină și catifelată. Simțeam cum toată ființa mi se scurge prin atingerea aia neînchipuit de dulce. Numai că deodată s-a întîmplat ceva scîrbos! Cealaltă mînă a mea, stînga, s-a simțit prinsă într-o strînsoare rece și umedă. De parcă o moluscă alunecoasă ar fi apucat-o și nu-i mai dădea drumul! M-am întors și mi-a venit să-mi trag singur una, cînd am văzut: era mîna lui Sorinel! Așa avea el mîinile, mereu transpirate și lipicioase, cînd dădeai mîna cu el parcă apucai un pește mort. Sorinel îmi rîdea cu rînjetul lui idiot și mă ținea de mînă: ăsta era prețul pe care trebuia să-l plătesc pentru că o atinsesem pe Prințesa Monica!

Și-acum ce facem? am șoptit la urechea ei.

Nu știu, să vedem ce mai inventează vrăjitoarele! mi-a răspuns.

Îmi zîmbea complice și chipul îi strălucea la lumina becului chior. Mă gîndeam, nu știu de ce, ce gust or fi avînd buzele ei.

Trebuie să invocăm un spirit! a început Cristinica să explice, dîndu-și importanță, pentru că toată lumea se uita la ea. Am văzut io la bunică-mea, așa se face. Un spirit care îi punem întrebări și el ne răspunde ce vrem noi!

Dar pe cine să chemăm, pe cine? a întrebat Ada cu o voce ca la teatru, rotindu-și ochii în jur. Căuta cu disperare o idee și era enervată că nu-i venea.

[...]

Dintr-odată, m-a străfulgerat: dacă e cineva, pe lumea asta sau ailaltă, potrivit să discute cu fetele, păi ăla trebuie să fie Eminescu! Numai el, care era atît de romantic, ar fi putut să le-nțeleagă și pe ele! Așa că l-am propus, fără să mai stau pe gînduri, și m-am apucat să-i fac reclamă: Eminescu știe o groază de chestii mișto, ai ce să vorbești cu el, de la faza aia super tare cu Mircea și Baiazid, pînă la cum cutreiera el păduri, vorbea cu codrul și cîte și mai cîte, ca să nu mai zicem de toate scrisorile de amor pe care și le scria cu una, Veronica (o tipă cam îngîmfată, dacă mă-ntrebați pe mine).

© Coperta: Dominic Virtosu

Păi, și ce, credeți voi că vine Eminescu? a întrebat Ada, neîncrezătoare. Eu mă gîndeam mai degrabă să-l chemăm pe Regele Soare... Ada avea ce-avea cu regi și prinți, prințese și zîne. Mereu ne împuia capu' cu Regele Soare ăsta al ei, care trăise la Curtea Franței, în nu știu ce castel, în care existau o galerie îmbrăcată în oglinzi și niște grădini extraordinare. Eu n-am înțeles care era șmecheria – fiind rege din naștere, astea se moșteneau oricum, era doar o chestie de noroc, în rest, Regele Soare nu trebuia să fie vreun deștept ca să fie stăpîn peste toate minunățiile alea.

Deci, rămăseseră în cursa finală poetul național și luceafărul poeziei românești Mihai Eminescu și cu Regele Soare, mare mahăr de la Curtea Franței, de-acum nu știu cîte sute de ani. Normal, Cristinica se dăduse imediat cu Ada și îl susțineau pe Regele Soare, iar Biță și cu mine făcuserăm cît ai clipi Fan Club Eminescu. Sorinel, care venise neinvitat, stătea pe bară si n-avea dreptul să voteze, iar Monica rămăsese tăcută și nu se amestecase.

[...]

Să spună Monica! Monica n-a votat pînă acum, să hotărască ea! au propus fetele. Era clar că Monica, fiind fată, o să voteze cu ele și uite-așa o s-ajungem să le ascultăm vorbind păsărește cu spiritu' unui rege mort. Dar nu puteam să zic nimica, pentru că era vorba de Prințesa Monica și mîna ei caldă de catifea se afla încă în mîna mea. Și un fel de flux (din ăla „energetic", cum ziceau fetele) circula prin mîinile noastre și mi se răspîndea în tot corpul, încălzindu-mă. M-am uitat la ea, era așa frumoasă, mai frumoasă decît în seara cu filmul cu Sandokan, cînd i se reflecta pe chip lumina aia portocalie de la felinar. Eu propun pe altcineva! a rostit Monica mea, limpede și clar, în tăcerea care se așternuse. Să-l chemăm pe Mircea Eliade!

Pe ciiineee?

Pe Mircea Eliade, a repetat Monica.

Și-ăsta cine mai e? au întrebat-o fetele, nedumerite.

Monica le-a răspuns că a fost un mare scriitor. Și savant, pe deasupra. Așa, un fel de personalitate extraordinară.

Deci io una n-am auzit de el pînă acu! a spus Cristina tăios. Și nici măcar nu e-n manualu' de română, așa că... (Cristina nu pierdea nici un prilej să se ia de Monica).

Apoi au început cu toții să-și dea cu părerea. Se făcuse o gălăgie nemaipomenită și Monica tăcea, un pic intimidată. Îmi dăduse drumul la mînă și-am simțit palma pustie și rece. Știam că trebuie să-i iau apărarea, orice ar fi. În fond, ce mi-era Eliade ăla, ce mi-era Regele Francez, doi necunoscuți...

■

Literatura, în dialog cu artele vizuale

Silvia DUMITRACHE

Proiectul inedit al Roxanei Gamarţ de a invita scriitori şi artişti vizuali contemporani la un dialog care să apropie diferitele forme de discurs artistic a rezultat într-un volum care nu numai că a adus sub aceeaşi cupolă literatura şi arta contemporană românească, ci a invitat şi două tipuri de public să descopere şi să consume un tip de creaţie diferit de cea spre care se îndreaptă de obicei. Astfel, cititorii au ocazia să cunoască mai bine platforma artelor vizuale din România (care suscită mai degrabă interesul publicului străin), iar pasionaţii de vernisaje şi alte evenimente din sfera vizualului pot acum să se întîlnească, fără să iasă mult din domeniul lor, cu scriitori consacraţi sau mai tineri, reprezentativi pentru literatura ultimilor ani din România. Mai mult, după cum mărturiseşte Roxana Gamarţ, acest proiect a marcat şi o interacţiune strînsă între scriitorii şi artiştii prezenţi în antologie, fiecare trebuind să se familiarizeze cu opera „interlocutorului" său.

Dacă literatura, aşa cum arăta Roman Ingarden, creează spaţii de indeterminare, pe care cititorul le umple diferit, în funcţie de propriul său cod cultural şi experienţial, şi arta vizuală oferă astfel de spaţii albe, cărora privitorii le conferă sens; în acest caz, privitorii sînt cititori „profesionişti", care au conferit o semnificaţie literară lucrărilor alese (ar fi interesant de văzut şi o replică, în oglindă, a artiştilor vizuali la o operă literară): Ştefan Agopian – Roman Tolici, Bogdan Coşa – Zoltan Bela, Augustin Cupşa – Ion Grigorescu, Filip Florian – Sandor Szasz, Adela Greceanu – Dan Perjovschi, Nora Iuga – Andrei Gamarţ, Marin Mălaicu-Hondrari – Mircea Cantor, Mitoş Micleuşanu – Tara von Neudorf, Philip Ó Ceallaigh – Gili Mocanu, Radu Paraschivescu – Dumitru Gorzo. În acest dialog între arte, un dialog în acelaşi timp structuralist, căci nu mai poate fi vorba despre acel unic creator, şi poststructuralist, întrucît invită la o multitudine de semnificaţii, scriitorii potenţează semnificaţiile artei vizuale şi, deşi oferă o interpretare personală, nu închid opera în graniţele acesteia. Cum prozele lasă un final liber, cititorul este invitat să meargă mai departe, pe firul poveştii, sau să îi confere o altă direcţie.

Păstrînd distanţele, această antologie m-a dus cu gîndul la un alt volum, de ekphrastică, ce propunea o apropiere de artă dincolo de barierele culturale şi de condiţionările interpretative la care sîntem supuşi involuntar: cartea lui Daniel Arasse, *Nu vedeţi nimic* (apărută la Editura Art, în 2008). Un volum de graniţă, între literatură şi teoria artei, *Nu vedeţi nimic* se folosea de procedeele narativizării pentru a-i conferi picturii o valenţă nouă, o privire proaspătă, multiplă, invitîndu-l pe privitor la un joc al interpretării. În *Dublă expunere*, povestea picturii/desenului creează un liant transartistic prin care cititorul este invitat să se oprească asupra operei artistice şi să o „vadă", adică să o interpreteze, să contribuie, astfel, la actul de creaţie, sporindu-i valenţele. Dialogul dintre literatură şi artă duce la un soi de *mise en abyme* în care pictura se reflectă în literatură, iar literatura trimite, la rîndul ei, la imaginea-sursă, acum o reflectare de gradul al doilea a realităţii.

Recunoaştem în cele zece proze din *Dublă expunere* toposul românesc, cu farmecul şi incongruenţele sale, în care binele şi răul, frumosul şi urîtul, bucuriile şi dramele se integrează în fluxul firesc al vieţii. Sînt frînturi de realitate sau de imaginaţie, de trecut nostalgic sau de viitor sumbru, sau proiecţii de irealitate, toate putînd fi dezvoltate în proze de sine stătătoare. Cu aceste poveşti, observăm un tip diferit de raportare la trecutul comunist, care mai există mai degrabă ca sugestie, amintit cu fineţe, fără îndîrjirea resimţită în proza anilor '90 sau chiar 2000. În această nouă vîrstă a literaturii române contemporane, stilul este mai imaginativ şi eliberat de reflectarea mizerabilistă a realităţii.

Adela Greceanu, Mitoş Micleuşanu şi Filip Florian ating subiectul comunismului, notele variind de la raportarea vagă la trecut pînă la expunerea dură a realităţii: Mitoş Micleuşanu porneşte de la lucrarea semnată de Tara von Neudorf, *Lecţia* (permanent marker pe carton, 2011), şi, în proza *Doamna profesoară*, păstrează tuşele dure, culorile puternice prin care este reprodusă atmosfera dintr-o sală de clasă din perioada comunistă, ferestrele dînd însă înspre o realitate discordantă – se observă o bancă, o biserică, un local de „strip tiz non-stop", iar pe peretele din clasă este o icoană cu Iisus, pe lîngă care se prelinge sînge. În faţa clasei, o profesoară citeşte dintr-o carte, profesoară care, în proza lui Mitoş Micleuşanu, capătă profilul unui personaj abuziv, care îşi şantajează sexual elevii. O lume distopică, în care cel slab devine victimă, fără posibilitate de salvare. Tot un peisaj distopic avem şi în pictura lui Sandor Szasz, *Laboratory*, numai că nu face o trimitere clară la comunism: tonuri de gri-negru definesc spaţiul pentru un bărbat şi o femeie captivi într-o bulă în care muncesc la infinit, într-un mediu ce pare a anunţa sfîrşitul lumii. Filip Florian, în proza *Între ape*, le-a dat o identitate celor doi, conferindu-le o istorie sumbră, în plin comunism, condamnaţi pe nedrept la închisoare. Şi Adela Greceanu îşi plasează povestea în comunism, o poveste sub formă de scrisoare adresată unui prieten din copilărie. *Păpuşa* Adelei Greceanu are la bază un desen al lui Dan Perjovschi, *Ziar Orizontal* (pe zidul Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu). „Dacă vă uitaţi cu atenţie, vedeţi şi spectacolele de anul trecut", putem vedea în desenul lui Perjovschi. Şi dacă ne uităm cu atenţie, întotdeauna vom vedea umbrele trecutului, pare a sugera proza Adelei Greceanu. Şi în propunerea lui Augustin Cupşa, *Că am tăcut, au îmbătrînit oasele mele*, ne întoarcem la mediul copilăriei, numai că aici, pornind de la tabloul lui Ion Grigorescu, *Izvor*, acţiunile şi personajele par a fi născute dintr-o alternanţă între puritate, dorinţă de descoperire şi duritatea realităţii.

Într-un registru similar al ironiei practicat de Mitoş Micleuşanu aş plasa şi proza lui Radu Paraschivescu, *Integrarea de toamnă*, pornind de la lucrarea lui Dumitru Gorzo, *Cina*. În aceleaşi tonuri vii, aproape brutale, ca *Lecţia* semnată de Tara von Neudorf, creaţia lui Gorzo înfăţişează un cadru ce trimite cu gîndul la un mediu rural, în care, la o masă lungă, stau aşezaţi cîţiva bărbaţi, dintre care doar unul se uită frontal, către privitor. Acesta devine personajul principal al lui Radu Paraschivescu, un anume Marin Gîrjoabă, care, alături de consătenii săi, poartă o serie de dialoguri suprarealiste, în cadrul unor conferinţe şi simpozioane pe teme europene. Este o discordanţă de registre care, în final, îşi găseşte un sens.

Într-o altă categorie aş încadra proza Norei Iuga şi pe cea a lui Marin Mălaicu-

Dublă expunere
Coord. Roxana Gamarţ,
Editura Trei, 2014, 166 p.

Hondrari, care împing cel mai mult ficţiunea către fantasy. Nora Iuga, în *Vorbind despre aceasta*, porneşte de la tabloul lui Andrei Gamarţ, *Talking About This*, un peisaj fantastic, flamboaiant, într-o pădure ce pare a fi plăsmuirea unui vis (sau a unui coşmar), şi imaginează un dialog la fel de fantezist între o femeie şi un bărbat, un cuplu ce pare a fi o reîncarnare a lui Orfeu şi Euridice. La rîndul său, Marin Mălaicu-Hondrari, în *Aşteptarea*, inspirată din lucrarea lui Mircea Cantor, *Untitled (Unpredictable Future)* – cutie luminată –, creează o lume la graniţa dintre real şi posibil, cu un personaj feminin central aproape eliadesc, misterios şi diafan, ce poate sau nu să fie plăsmuirea imaginaţiei. Tot o atmosferă eliadescă mi-a inspirat şi proza lui Philip Ó Ceallaigh, *Cartea iubirii*, pornind de la pictura lui Gili Mocanu, *Untitled*, un tablou abstract, monocrom, cu arabescuri ce sugerează în acelaşi timp repetiţia la infinit, dar şi infinitul posibilităţilor. Personajele lui Philip Ó Ceallaigh sînt reprezentative pentru coincidenţa contrariilor: unul trăieşte viaţa fără nici o inhibiţie, iar celălalt este atras de mirajul existenţei fără „perdea", alegînd să se întoarcă în „normalul" vieţii de zi cu zi.

Ştefan Agopian şi Bogdan Coşa pornesc de la două tablouri cu note asemănătoare. Ştefan Agopian, în *Scurtă relatare despre Isaac Emmer*, dă o identitate bărbatului din tabloul lui Roman Tolici, *Nobody*, un bărbat înfăţişat de la spate, îmbrăcat în alb, căruia îi creionează un profil al unui profesor de latină, evreu, în anii '30. În tabloul lui Zoltan Bela, *Dad Just Passed By*, există figura misterioasă a unui băieţel, din profil, la fereastră, care pare în acelaşi timp curios, dar emanînd o tristeţe a neîncrederii faţă de ceea ce i se poate oferi. Băiatului i se schiţează, în proza lui Bogdan Coşa, *D.A.D.D.Y*, o poveste cu nuanţe de dramă de familie, fiind victima abandonului patern, tatăl devenind, de fapt, personajul principal.

Notele aluzive, misterioase, toate întrebările pe care le lasă suspendate cele zece imagini au infuzat un grad de poeticitate ce se recunoaşte în toate prozele. Poveştile imaginate de scriitori sînt, cu o excepţie, scrise la persoana întîi, de multe ori concepute sub formă de jurnal, de autoficţiune. O legătură intimă s-a stabilit între pictură/desen şi povestea spusă, o legătură ce te face uneori să simţi că mai întîi a fost povestea, şi apoi creaţia vizuală. De la poveşti de un realism dur pînă la fantezie pură, *Dublă expunere* ar putea fi privit ca un volum unitar, cu personaje plămădite din acelaşi spaţiu al incertitudinilor şi al posibilului. Există o diversitate colorată de personaje şi stări, dar, asemenea cărţilor de proză scurtă ale lui Amos Oz, sînt indisolubil legate de un univers al unei tristeţi nedefinite, al unei căutări infinite. ■

Două lumi paralele se întîlnesc în infinit

Cristina ISPAS

Recomandată de inițiatoarea proiectului, Roxana Gamarț, în textulețul care joacă rol de postfață, ca fiind un fel de „hibrid între o carte de literatură și un album de artă", *Dublă expunere* este, de fapt, o colecție de zece proze scurte construite în replică la tot atîtea lucrări de artă vizuală contemporană. Vorbim deci despre un experiment, cu toate că ideea de la care s-a pornit nu este chiar nouă, anticul concept de *ekphrasis* ajungînd, de-a lungul timpului, să acopere mai tot spectrul intersecțiilor posibile dintre cuvînt și imagine, începînd de la descrierea cît mai fidelă și amănunțită a unei imagini pînă la descrierea unui scenariu pur mental sau fantasmatic. Ar mai trebui spus că selecția celor zece scriitori și a celor zece artiști (care fac parte din generații diferite) nu pare să fi respectat alt criteriu decît strict pe acela al gustului personal al coordonatoarei și, în plus, despre conceptul grafic minimalist ales pentru ambalarea acestui „hibrid" – coperta argintie cu absolut nimic altceva pe ea decît titlul portocaliu fosforescent în jumătatea de sus, încadrat de patru cruciulițe care sugerează chenarul de setare a focalizării la camerele foto/video – că sugerează o abordare mult mai tehnică, și cumva mai *clean*, a raportului dintre text și imagine decît cea de care vom avea parte.

Acestea fiind spuse, scriitorul care mi se pare că s-a adaptat cel mai bine la ideea de relaționare cu imaginea-starter – o lucrare de artă, *Untitled* (2012, ulei pe pînză), nonfigurativă, aparținîndu-i pictorului Gili Mocanu – este Philip Ó Ceallaigh. Pictorul lucrează cu mai multe nuanțe de gri și cu noțiuni cum ar fi aceea de repetitivitate, ciclicitate, dualitate, simetrie, oglindire etc., cu ajutorul cărora ne înfățișează un fel de anarhie sistemică. Uneori, dintre straturi sau falduri, se ivesc păsări, făpturi vegetale, animale, creaturi care par a fi niște embrioni etc. Povestirea lui Philip Ó Ceallaigh, *Cartea iubirii*, redă episodul unei scurte întîlniri, undeva într-un local dintr-un oraș torid, dintre narator și un milionar pe nume Sol. Acesta din urmă este și cel care se va lansa în tot felul de subiecte excentrice, de la cunilingus la efectele unei mari varietăți de droguri și pînă la Upanișade, din care relatează un episod în care Indra înțelege „că e orb, că timpul e un ocean, că el însuși e multiplicat la infinit, că în fețele infinitului se oglindește un șir fără capăt de ipostaze ale lui Indra etc.". Cu alte cuvinte, Philip Ó Ceallaigh încearcă să atace imaginea sub toate aspectele posibile: simbolic, al texturii, al matricei stilistice, și chiar sub raportul impulsului creator, pentru care ne propune doi dintre cei mai puternici stimuli din cîți există: sexul și drogurile.

Povestirea lui Augustin Cupșa (una dintre preferatele mele), *Că am tăcut, că au îmbătrînit oasele mele*, pornește de la lucrarea *Izvor*, aparținîndu-i lui Ion Grigorescu (1982, ulei pe pînză), și se concentrează pe un grup de adolescenți plecați să întindă niște capcane pentru păsări undeva pe un teren semisălbatic, dovedind preocupări care nu le depășesc pe cele specifice vîrstei, legate de școală sau de primele experiențe erotice. Pe măsură, însă, ce se înaintează în povestire, totul pare să capete o lumină din ce în ce mai crudă. Întreg tabloul lui Grigorescu, în nuanțe de gri, brun-roșcat și alb, este ocupat de un izvor care țîșnește direct din mocirlă și care la Cupșa pare să se constituie, dincolo de rolul de martor tăcut al evenimentelor, într-o metaforă a modului în care gîndurile/amintirile mai limpezi se amestecă mereu cu altele mai tulburi sau mai ascunse.

Povestirea lui Ștefan Agopian, *Scurtă relatare despre Isaac Eemer*, lucrarea fiind *Nobody (X)*, din seria *Nobody*, 2011 (tempera cu emulsie de ou și ulei pe pînză), aparținîndu-i lui Roman Tolici – la fel ca și cea a lui Bogdan Coșa, *D.A.D.D.Y*, lucrarea fiind *Dad Just Passed By*, seria *„A certain time, a certain place, a certain state"*, 2010 (ulei pe pînză), semnată de Zoltan Bela – aproape că își vede tema impusă. Pornind de la tabloul care înfățișează un bărbat îmbrăcat în alb, văzut din spate, cu o geantă neagră care-i atîrnă pe umăr, Ștefan Agopian scrie o metaficțiune istoriografică în stilu-i caracteristic, construită în jurul întîlnirii dintre autor și un evreu necunoscut, într-un anticariat, discuția celor doi legîndu-se de la o carte, *Mantaua umbrelor*. Întregul episod este încadrat de o ramă narativă, prin intermediul căreia autorul deconspiră pretextul de la care a pornit de fapt povestirea, colaborarea propusă de Roxana Gamarț și lucrarea lui Roman Tolici. În cazul lui Bogdan Coșa, imaginea (descrisă și în proză) înfățișează un copil cățărat în picioare pe calorifer la o fereastră, dar cu fața întoarsă spre cameră, de parcă tocmai i-ar fi comunicat ceva cuiva aflat acolo, iar povestirea, împărțită inspirat pe mai multe segmente de timp, începînd din anul nașterii copilului, 1996, urmînd 2000 și 2010 și inclusiv un an din viitor, 2018, este, aproape că am putea spune inevitabil, despre un copil abandonat de tatăl lui.

Asumîndu-și experimentul la modul mai direct decît par (din fragmentele respective) s-o facă toți ceilalți, Nora Iuga pune în pagină un dialog deliroid, suprarealist, fie visat, fie imaginat, dintre un bărbat și o femeie, în care se insinuează adesea imaginea obsedantă a „reproducerii cu pădurea și mîinile scăpate", pe care femeia o tot privește. Taboul este *Talking about this*, 2013, ulei pe pînză (Nora Iuga păstrează titlul – *Vorbind despre aceasta*), semnat de Andrei Gamarț.

Dublă expunere
este, de fapt,
o colecție de zece
proze scurte construite
în replică la tot atîtea
lucrări de artă
vizuală contemporană

Filip Florian scrie și el inspirat *Între ape*, pornind de la lucrarea lui Sandor Szasz, *Laboratory*, 2012, ulei pe pînză. Lucrarea înfățișează un peisaj apocaliptic, ușor retro, cu o clădire brutalistă undeva în fundal, iar povestirea lui Florian relatează despre traumele politice decupate din istoria comunistă recentă suferite de un cuplu, acum înaintat în vîrstă, care locuiește într-o casă izolată, undeva pe malul Dunării, într-un loc plin și el de istorie.

Adela Greceanu scrie *Păpușa*, pornind de la lucrarea lui Dan Perjovschi, *Ziar orizontal*, 2013-2015 (desen în spațiul public, permanent marker pe zidul Teatrului „Radu Stanca", Sibiu, parte a proiectului „Cities on Stage"). În centrul desenului de pe perete stă scris: „Dacă vă uitați cu atenție vedeți și spectacolele de anul trecut" (mesaj preluat întocmai, la un moment dat, de scriitoare); în stînga avem: „No JOB NO BOSS NO WIFE LUCKY YOU A FREE MAN", mesaj pe care un tip cu servietă i-l adresează unui cerșetor, iar în partea opusă citim: „BIG COUNTRY BIG PROBLEMS SMALL COUNTRY SMALL PROBLEMS". Povestirea Adelei Greceanu ia forma unei epistole adresate lui Udo, primul prieten al autoarei scrisorii, de pe vremea cînd aceasta încă mai locuia în orașul (de provincie) natal, german de origine, care a părăsit România definitiv în vara lui 1989. Proza este bine condusă, dar relaționarea cu lucrarea de artă mi se pare mai degrabă slabă. Deși, evident, va trebui să îmi asum, în toate cazurile, propria percepție subiectivă și deformatoare asupra lucrărilor de artă în cauză.

Povestirea lui Marin Mălaicu Hondrari, *Așteptarea*, pornește de la lucrarea lui Mircea Cantor, *Unpredicteble Future*, 2004 (cutie luminată), care constă, de fapt, în mesajul UNPREDICTEBLE FUTURE [*sic!*] scris pe un geam aburit, și este despre o femeie frumoasă și ciudată care își face o apariție fulgurantă și tulbură viața unui tînăr paznic de noapte dintr-un orășel de provincie. Deși proza în sine este printre preferatele mele din antologie, mi se pare că mesajul lucrării de artă a fost atins exclusiv la nivel tematic (fragilitatea prezenței femeii, efemeritatea momentului), în timp ce vocea narativă se menține încrezătoare și cumva parcă prea echilibrată.

Radu Paraschivescu scrie *Integrare de pomană*, pornind de la o lucrare a lui Dumitru Gorzo, *Cina* (2005, acril pe pînză), în care vedem mai mulți bărbați în jurul unei mese, dintre care unul, inițial așezat cu spatele, se răsucește să privească spre „obiectiv". În fundal, pe bănci și pe jos, sînt întinse niște scoarțe excesiv colorate, care amintesc de cele populare, descrise și în fragmentul de proză. Pe scurt, povestirea, pusă într-o lumină ironică destul de nenaturală, este despre un grup de țărani care merg la un colocviu pe teme europene. Toată scena, care, la sfîrșit, se va dovedi a nu fi fost, de fapt, decît visul protagonistului Marin Gîrjoabă, presupune un amestec de jargon european și informatic, tehnic, și tot felul de alte lucruri absurde pentru niște țărani.

Mitos Micleușanu pornește de la o lucrare semnată de Tara von Neudorf – *Lecția* (2011, permanent marker pe carton), care amintește de „luminoasa" propagandă comunistă, înfățișînd o sală de clasă cu profesoara la catedră și elevii în uniformă în bănci, la fereastra căreia, însă, se văd clădirile turn de birouri ale cîtorva bănci (capitalismul!), plus turlele unei biserici, iar pe unul dintre pereți se află o icoană aparent însîngerată. O lume ale cărei valori (și-așa aparente și mincinoase) au fost răsturnate. Povestirea se numește *Doamna profesoară* și este despre o profesoară pedofilă care ademenește un copil la „meditații", promițîndu-i că îl va ajuta să devină astronaut.

Una peste alta, mi se pare că proiectul și-a atins scopul și că n-ar strica să se întîmple mai multe astfel de întîlniri între scriitori și artiști, chiar dacă nu neapărat în folosul unui proiect concret cu realizare imediată, ca aici, dar în ideea unui cîștig, de ambele părți, pe termen mai lung.

■

Olive Kitteridge, cartea care stă la baza serialului de succes HBO, nominalizat pentru trei Premii Globul de Aur

25
LITERA
un sfert de secol de cărți

Nouă convorbiri ale lui Mihail Sebastian

Mirel HORODI

La Tîrgul Internațional de Carte care a avut loc în luna februarie la Ierusalim, am cumpărat un volumaș intitulat *MIHAIL SEBASTIAN – nouă convorbiri*, apărut la Editura Hasefer, ediție alcătuită și comentariu de Geo Șerban. Cum sînt un mare admirator al lui Mihail Sebastian și al celui care a alcătuit ediția, am citit volumașul, de numai 135 de pagini, pe nerăsuflate. Apoi l-am recitit, cu creionul în mînă, pentru că, în aceste texte scurte, sînt multe idei demne de reținut.

Toate convorbirile au avut loc în anul 1935, an tipic pentru perioada interbelică din România. Sebastian trecuse prin criza provocată de apariția romanului său *De două mii de ani* și începuse să își consemneze stările de spirit și întîmplările din viața lui în caietele care vor deveni celebrul său *Jurnal*. În acel an a publicat, în revista *Rampa*, o serie de interviuri cu personalități din lumea culturală și politică. De remarcat că Sebastian nu era un simplu gazetar care-și făcea meseria, ci a creat, cu ocazia acestor convorbiri, un material documentar de mare valoare.

Scriitorul Sebastian vrea să afle de la confrații pe care-i intervievează tainele creației lor. Răspunsurile sînt diferite, fiecare interlocutor cu personalitatea lui. Anton Holban mărturisește că scrie „la întîmplare", dar se inspiră din viață, deoarece consideră că „viața este prea scurtă și prea tristă, ca să ți-o consumi inventînd". Henriette Yvone Stahl este călăuzită mai ales de intuiție. Ea consideră că „realitatea nu poate fi în artă decît un punct de plecare. Faptele nu au importanță. Nu este importantă decît atitudinea noastră în fața faptelor. [...] Într-o operă de artă, importantă rămîne numai emoția, căldura pe care știe s-o dezvăluie acea carte, statuie, casă, tablou". Tudor Arghezi se eschivează să accepte că, pentru un roman, sînt necesare condiții specifice de creație. El afirmă: „În literatură, trebuie emoție și sinceritate". Iar la întrebarea: de ce scrie?, Arghezi răspunde simplu: „Fiindcă îmi place. [...] E o încîntare a scrie: o stare de odihnă, o stare de dragoste". Și, mai departe, Arghezi mărturisește: „eu nu scriu «pentru cineva». Scriu pentru mine. [...] nu stimez pe nimeni pentru cît a citit, ci pentru cît a trăit". Radu D. Rosetti mărturisește că singura lui consolare în viață au fost cărțile și scrisul, care l-au ajutat să retrăiască o viață care n-a fost niciodată fericită...". Iar marele romancier Liviu Rebreanu, despre care Sebastian scrie că este „simplicitatea în forma ei cea mai deschisă, cea mai odihnitoare", recunoaște că *Ion* i-a fost revelat de un țăran pe care l-a surprins sărutînd pămîntul. Dar niciodată, precizează Rebreanu, un personaj „nu este luat pur și simplu din viață și trecut în literatură. [...] Un personaj se construiește cu o groază de amănunte luate din viață [...] și apoi unificate prin viziunea interioară a creatorului."

În legătură cu problema artei cu tendință, pe care Sebastian o ridică interlocutorilor săi, legat mai ales de situația politică din lume în acei ani, de regimurile dictatoriale instaurate la Berlin, Roma și Moscova, răspunsurile sînt foarte interesante. Arghezi caută să se eschiveze de la exprimarea unei poziții politice, dar este ferm împotriva artei sociale: „O carte trebuie să țină de urît. Asta îi e destinul". El este însă singurul care se exprimă direct împotriva xenofobiei: „Cred foarte mult – spune el – în inteligența românească, în spiritul ce se plămădește între aceste hotare și la care participă toți cîți trăiesc pe pămîntul românesc, oricare le-ar fi religia sau obîrșia". Dar tocmai Liviu Rebreanu ia o atitudine fermă în privința politicului în artă: „Lipsa de libertate spirituală echivalează cu o sinucidere .[...] Știu bine că pe creatori și pe artiști îi așteaptă vremuri cumplite. Nu vreau să jignim nici o credință, dar e un fapt că toate regimurile la modă – de la comunism la fascism – încep prin a înăbuși scrisul creator".

Sebastian a avut convorbiri și cu oameni politici. Pe celebrul avocat Istrate Micescu, pe care-l consideră „inteligența însăși", Sebastian, el însuși avocat, îl admiră, temîndu-se în același timp de ceea ce ar putea face acesta, dacă ar acționa în politică. Micescu se dezvăluie ca fiind un individualist, care nu acceptă „tirania mulțimii și a ignoranței". Apărător al Codului Civil, un umanist posesor al unei mari biblioteci bine organizate, pasionat de filologie și de vînătoare. Într-adevăr, frica lui Sebastian de ce ar putea face Micescu în politică era întemeiată. Nu trece decît o săptămînă de la publicarea interviului în *Rampa*, și Micescu intră în politica la modă atunci, adică cea antisemită. Sebastian notează, pe 16 februarie, în *Jurnal*: „De o săptămînă, început de revoluție în barou. Cîteva întruniri pentru «numerus clausus». Alaltăieri [...] a vorbit și Istrate Micescu, raliindu-se cu totul mișcării... Exact o săptămînă după apariția interviewului meu cu el. Hotărît lucru am mînă proastă". Cred că o notă cu consemnarea celor scrise de Sebastian în *Jurnal* cu privire la interviul cu Micescu, ar fi fost necesară în ediția publicată de Hasefer.

În interviul cu omul politic Constantin Argetoianu, facem cunoștință cu un cinic, adică un om care se declară ca fiind „sincer și nefățarnic", un adept al paradoxurilor, care disprețuiește discursurile: „Cu discursuri sau fără ele, lucrurile s-ar fi întîmplat exact cum s-au întîmplat... Aceleași războaie, aceleași revoluții, aceleași tratate...". Mă gîndesc cît de actuale sînt aceste afirmații și astăzi, pe alte meridiane... Singurul dintre intervievați care-și dă seama de pericolul pe care-l reprezenta Hitler este fostul revoluționar narodnic din Rusia țaristă Constantin Stere, care prevede cataclismul ce avea să vină: „război, moarte, prăvălire în întuneric", refuzînd în același timp să ia poziție față de revoluția sovietică. Dar deși, pentru moment, Stere recunoaște că este un înfrînt, el crede în „biruința finală, în flacăra spiritului, care a fost de multe ori stinsă, dar niciodată pentru totdeauna".

În sfîrșit, a noua convorbire este cu artista Leny Caler, pe care Sebastian o admiră și o iubește. „Nu verva este definitorie pentru jocul acestei actrițe, ci grația", scrie Sebastian în introducere. Marea artistă mărturisește: „Am băgat de seamă că atunci cînd sînt emoționată, emoționez. [...] De aceea eu nu pun prea mare preț pe tehnică. Acolo unde lipsește emoția, tehnica nu face nimic". La sfîrșitul convorbirii, Sebastian scrie cu emoție: „Nu știu cum ar scrie Leny Caler, dacă ar scrie. Am ascultat-o cîteva ceasuri și aveam impresia că în această vorbire, cînd bruscă și alertă, cînd ocolită și gravă, este nu numai o inteligență ce-și caută singură drumurile, dar mai ales, o extremă loialitate față de propriile gînduri...".

În încheiere, pot spune că, la o lectură actuală a convorbirilor lui Sebastian, am admirat nu numai scrisul extrem de alert și plin de nerv al gazetarului-scriitor, ci și faptul că aceste texte, destinate momentului, au rămas interesante, cu toate că au trecut 80 de ani de cînd au fost publicate în *Rampa*. Este evident că Sebastian nu a fost un simplu „grefier" care a consemnat niște convorbiri, ci a fost, și în aceste texte, un creator de cultură. Cred că, pentru cititorul contemporan, ar fi fost util dacă s-ar fi introdus, în ediție, scurte note biografice ale persoanelor intervievate. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Îngerul Artei (speranța ultimă, profetism secular)

Bogdan GHIU

În „statementul" său, Okwui Enwezor, curatorul celei de-a 56-a Bienale de Artă de la Veneția (care anul acesta va avea loc între 9 mai și 22 noiembrie, deschidere devansată față de edițiile de pînă acum, care aveau loc la sfîrșitul lui mai: în ritmul acesta, în cel mult o sută de ani ne-am putea aștepta să avem un fel de bienală permanentă – ea este deja așa, arta se prezintă, deja, în cîmpul generalizat și unificat al bienalelor și al tîrgurilor de artă, ca format unanim chiar și atunci cînd nu e declarat!), în declarația sa de intenții, așadar, Okwui Enwezor „înscenează", așa cum remarcam săptămîna trecută, arta, re-propunînd-o atenției umanității ca semn profetic, ca „hermeneutică" expresivă („semn interpretant", ar spune C.S. Peirce), în act, prin intermediul căreia putem să înțelegem, să *dăm* sens realității catastrofale, literal explozive, a lumii contemporane, caracterizate printr-un fel de cumul sau de concurență de crize și războaie de tot felul și la toate nivelurile, altfel spus, printr-un fel de emulație a răului. Nu mai înțelegem nimic și, dacă nu înțelegem, nu putem să acționăm, asistăm pasiv și chiar participăm captiv, și atunci trebuie să reluăm în calcul arta, să apelăm, din nou, la artiști pentru capacitatea lor de a ne media expresiv, sensibil, *profetic*, înțelegerea.

Și, așa cum spuneam, pentru a exemplifica această scenă exemplară a ceea ce am putea numi, barbar, „artmanție", Okwui Enwezor apelează, ca toată lumea de altfel, la Walter Benjamin (cel mai citat autor, cea mai invocată autoritate din secolul al XX-lea, autorul bun la toate, și pentru mistică, și pentru literatură, și pentru tehnică, și pentru revoluție, ceea ce, de multe ori, se înțelege a fi totuna), citînd integral fragmentul al IX-lea din *Teze despre filosofia istoriei* (1940), care interpretează un celebru tablou al lui Paul Klee, *Angelus Novus*: „îngerul Istoriei" se uită la noi, la prezent, fascinat, stupefiat, încremenit, privind în urmă, spre trecut (prezentul e în trecut), cu aripile ținute deschise de o furtună care bate tocmai dinspre trecut, „dinspre paradis", împiedicîndu-l să se apropie de prezentul-trecut pentru a salva lumea și împingîndu-l inexorabil, *cu spatele*, spre viitor; „această furtună este ceea ce numim progres", conchide Benjamin. Progres care bate, prin urmare, dinspre paradis, împingînd îngerul Istoriei cu spatele spre viitor pe un munte de catastrofe.

După acest exemplu, Enwezor vrea să reconvoace arta și s-o pună la lucru, dar nu readucînd, ca pînă acum, revoluționări sau remanieri ale artei înseși, ci propunînd „capacitatea reprezentațională a artei" în atenția privirii noastre „excavatoare" de sens, recuplarea dintre opera de artă și publicul său, un public tot mai dornic de sens, disperat că nu înțelege, mai dornic să înțeleagă. Cum ar spune unii cinici, dacă am ajuns să ne punem iar, ca la începutul secolului al XX-lea și, apoi, între cele două Războaie Mondiale, speranța „divinatorie" în îngerul artei, înseamnă că sîntem cu adevărat disperați. Măgulitoare pentru artă și pentru artist, această *speranță de sens* pusă în operațiunile lor expresiv-interpretative nu este decît semnul unei alarme generale, al unei urgențe extreme. Ne aflăm în plină reluare a scenei fenomenologice a (aporiei) „donației de sens", arta fiind „obiectul intențional" prin excelență. Arta în întregul ei.

În intenția lui Okwui Enwezor, Bienala de anul acesta va trebui să fie un macro-dispozitiv de refacere a cuplului om-artă. Și iată principalele „concepte operaționale" pe care le propune, în textul său – deci ca text deocamdată –, curatorul Bienalei. În primul rînd, *„Parlamentul Formelor"*, ideea de parlament al inanimatelor, mai exact, al artefactelor omului plutind în aer, în special datorită filozofului politic al științelor Bruno Latour, care vorbește de un „parlament al lucrurilor". Acest „parlament al formelor" își propune să includă artefactele artistice în rîndul activității generale a omului de a produce forme și artefacte, Enwezor continuînd, prin urmare, tendința extrem de ambiguă și chiar periculoasă a trienalei de artă de la Paris, din 2012 (Palais de Tokyo), intitulată *„Intense Proximity"*, pe care, de asemenea, a curat-o, de *(re-)antropologizare* (pînă la indistincție) *a artei*.

Conform intenției de „parlament al formelor" de la Veneția, Enwezor își propune să adune laolaltă, ca într-o rugăciune galactică, artiști și produse din toate artele, într-o însumare sperat taumaturgică a „diversității de practici", inclusiv „traiectoria istorică a Bienalei înseși" fiind folosită, în acest sens, ca *„Filtru"*, pentru a face să „apară" „starea lucrurilor". Cuvintele de ordine: *„to make sens"* și *„to give shape"*, după modelul „regulativ" al artelor.

Al doilea concept operațional sau, mai curînd, dispozițional este, deci, cel de „Filtre", la plural, care se suprapun și se intersectează pentru a ajuta la înțelegerea lumii actuale prin înțelegerea formelor, prin mijlocirea profetic semiotic-semantizantă a artei.

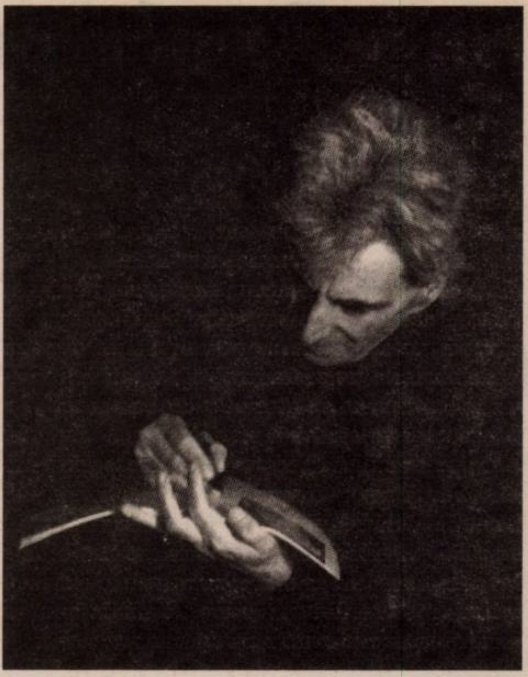
Cel mai amplu concept dispozițional (concept-cadru), intraductibl, este însă cel de *„Liveness: On epic duration"*, prin care expoziția este „umplută" evenimențial și procesualizată într-un sens nu atît performativ (termenul deja istoricizat de *performance* nu este folosit, dacă nu mă înșel, decît o singură dată, într-un context absolut nemarcat, neutru), cît apropiat de ceea ce Thomas Hirschhorn, de pildă, înțelege și practică, auto-curatorial, prin așa-numitul „protocol" de *„presence and production"* (încununat, anul trecut, la Palais de Tokyo, prin *Flamme éternelle*). Istoria este invocată și reactivată, magic, prin imprimarea și imersarea în „durată epică", prin epicizarea procesului artei, prin transformarea actului artistic într-un flux sau prin re-transformarea lui într-un „fapt social total".

Printr-o convocare „șamanică" a puterilor artei, aceasta este invocată, magic, să redevină resursa privilegiată nu de acumulare sau de dilecție, ci de cunoaștere.

Să așteptăm însă deschiderea Bienalei. Vom vedea și vom comenta ce va fi. Promisiunile și, deci, așteptările sînt însă foarte mari.

Reculegere pentru Magistru

Geo ŞERBAN



© Ion Miclea

A fost comemorată, în cadrul academic, împlinirea a 50 de ani, pe 12 martie, de cînd a încetat să mai bată inima lui G. Călinescu. Pura întîmplare a făcut ca, în urmă cu cîteva săptămîni, să fie difuzat în librării un volum cu ample comentarii pe marginea documentelor, care atestă felonia autorităţilor totalitare, în stare să-l supună pe ilustrul cărturar celei mai stupide urmăriri poliţieneşti. Securitatea dispusese deschiderea dosarului de supraveghere pe numele Gh. Călinescu, de parcă ar fi fost un borfaş înrăit, periculos pentru ordinea publică. O haită de turnători raportau organelor fiecare mişcare şi fiece gest ale directorului unui Institut din reţeaua supremului for de cercetări înalt calificate. I se tria corespondenţa şi, culmea absurdităţii, i se interceptau zi şi noapte, luni la rînd, convorbirile telefonice. Un cinism extraordinar masca teroarea regimului, căci, simultan, Călinescu figura pe lista de candidaţi în toate legislaturile de la 1946 pînă la ultima lui suflare. Avea rezervat cuvenitul fotoliu la Academie, dar i s-a retras încrederea de a preda la catedră. Cenzura l-a hărţuit cu înverşunare, întîrziind apariţia romanelor *Bietul Ioanide* sau *Scrinul Negru*. Cît despre monumentala sa *Istorie a literaturii* nici vorbă a fi reeditată cît a mai fost în viaţă autorul. Iar cînd a murit, altă făţărnicie, dispunîndu-se funerarii naţionale, ca şi cum ar fi fost de conceput o tîrzie compensaţie. Ceva mai înainte avusese loc un episod „politic" jalnic. O conferinţă a magistrului despre Ovidiu fusese mutată, în ultimul moment, din aula mare de la Drept în ambianţa Marii Adunări Naţionale. L-am văzut atunci fierbînd de mînie: „Sînt împiedicat să mă adresez tineretului studios, ca să vorbesc unor chelii oficiale!". Să nu se uite umilinţa că profesorul a trăit extrem de modest, într-o locuinţă cu aspect mai mult rustic decît orăşenesc. Pe cine aveau să mai încălzească „onorurile" din final?

Discipolii au putut să-l plîngă după ce corpul neînsufleţit a fost depus la Ateneul Român. Sub cupola imensă au rămas stinse lustrele puternice, parcă anume spre a nu tulbura liniştea chipului repauzat întru eternitate. Din cînd în cînd, se auzeau paşii celui care îngrijea de întreţinerea luminiţelor pîlpîinde ale lumînărilor din colţurile catafalcului provizoriu. Atmosferă austeră, tainică, străbătută de rare şoapte, încît te puteai crede într-un cucernic aşezămînt monahal de obedienţă trapistă. Încet-încet, orele priveghiului s-au dus dincolo de miezul nopţii.

În dimineaţa următoare, uşile se deschideau larg pentru perindarea publicului. La ora programată a formării şi punerii cortegiului în mişcare, o masă compactă s-a încolonat să urmeze pe jos carul funebru. Mulţimea deplasată, nesfîrşită, era greu de estimat. Părea chiar mai numeroasă faţă de participanţii la înmormîntarea lui Sadoveanu, cînd unii bătuseră în retragere, descurajaţi de ploaia măruntă, neistovită. Hazardul îl desemnase pe Călinescu să fie înhumat alături de autorul *Baltagului*. Ani în şir, la zilele de parastas rînduite de blînda văduvă Alice Vera, se umpleau de flori ambele morminte vecine. Din vreme, ea da sfoară în ţară şi lansa chemări emulilor călinescieni, cu grija de a nu afecta ritualul pelerinajului iniţiat de Geo Bogza; un marş de la Ateneu la Bellu, pe toată lungimea Căii Şerban Vodă, în fruntea grupului de fideli ai memoriei regretatului magistru.

Se cunosc insistenţele lui Bogza, care n-a încetat campania în favoarea reeditării *Istoriei literaturii* pînă n-a văzut opul apărut în librării. Gestul inimosului fan se va dovedi de bun augur. Din sămînţa lui vor răsări cîteva monografii de competenţă universitară şi, ca prin miracol, ampla ediţie în 12 volume, rezervată integral publicisticii. Graţie acelei înfăptuiri editoriale se depăşea pragul culegerilor selective (*Ulysse*, *Gîlceava înţeleptului cu lumea*, *Aproape de Elada*, *Semne de viaţă în pustiu*), devenind posibilă o lectură diacronică integratoare. Privirea de ansamblu asupra parcursului sinuos permitea evidenţierea răscrucilor de relevanţă sincronică, de la eseul cu rezonanţe papiniene *Ascensiune* (1928), pînă la lecţia de referinţă despre *Sensul clasicismului* (1946), în conexiune cu disocierile de fineţe pe tema barocului şi cu restul de speculaţii analitice debitoare familiarizării criticului nostru cu exegeza hispanică. Intervalul respectiv este marcat de notabile borne, instalate de Călinescu în vederea orientării cititorului, odată cîştigat pentru beneficiile literaturii. Nu una, ci mai multe sînt atenţionările sale cu privire la timpuriul rol de mentor jucat de Ramiro Ortiz, prin intermediul căruia şi-a descoperit îndreptăţirea vocaţiei de critic diagnostician. Hotărît să tempereze tentaţia apologetică, recurge la ironie iezuitică, pretextînd că nu reuşeşte portretul sub regimul strictei iubiri, de unde apelul la nevoia distanţei şi, implicit, a malitiei critice. Unii au luat ad-litteram avertismentele călinesciene, grăbiţi să stabilească o discrepanţă între exigenţele teoretice şi pragmatismul judecăţilor privitoare la Lovinescu, bunăoară. Mult timp, secvenţele succesive, grupate sub titlul *Masca apolinică a lui E.L.* (din *Vremea*, la finele lui 1930), au fost socotite drept probele animozităţii ireconciliabile. Dar cine frunzăreşte *Agendele* lovinesciene va băga de seamă că, pe măsură ce Călinescu avansa în scrierea *Vieţii lui Eminescu*, se prezenta la „Sburătorul" dornic să aibă o primă verificare a rezultatelor obţinute prin tatonări ale reacţiei experimentatului areopag. E de ţinut seama că în asistenţă se găsea mai întotdeauna Ortiz. N-ar fi de mirare ca autorul biografiei eminesciene să fi meditat la argumente din arsenalul dascălului italian cînd decreta sentenţios: „Lovinescu este De Sanctis al nostru!" (cf. *Reporter*, 7 martie 1934, în scurtul interviu acordat ca membru în juriul unui premiu literar de ocazie). Un manuscris postum, *Simplă convorbire de idei cu dl. E.L.*, va linişti spasmele duelurilor de floretă purtate cu amfitrionul de la „Sburătorul" (a se vedea *Manuscriptum*, 4/21, 1975).

Examenul diacronic al maturizării spiritului călinescian înlesneşte departajarea osmozelor intrate în componenţa spectaculoasei personalităţi: mai întîi impactul italienesc diversificat prin neaşteptate aluviuni stilistice de tipul Renato Serra, apoi ambiţia înscrierii în fluxul principiilor morfologiei culturii preluate de la nemţi, în fine, încununarea propriei cugetări, din momentul contactului, la maturitate, cu mişcarea ideilor din spaţiul iberic. Şi, de fiecare dată, plăcerea iscoditoare de a lăsa deschisă calea interogaţiilor: oare pînă unde se va fi lăsat contaminat de Croce? Cum de profită atît de copios de erudita cercetare despre romantismul german întreprinsă de Ricarda Huch, prefăcîndu-se că abia ia act de existenţa ei în 1934, cînd era sărbătorită de *Revista germaniştilor* de la noi? Cînd şi unde se va fi produs joncţiunea intelectului său extrem de suplu cu barochismul unui Eugenio d'Ors?

La urma urmei, răspunsurile vor veni mai repede, mai tîrziu, receptarea mesajului turnat în Opera călinesciană nu se mărgineşte la circumstanţele comemorării actuale. Ploi, vijelii, zăpezi vor marca trecerea anotimpurilor peste mormîntul de la Bellu. Motivele florale săpate în chenar pe marginea marmurii tombale vor îmbătrîni şi se vor estompa treptat. Privind din perspectiva Jubileului de azi către Centenar, se poate anticipa că dihonia dintre pro-călinescieni şi anti-călinescieni va fi devenit ea însăşi amintire. Fireşte, asupra „modelului" Călinescu se vor mai încinge gîlcevi, iar pete de rugină vor eroda, inevitabil, suprafaţa soclului său ipotetic. Personalitatea multiplu dotată refuză încorsetarea într-o formulă împietrită la un anumit stadiu al istoriei. Rămîne viu, inalterabil, *călinescianismul*, sinteza acelei efervescenţe intelectuale posibil de încrustat într-o lapidară definiţie: indimenticabil ferment, impuls dat voinţei statornice de creaţie durabilă. ■

BIFURCAŢII

Un savant nonagenar

Liviu ORNEA

Miercuri, 4 martie, cu prilejul sărbătorirîi a nouăzeci (!) de ani ai profesorului Solomon Marcus, la Academie, un distins medic a afirmat pătruns, cu aplombul inconştient al celui care nu ştie despre ce vorbeşte, că „profesorul Marcus a intrat în istoria matematicii pentru că are numărul Erdős 1". Adică, traduc pentru cine nu e la curent cu giumbuşlucurile pseudoscientometrice, pentru că a scris un articol în colaborare cu Paul Erdős – matematician faimos şi extrem de prolific din secolul trecut: peste o mie de publicaţii, mai mult de cinci sute de colaboratori.

Numai locul în care ne aflam şi împrejurarea festivă – pe care doar cei care nu-l cunosc pe profesor au încercat s-o transforme într-o solemnitate gravă – ne-au împiedicat pe matematicienii aflaţi acolo să izbucnim într-un rîs sănătos. Sînt sigur că profesorul însuşi, care, într-un număr recent din *România literară*, încerca o tipologie a umorului, neuitîndu-l – cum ar fi putut? – pe acela involuntar, era cel mai amuzat de o asemenea laudă.

Nu mulţi dintre noi s-ar hazarda să afirme despre un coleg, oricît de influentă i-ar fi deja opera, că „a intrat în istoria matematicii". E prea devreme, nu avem cum prevedea mersul ideilor. În plus, a-ţi asuma un asemenea verdict înseamnă să te plasezi undeva foarte sus, de unde poţi cuprinde şi înţelege o cantitate enormă de informaţie – cîţi o pot face? Dar, dacă Solomon Marcus va rămîne în istoria matematicii, ceea ce-i doresc din inimă, va rămîne nu pentru că, întîmplător, a colaborat o dată cu marele Erdős, ci pentru vreunul dintre minunatele sale rezultate de analiză reală din tinereţe, publicate în anii '50-'60, care sînt citate şi azi, după mai bine de cincizeci de ani (dau un singur exemplu: un articol apărut în *Colloquium Mathematicum*, în 1961, e citat în *Linear Algebra and Applications*, în 2014) sau pentru ideile sale fundamental noi şi atît de rodnice din teoria gramaticilor ori din lingvistica computaţională; va rămîne, poate, prin unii dintre elevii pe care i-a format şi care îi duc mai departe ideile, intuiţiile – ei sau, deja, unii elevi ai lor. Nu ştiu dacă profesorul Marcus va intra în istoria matematicii – oricum, viaţa sa profesională e una împlinită şi proiecte mai are, cum singur spune –, dar, cu siguranţă, nimeni nu-l va putea „strînge-n două şiruri, aşezîndu-l la coadă, În vro notă prizărită sub o pagină neroadă".

Printre lucrurile cele mai importante pe care le-a transmis întotdeauna profesorul Marcus studenţilor săi (printre care mă număr: anul I, cursul de Analiză matematică) şi oricui stă de vorbă cu el e să întoarcă o idee pe toate feţele, să practice gîndirea critică. Gîndire critică respiră şi toate scrierile sale, eseistice şi ştiinţifice deopotrivă. Or, gîndirea critică nu suportă exaltarea şi entuziasmul facil. Sînt convins că profesorul, conştient de valoarea sa, dar nu vanitos, a obosit deja ascultînd şi citind laudele, omagiile care i se aduc. Nu-i pot fi pe plac nici stilul encomiastic, nici aceia care, slăvindu-l, se lustruiesc harnic pe sine. Nimic de făcut: Brâncuşi s-a înşelat, afirmaţia atribuită lui, „La umbra stejarilor uriaşi nu creşte nimic", se dovedeşte falsă. Iar negaţia ei, adevărată în logica uzuală, implică şi enunţul: „La umbra stejarilor uriaşi, pot creşte *şi* copaci falnici, *şi* pălămidă".

Pe de altă parte, Solomon Marcus, savant cum nu mulţi alţii şi care de o viaţă nu oboseşte să argumenteze că ştiinţa e parte legitimă a culturii, a făcut şi face atîtea pentru ţara lui, încît omagiul i se cuvine cu asupra de măsură. Însă cea mai sigură cale de a-l omagia şi, aici n-am dubii, cea mai pe placul său este să-l citim în continuare, să-i examinăm critic, fără complezenţă, iar şi iar, opera, să i-o ducem, dacă putem, mai departe, să intrăm în dialog cu ea. Sînt mulţi, la noi şi în străinătate, care deja o fac.

Cine-ar crede că profesorul Marcus a împlinit nouăzeci de ani! Văzîndu-i mersul sprinten, urmărindu-i intervenţiile publice, scrise alert sau rostite cu patos, dar şi cu umor, eseistica şi articolele ştiinţifice publicate într-un ritm de invidiat pentru mulţi autori tineri, frecvenţa deplasărilor prin ţară şi a participării la reuniuni ştiinţifice internaţionale, naturaleţea cu care intră în dialog cu copii de vîrstă şcolară „al căror purtător de cuvînt se socoteşte, neştirbita curiozitate pentru tot ce-l înconjoară, – ai zice: „un om pe la cincizeci de ani trecuţi, în plină formă". Singura mea îndoială în legătură cu domnia sa e dacă eu voi fi sănătos ca să-i urez viaţă lungă şi la centenarul său.

La mulţi ani, domnule profesor!

O schimbare de generație

Iulia POPOVICI

Ce se întîmplă atunci cînd generația de artiști „responsabilă“ pentru construcția sistemului independent de teatru și dans din, să zicem, Ungaria ajunge să se simtă excedată de efortul de a ține în continuare în picioare acest sistem? Ce se întîmplă atunci cînd următoarea generație, beneficiara nu doar a statutului public al artei performative independente, pentru care s-au zbătut predecesorii ei, ci și a rețelei de spații, de formare profesională, de networking și coproducție puse pe picioare în ultimii 20 de ani, decide să meargă pe un alt drum, unde nu e nici o bătălie de purtat?

dunaPart 3 – showcase budapestan (2-8 martie), care a reunit, pentru prima dată, producții și de teatru, și de dans (deși faptul e destul de comun în România, nu la fel se întîmplă în Ungaria, acest festival reunind dunaPart-ul coregrafic și showcase-ul de teatru organizat de secția Maghiară a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, în premieră, acum doi ani) – a fost, dincolo de posibilitatea de a vedea o paletă foarte diversă de spectacole, ocazia de a urmări, în direct, modul de agregare al schimbărilor generaționale de pe scena independentă locală.

În producțiile de dans, tendința e evidentă (selecția a cuprins aproape exclusiv artiști tineri și foarte tineri): *Hinoki* de Máté Mészáros, *Old Pond* de Zsuzsa Rózsavölgyi și Tóbiás Terebessy, precum și *Conditions of Being a Mortal* de Adrienn Hód au în comun, chiar diferite fiind ca abordare concretă, o preocupare marcată pentru explorarea senzorialității și a emoției, a intimității interpersonale și a limitelor ei – ca s-o citez pe una dintre curatoarele dunaPart, Andrea Tompa, a „personalului ca politic“.

Pentru că tema diferenței de preocupări artistice dintre cei care lucrează în dans și cei care fac teatru a apărut inclusiv într-una dintre dezbaterile publice din programul dunaPart, György Szábo, spiritul tutelar al Trafó (o referință inconturnabilă a scenei independente maghiare), îmi spunea că tinerii coregrafi au beneficiat de la bun început de condiții inexistente pentru cei de dinaintea lor, mai ales de spații de joc accesibile, de organizații, ca Workshop Foundation sau Centrul Sín, funcționînd ca „plase de siguranță“ în perioada formatoare a noii generații, și de posibilitatea de a lucra mult, ca performeri, în străinătate. Și, într-adevăr, toate aceste spectacole de dans sînt coproducții, naționale sau internaționale, iar influența lui Wim Vandekeybus asupra lui Máté Mészáros (membru al companiei lui Vandekeybus, Ultima Vez) e vizibilă. La fel cum e foarte vizibilă mult mai limitata implicare a acestor artiști în viața socială maghiară, în conservarea și dezvoltarea modului actual de producție, de care nu depind și în care nu au investit afectiv.

Mi s-a părut evident că principala diferență dintre „clasicii“ independenței teatrale maghiare (compania lui Béla Pintér, cea a lui Árpád Schilling, Proton-ul lui Kornél Mundruczó) și tinerele companii de teatru, ca Dollár Papa, Kompania sau Artus Studio, e sensul diferit pe care-l dau conceptului de politic. Nu e vorba doar de preocuparea tot mai stringentă pentru comunitar (micropolitic) – Szputnyik, companie (a cărei desființare tocmai a fost anunțată) a unui alt regizor-etalon pentru teatrul politic maghiar, Viktor Bodó, a început să creeze ea însăși spectacole participative cu o miză comunitară (*Sociopoly*, un joc implicînd spectatorii, alcătuit pe principiul Monopoly, despre lipsa de opțiuni, generată de precaritate, din ruralul pauperizat). E vorba despre aplecarea către o estetică infuzată de negarea spațiului teatral tradițional ca spațiu de socializare și de preocuparea pentru chestionarea mijloacelor sau/și a limbajului teatral. E ceea ce se petrece în *Home* al companiei Dollár Papa (regia/coregrafia: Tamás Ördög), un spectacol minimalist bazat pe un text de Strindberg (*Pelicanul*), infuzat de o combinație de Brecht și Dogma scandinavă, care pune sub lupă, în același timp, subiectul despre care vorbește Strindberg (în mare, familia) și forma în care o face. Dar și în *Forgotten Song* (regia Gábor Goda, o producție Kompania), un melanj de muzică, teatru dramatic, teatru de marionete, video-art, în centrul căruia se află tocmai explorarea întrepătrunderii de stiluri și a reprezentării umanului cotidian pe scenă. Niciodată Pinter, Bodó sau Mundruczó (și nici măcar Schilling, a cărui celebritate pornește de la relecturi îndrăznețe de texte clasice) nu au arătat o fascinație similară pentru propriile mijloace de expresie și testarea posibilităților de mixare ale limbajelor scenice.

Ce se „pierde“ în această alunecare dinspre teatrul asumat politic al lui Schilling/Pinter/Mundruczó/Bodó către un teatru metareferențial, al reinventării de sine și al redescoperirii relației „aici și acum“ cu un public nesupus mirajului cutiei negre e o anume funcție a artei scenice – cea de a supune negocierii sociale modul însuși în care funcționăm ca societate, nu doar ca intersecție a multiplelor comunități. Și o solidaritate nu a supraviețuirii ca artă, ci a schimbării prin artă.

Nu pot trece peste o discuție recurentă printre invitații de la dunaPart, cea privind femeile în teatrul maghiar. În ciuda faptului că, drept urmare a remarcilor profesioniștilor străini prezenți la showcase-ul de acum doi ani, acum a existat, în program, un fel de secțiune a regizoarelor, realitatea e că femeile-director de scenă sînt o extremă raritate – și nici una dintre ele nu se regăsește în mainstreamul teatrului din Ungaria. O situație cumva mult mai dramatică decît cea din România, unde cel puțin tînăra generație, care montează predominant pe scena independentă, e alcătuită, într-o proporție remarcabilă, din regizoare. Însă nu atît acest lucru a generat ultragiu cît multitudinea de acte de violență asupra femeilor reprezentate într-o multitudine de spectacole, de la felația și violul din *Dementia* lui Mundruczó la scena de sex oral cu o minoră din *Secretele noastre* al lui Pinter. Percepția culturală și familiaritatea cu un artist joacă, aici, un rol important – probabil că violența sexuală din mai vechiul *E greu să fii Dumnezeu* (ale cărui teme sînt traficul de carne vie și exploatarea sexuală) al lui Mundruczó ar fi fost și mai șocantă (din rațiuni personale, regizorul revine în practic fiecare spectacol asupra diverselor forme de agresiune asupra femeilor). Căci e, într-adevăr, un paradox născător de reacții ambigue să pui în discuție abuzul sexual, din perspectiva artistică a unui bărbat… Însă controversele n-au făcut decît să adauge substanță receptării unui festival în care n-a fost vorba niciodată despre estetică în primul rînd. ■

dunaPart 3 – *extensiv și intensiv*

Andreea ANDREI

Într-o Ungarie contemporană, al cărei regim politic este aspru criticat ca fiind unul autoritar și dictatorial, a cărei democrație este în declin, a cărei libertate de expresie artistică este amenințată și al cărei prim-ministru se impune prin naționalism, xenofobie, homofobie, prin încălcarea repetată a principiilor democrației constituționale și prin tăierea cu sînge rece a fondurilor pentru cultură, comunitatea artistică independentă încearcă prin diverse inițiative să conteste abuzurile politice și să reacționeze. Acest lucru s-a întîmplat și la dunaPart3 – Hungarian Showcase of Contemporary Performing Arts (eveniment desfășurat în Budapesta între 2 și 8 martie), o platformă de prezentare a scenei independente de artele spectacolului, care a încercat să chestioneze și anul acesta, atît prin spectacolele propuse, cît și prin discuțiile organizate, măcar o parte dintre problematicile enumerate mai sus.

Fuziune între platformele dunaPart din 2008 și 2011 și Hungarian Showcase din 2013, platforma dunaPart3 a fost organizată de filiala maghiară a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, de Trafó și de Asociația Independentă a Artelor Spectacolului. Timp de șapte zile, mai bine de 200 de profesioniști de teatru din întreaga lume (manageri de teatru și directori de festival, curatori, jurnaliști sau critici) au avut ocazia să vizioneze o selecție a celor mai bune spectacole din Budapesta din ultimele stagiuni.

Dinamicul program (desfășurat în două secțiuni: *extensiv* și *intensiv*) a fost curatoriat de șase profesioniști de teatru și dans din Ungaria: Andrea Tompa, Tamás Jászay, Beáta Barda, Lívia Fuchs, Noémi Herczog și Csaba Králl, și a inclus 27 de spectacole de facturi foarte diferite, spectacole pe texte clasice sau dramaturgie contemporană, spectacole de teatru de mișcare sau de dans contemporan, performance-uri sau teatru muzical. Au fost prezentate nume deja consacrate ale teatrului din Ungaria: *Revizorul* de N. Gogol, în regia lui Viktor Bodó, *Dementia*, în regia lui Kornél Mundruczó, *Marele Caiet*, după Agota Kristof, în regia lui Csaba Horváth, *Secretele noastre* de Béla Pintér sau *Looser* de Árpád Schilling. Acestora li s-au adăugat spectacole de dans semnate de coregrafi precum Adrienn Hód, Máté Mészáros, László Fülöp, Zsuzsa Rózsavölgyi, Klári Pataky, Milán Újvári sau Sándor Petrovics. A existat și o selecție specială ce a inclus spectacole realizate de femei regizor sau care au abordat subiecte feministe: *Petra von Kant* de R.W. Fassbinder, în regia Krisztei Székely, *Apropo 2.0* de Réka Szabó sau *Mary Stuart* de F. Schiller, în regia lui Ildikó Gáspar.

Spectacolele au fost secondate de discuții pe teme foarte diverse. S-a vorbit despre situația culturii în Ungaria anului 2015, despre sistemul de distribuție sau despre modalități și strategii de finanțare, despre teatrul feminist și despre creatoarele de teatru, despre societatea civilă din Ungaria și despre inițiativele acesteia, despre educația prin teatru sau despre situația socială și instituțiile de reprezentare ale comunității romilor.

Deși am reușit să vizionez cam 80% din selecția propusă, inteligent construită, am ales să vorbesc mai detaliat despre două dintre spectacole, ce formulează în moduri diferite subiecte de relevanță actuală: *Dementia* lui Kornél Mundruczó și *Secretele noastre* de Béla Pintér.

În *Dementia* lui Kornél Mundruczó, spectatorii sînt introduși rînd pe rînd în sala de spectacol, traversînd spațiul de joc (dispus în cutie italiană) ce înfățișează, într-o estetică hiperrealistă, interiorul dezolant al unui imens spital de psihiatrie: pereți coșcoviți verde-gălbui, patru paturi de spital și o bancă, un frigider, un automat de cafea și un spațiu suspendat (o sală de toaletă, a cărei perdea este folosită în cursul spectacolului ca ecran de proiecție video). În acest spital mai viețuiesc doar cîțiva pacienți, individualizați prin diverse manii, printre care o fostă cîntăreață de operetă acum catatonică, un fost dentist cu porniri maniacale sau o tînără depresivă și anxioasă. Aceștia sînt însoțiți de perversul și cinicul director al spitalului (Roland Rába) și de mîna dreaptă a acestuia, infirmiera Dora (Annamária Láng), o figură protectivă, cu o prezență extrem de sexuală. Monotonia vieților acestora este întreruptă însă de sosirea lui Bartonek (Ervin Nagy), un investitor malițios și agresiv care cumpără clădirea și decide fără milă să-i lase pe pacienți pe drumuri. Important de menționat este faptul că regizorul s-a inspirat pentru *Dementia* din cazul real al unui ospiciu din Ungaria, ai cărui bolnavi au fost lăsați de izbeliște, după ce acesta a fost închis.

> Spectacolul lui Béla Pintér utilizează ca pretext trecutul pentru a vorbi despre prezent: informatorii și securiștii acelei epoci au devenit privilegiații societății de astăzi.

Întrebarea principală pe care Mundruczó se pare că o adresează prin acest spectacol (ce face parte dintr-o trilogie despre sinucidere) este legată de modul în care o societate reușește sau nu să soluționeze problema celor bolnavi, a celor fără adăpost, a celor fragili, a celor care au nevoie de asistență socială. O întrebare și o critică aproape foucauldiană: cum se raportează o societate la problematica nebuniei și a instituțiilor corespunzătoare acesteia? Să fie oare caracterul dezolant al ospiciului din spectacolul *Dementia* oglinda Ungariei de astăzi?

Mărcile estetice ale spectacologiei lui Mundruczó se regăsesc și în *Dementia*. Spectatorii se află în fața unui univers crud, cu scene de violență, brutalitate, nuditate și sexualitate bolnăvicioasă (tăierea limbii investitorului de către unul dintre pacienți, urmată de o „operație" de coasere a limbii, scene de sex oral sau o tentativă de viol). Într-un interviu acordat publicației *The Australian* în 2012, regizorul declara: „Violența pe scenă este o iluzie. Este întotdeauna ironică. [...] Mergi la cinema și vezi – cum spune Fassbinder – sînge, și lacrimi, și iubire, toate împreună. Acesta este motivul pentru care facem filme horror. De aceea Shakespeare a scris *Macbeth*. Teatrul lucrează cu asta". Toată această cruzime este însă estompată/îmblînzită de momente de umor (uneori grosier) și songuri *à la* Brecht, interpretate cu inventivitate de talentații actori, rezultatul fiind un spectacol dur, dar cu caracter de farsă și cu infuzii melodramatice, o parodie reușită a genului operetei.

Béla Pintér este autorul, regizorul și unul dintre actorii spectacolului *Secretele noastre*, producție ce evocă un important episod din istoria Ungariei socialiste a anilor `80: supravegherea mișcării revival a Caselor de Dans Popular de către agenții serviciilor de securitate. Mișcarea, după cum ne informează caietul program, a constat, practic, într-o redescoperire a muzicii și dansului popular din regiunile Regatului Ungariei, în mod special din Transilvania, mișcare ce a fost etichetată în timpul Ungariei comuniste drept tolerată, suportată sau chiar interzisă.

Textul lui Pintér (direct și totodată plin de subtilități, cu un slalom fin între comic și tragic) este un ingenios amestec de politic și personal, ilustrînd parcă principiul *personalul este politic*. Într-un climat opresiv cum a fost cel al Ungariei comuniste, puterea se infiltra în viața de zi cu zi, iar vulnerabila ființă umană era nevoită să se adapteze coruptului regim politic. István Balla Bán (jucat memorabil de către Zoltán Friedenthal), protagonistul acestui spectacol, este un culegător de muzică populară, mistuit de pornirile sexuale pedofilice (concretizate în atracția față de fiica lui vitregă, Timike), care cade victimă Securității maghiare. Însă spectacolul lui Béla Pintér utilizează ca pretext trecutul pentru a vorbi despre prezent: informatorii și securiștii acelei epoci au devenit privilegiații societății de astăzi. În acest sens, *Secretele noastre* se încheie cu o scenă *in-your-face* de satiră la adresa situației politice actuale și a așa-numitei „societăți democratice".

Tematica supravegherii permanente este ingenios redată scenografic prin fațada unui imens magnetofon poziționat în fundalul scenei, care se învîrte necontenit, înregistrînd parcă fiecare cuvînt, fiecare gest, fiecare acțiune. Restul scenei este gol, animat doar de muzicienii care asigură live coloana sonoră (compusă din muzică populară și hituri ale vremii) și care ocupă părțile laterale ale scenei. Inteligent și imprevizibil, *Secretele noastre* este un spectacol excelent ce funcționează ca o mostră de critică socială, cu actori remarcabili, care interpretează multiple roluri, în registre diferite.

Ceea ce merită amintit în încheiere este faptul că, în urma showcase-ului din 2013, Asociația Teatrelor Maghiare, Asociația Teatrelor din Provincii și Comisia Consilierilor Teatrali ai Ministerului Culturii au trimis scrisori presei și invitaților străini, menționînd că cele trei instituții consideră că selecția showcase-ului reprezintă doar o parte din teatrul maghiar de astăzi, nicidecum „imaginea completă și corectă". În ciuda acelei încercări de intimidare, a climatului destul de ostil și a lipsei de susținere financiară, sectorul independent de teatru din Ungaria este pregătit în continuare să-și asume riscuri și să-și facă auzită vocea critică, iar pentru asta i se cuvine toată aprecierea noastră.

■

Gentleman şi om politic?!

Țicu GOLDSTEIN

În *Etica politică* a lui Mihail Manoilescu (1891-1950) se ridică o problemă interesantă şi mereu actuală. Sînt compatibile, în bătălia politică pentru putere, cele două atribute: gentleman şi politician? Voi cita aici ceea ce consideră autorul ca fiind trăsăturile definitorii ale omului politic: „cinste, sinceritate, curaj moral, credință față de principii, adică toată colecția de calități morale înrudite între ele, care, la Atena, îl caracterizau pe *kaloskagathos* (*pe omul de bine şi de distincție*), în Franța pe *l'honnête homme*, iar în Anglia pe *gentleman*. Sîntem însă de îndată puşi în gardă, în sensul că acest atribut de gentleman constituie „un teribil handicap pentru omul politic în lupta sa pentru putere". Am putea chiar spune, urmărind şi astăzi scena vieții noastre politice, că între etica normativă, dezirabilă, şi manifestarea sa se întinde o distanță ca de la Pămînt la Lună, deoarece, precizează autorul, „nu oricine poate fi, în acelaşi timp, gentleman şi om politic". Modelul de comportament recomandat este preluat din sport (fair-play-ul), dînd ca exemplu boxul sau luptele de toate genurile, ori duelul, existența unor reguli cavalereşti fiind obligatorii. Iată că, peste veac, realitățile politice de la noi validează această stare de excepție prin alegerea în fruntea Statului a lui Klaus Iohannis, care, în decursul campaniei electorale, a declarat, constatînd abateri grave de la abecedarul etic: „Decît să fiu mîrlan, mai bine pierd", arătînd prin aceasta că nu îi sînt indiferente mijloacele de accedere la putere. S-ar putea spune că avînd asemenea scrupule nu îți poți atinge ținta. Iată însă ce mai precizează Manoilescu: „Dacă omul politic mijlociu trebuie să fie gentleman cu riscul de a-şi frîna ascensiunea pentru probitatea sa, omul politic de anvergură poate să fie astfel cu un risc mult mai mic. Ar fi deci cu atît mai păcat pentru acesta dacă ar sucomba tentației morale de a-şi grăbi cariera".

Am asistat, în cursul ultimei campanii electorale prezidențiale, la tot felul de derapaje impardonabile: aruncarea în ograda adversarului a unor păsări moarte, cu panglici injurioase, scotocirea vieții intime de familie, inscripționări scandaloase pe ziduri şi chiar pe portrete, la adăpostul laş al anonimatului, ca să nu mai vorbim de Internet. O ruşine națională şi o educație lamentabilă a populației, la un scrutin atît de important pentru viitorul țării. Asemenea comportamente amintesc şi de fragilitatea democrației noastre, vădită încă din epoca la care se referă Manoilescu, care vorbeşte despre *o democrație latină*, adică instabilă, neconsolidată, atunci cînd scrie: „În anumite țări sud-est europene şi sud-americane tipul de gentleman riscă să fie distrus chiar înainte de a se fi dezvoltat". Cu atît mai mult am fost mirat atunci cînd preşedintele nostru, în cursul unui interviu acordat presei italiene, a spus că alegerea sa dovedeşte „rădăcinile adînci ale democrației în România". Reamintesc aici că cea mai democrată dintre Constituțiile noastre a numărat abia 15 ani (1923-1938). Au urmat regimuri de dictatură (circa cinci decenii), apoi, un sfert de veac de „democrație originală", de fapt, tot „latină", ajungîndu-se la un Parlament supranumerar, constituit nu pe criterii de competență, ci pe criterii de partid, nu meritocratic, ci fidelocratic. Autorul mai subliniază faptul că, dintre toate păcatele pe care le poate săvîrşi omul politic, cel mai josnic este acela de a sacrifica interesele naționale pentru acelea de partid (aş adăuga: mai ales pentru cele personale), subliniind în continuare: „Acest lucru este adevărat mai ales pentru democrațiile sud-est europene, unde tradițiile politice nu au putut, ca în Occident, să lase moştenire regimului democrat contemporan reguli şi norme capabile să împiedice, măcar în parte, abuzurile partitismului".

Trebuie remarcat faptul că, deşi Manoilescu ştie prea bine ce e democrația, luat de val, el se abate semnificativ de la principiile acesteia, oferindu-se ca sfetnic al trendului totalitar. Căci iată în ce termeni îşi exprimă admirația față de democrația americană, atunci cînd pomeneşte de preşedinți model ca Lincoln şi Washington „acolo unde cetățenii aproape şi-au uitat originea etnică".

Manoilescu revine la democrațiile latine, în cazul cărora „pentru cucerirea puterii şi mai ales pentru păstrarea ei orice mijoc poate fi folosit". El insistă asupra eticii mijloacelor politice pentru atingerea unor scopuri electorale, repetînd termenul de *decență*. „În politică – deşi războiul opiniilor este însăşi esența sa – lipsa de respect şi de menajamente față de adversar – chiar calomnia – par a fi de rigoare." Oamenii politici nu-şi dau seama că între ei ar trebui să domnească cel puțin o oarecare decență, dictată de interesul lor „profesional" comun. „Depreciindu-se unii pe alții, ei ajung să-i deprecieze pe toți în fața electorilor."

Putem conchide că, din acest punct de vedere, recenta confruntare electorală din România a fost cel puțin indecentă, dar instructivă, opunînd un model, acela de gentleman... contramodelului său, politicianul de tip „latin", ca să uzăm în continuare de termenii autorului. Poporul român a ales între aceste două modele, demonstrînd că acest lucru e *greu*, dar *posibil*...

■

INTERSECȚII

Despre concepte şi idei pe cale de dispariție

Michael FINKENTHAL

Scriam în „Intersecția" trecută despre conflictele care se nasc între generații, conflicte „verticale" adesea explicabile printr-un „defazaj" cultural sau prin incompatibilități provocate de lipsa unui bagaj conceptual comun. Există, desigur, şi conflicte „orizontale", născute în sînul unui grup mai mult sau mai puțin omogen cronologic, disputele fiind în acest caz provocate de opinii şi credințe diferite, uneori chiar diametral opuse. În sfîrşit, combinînd vectorial cele două tipuri de conflicte, ajungem la cele pe care le-am putea numi „diagonale", unde vîrstele preopinenților sînt amestecate, iar dialogul devine confuz din cauza multitudinii de concepte şi de idei vehiculate.

Mi se va spune că abundența ideilor şi a conceptelor nu reprezintă un impediment, ci, dimpotrivă, un avantaj în aceste dispute. Observație justificată, cu condiția ca noțiunile şi construcțiile intelectuale bazate pe acestea să fie comune pentru cei implicați în dialog. Trăim însă într-o lume în care acest deziderat nu mai pare a fi valabil. De vină este timpul, acest diavol care schimbă mereu cursul lumii şi, odată cu acesta, şi pe acela al fiecăruia dintre noi. Abia apucăm să ne facem o idee despre lumea în care trăim, bazată pe cele cîteva zeci de noțiuni şi de sintagme pe care, cu mare greutate, am reuşit în cele din urmă să le adoptăm ca „funcționale", că şi ieşim apoi cu ea în public, pentru a ne angaja într-o conversație, fie ea orizontală sau verticală, pentru a constata cu nespusă amărăciune că ne aflăm, de fapt, suspendați pe schelele unui Turn al lui Babel, unde fiecare vorbeşte o altă limbă. De unde ni se trage acest blestem?

Platon ne-a spus că există lucruri care rămîn neschimbate şi că, deci, dialogul este posibil în orice direcție. Hegel ne-a avertizat însă că nu este chiar aşa şi că trebuie să fim foarte atenți la dinamica modificărilor de sens, în funcție de timp, atunci cînd e vorba de concepte şi de idei. (Şi mă limitez, în acest moment, doar la aceste elemente de bază ale discursului: nu ajung la *ideologii* sau la *teorii* generale, care ar complica enorm lucrurile şi ar face discuția, în cadrul unei „Intersecții", imposibilă.) Mă gîndeam la toate acestea în timp ce pregăteam un eseu despre rolul unui concept precum *plictisul* sau al unei idei precum aceea a abisului, în construcțiile intelectuale ale lui Leopardi, Fondane şi Cioran. Şi cum primii doi au fost şi poeți, m-a dus gîndul, în acest context, şi la Baudelaire. La Leopardi, *la noia* este un concept central; Fondane ne asigură, în capitolul despre *ennui* din cartea sa *Baudelaire şi experiența abisului*, că „plictisul mai are încă multe a ne spune". Cioran se declara, în cea de-a doua carte a sa, publicată în franceză, *Sylogismes de l'amertume*, „un rôdeur du gouffre", un vagabond al abisului. S-au scris multe cărți pe teme legate de importanța acestor concepte/idei în creația celor patru autori menționați, dar dincolo de semnificația şi sensul acestor construcții teoretice şi speculații critice, mai au vreun sens astăzi *plictisul* sau *neantul*? Într-o lume dominată de potopul de informații şi de frenezia schimburilor de mesaje pe canalele mereu active ale unui „social-media" atotcuprinzător, mai avem oare timp să ne plictisim? Neurastenia continuă să fie prezentă, dar ea nu mai este un produs al plictisului, ci dimpotrivă, al excesului de activitate. Iar vagabondajul este practicat nu într-un spațiu vid, neant sau abis, ci în lumea realităților virtuale care inundă ecranele, de la cele ale mobilului şi ale televizorului, la cele ale tabletei şi ale calculatorului.

Aşa cum au dispărut obiecte fără de care nu puteam să ne descurcăm vreme de generații sau meserii pînă nu demult extrem de utile societății, aşa şi multe dintre ideile şi conceptele care ne păreau definitorii, esențiale în construirea modalităților noastre de a judeca, sînt pe cale de dispariție. Doar că „obiectele" sînt una, şi „ideile", alta. Înțelegem de ce a fost abandonat carul cu boi sau rigla de calcul, dar de ce plictisul dispare, şi răutatea sau cruzimea, nu? Fondane ne-a explicat doar, în acel memorabil Capitol XXIX al cărții menționate, că cruzimea este generată de plictis; nu e uşor de văzut cum se întîmplă aşa ceva, şi Fondane însuşi se îndoia că „cititorul va vrea să recunoască în cruzime fiica Plictisului" (*op.cit.*, p. 411). Dar argumentația sa este bine închegată şi convingătoare; rămîn, deci, cu mirarea exprimată mai sus. Mai ales atunci cînd, în dispute pe teme politice (dar nu numai), identific adesea răutate şi cruzime, elemente de domeniul afectivului (confundate uneori cu ironia), care nu-şi au locul într-un dialog intelectual fie acesta orizontal, vertical sau... diagonal chiar.

Columbia, 15 martie 2015

Criticilor mei

Nora IUGA

Am aflat de o anchetă foarte interesantă, care porneşte de la incitanta întrebare a criticului Al. Cistelecan: „La ce bun critica literară, acum?", anchetă ce urmează să se publice în revista *Discobolul*. Am simţit brusc că un organ necunoscut care durea de mult – pare un disconfort generalizat, fiindcă e greu de localizat – a explodat brusc, iar hemoragia nu mai poate fi oprită. În această situaţie, le cer iertare celor de la *Discobolul*, care, fără voia lor, mi-au produs o asemenea tulburare şi mărturisesc că secreţia, pe care aş fi vrut s-o ascund, s-a acumulat într-un timp îndelungat, ceea ce o face atît de organic-personală, încît ar fi impudică într-o anchetă.

E vorba de starea poeziei. E vorba de viaţa mea, înţelegeţi. E vorba de cei puţini, adevăraţii, care n-au nimic altceva pe lume de la care să aştepte dreptate, nici măcar procurori, doar apeluri şi liste pe care 70 de semnături stau în poziţie de tragere împotriva altor 70 de semnături pentru dărîmarea unei redute. Nu vă închipuiţi că revolta împotriva acelui timbru literar m-a adus în pragul unui delirium tremens. La ora 9.00, ceaşca de cafea se va afla în continuare lîngă maşina de scris. Dar am spus starea *poeziei*, în loc de starea literaturii. Vechii germani îl numeau pe cel ce scrie *Dichter* (*poet*), nu făceau distincţie între genuri. Probabil că specimenul ăsta avea de transmis un mesaj care i se dicta. Nimic religios pînă acum. Poezia nu e cîntec, nu-i descîntec. Cum să fie un gen? Unul dintre germanii ăia vechi, Walther vor der Vogelweide, spunea că *der Dichter* vorbeşte cum cîntă pasarea (*wie der Vogel singt!*). Doamne, cît de ridicol e ce spune această bătrînă, veţi zice. N-aţi observat niciodată că ridicolul e frumos şi măscăricii nebuni ai regilor englezi, cei mai clarvăzători? Dar cred că am bătut destul apa-n piuă. Rămăsesem la starea literaturii române actuale, ai cărei protagonişti sînt, în egală măsură, proaspeţii şi expiraţii, adică cei lansaţi la apă înainte de a se fi născut, şi cei îngropaţi înainte de a fi murit. Cei ce şi-au depăşit speranţa de viaţă la naştere şi continuă să dea muguri, chiar cînd potenţele lor par stinse definitiv. Nu sînt îngropaţi fiindcă au început să confunde corpurile materiale cu umbrele lor, ci fiindcă nu mai sînt în stare să înveţe limba engleză sau să folosească automatul de procurat cartela de metrou la Hauptbahnhof.

Poezia mare, *die Dichtung*, aşa cum o denumeau cavalerii plini de virtuţi de la Curtea Regelui Arthur, se naşte oricum, atîta vreme cît mai răsare soarele, din reziduuri de viaţă trăită care se însoţesc cel mai adesea aleatoriu, „fiindcă şi imaginaţia e autobiografie", nu-i aşa?, cum spunea Aglaja Veteranyi. Insist să cred că travestiurile scandaloase şi desprinderea tot mai brutală de vechile modele se demască cel mai vizibil în limbaj. Îmi vine în minte un poet care scrie cum respiră. El se reinventează după ritmul pasului propriu, scoate mereu cărţi surprinzătoare, dar criticii nu-l văd... Mă refer la Constantin Abăluţă, la fel de bine aş putea să mă refer şi la alţii care nu scriu literatură după manual. L-aş numi aici şi pe Valeriu Mircea Popa, pe care îl consider la ora actuală cel mai atipic poet român, dar criticul recent se pare că nu mai consideră originalitatea, neasemănarea drept mari calităţi ale artistului. E epoca fast-foodului. Toţi consumăm acelaşi lucru şi cît mai repede. Nu mai sînt copişti, sînt xeroxuri, printuri. Se pare că fiecare generaţie de scriitori are modul ei de îmbuteliere şi folosire a conţinutului. În noul bidonaş uleiul trebuie să se clatine cît mai puţin, trebuie să fie „temeinic" şi cît mai limpede, adică „stass". Chiar are dreptate Al. Cistelecan: „La ce bun critica literară acum?". Sigur, *Lebăda cu două intrări* nu se putea evalua prin comparative, pentru că s-a născut să fie unică, adică de capul ei! Aştept acel critic al cărui verdict să fie un superlativ absolut (foarte bun sau foarte rău), nu unul relativ (cel mai bun sau cel mai rău), formula aceasta presupunînd o comparaţie. Marea creaţie nu concurează. Marea creaţie nu imită şi nu poate fi imitată. O să rîdeţi. O viaţă întreagă m-a chinuit această problemă.

Citisem cu pasiune în anii studenţiei *Scrisori către un tînăr poet* şi pînă cînd l-am citit pe Lucian Raicu, din scoarţă în scoarţă, nu am putut scăpa de îndemnul lui Rainer Maria Rilke, care îl sfătuia pe tînărul poet să evite textele teoretice şi critica literară, în general, care vor cu orice preţ să te înveţe cum e bine să scrii. Pînă la un punct critica e contaminare, constrîngătoare, te dă la rindea, te nivelează, îţi şterge umbra cu radiera şi trecerea ta pe trotuar nu mai lasă urmă; ce să mai vorbim de atît de elogiatul *creative writing*, mai ales cînd 50 din textele scriitorilor proaspeţi sînt scrise în limba engleză... dă bine, nu?

În ţara mea, în oraşele în care am trăit, colegii şi prietenii mei de joacă, mai tîrziu, iubiţii mei vorbeau nemţeşte, ungureşte... poetul îşi pune propriul suflet pe tavă. Virgil Mazilescu îi zicea „ficat". Sufletul meu nu vorbeşte englezeşte, iar maghiara şi germana nu sînt la modă, ce mă fac?! Am crezut întotdeauna că poetul trebuie să rămînă el însuşi şi că poezia e pivniţa lui cea mai adîncă, în care se duce tiptil să se vadă dormind şi să-şi audă vorbele somnului. Poezia nu e o profesie formativă decît într-o măsură strict individuală, ea nu are căderea să ne înveţe cum ar trebui să fim, ci mai curînd, cum sîntem, de fapt, pe partea noastră nevăzută. Criticului ar trebui să i se interzică să dea note, fiindcă am văzut, nu numai la noi, dar şi în familii mai bune, că Marilor Şefi ai criticii, mai ales istoricilor şefi, cei chemaţi să proclame nemurirea bieţilor scriitoraşi, le lipseşte, vai, tocmai organul detector. Criticul literar seamănă cu statuia justiţiei, ţine în mînă o balanţă şi e legat la ochi. El crede că este chemat să-i arate atît scriitorului, cît şi cititorului care e cursul valutar pe piaţa literaturii şi pe ce monedă trebuie să mizezi, pe euro sau pe francul elveţian, în vederea unui succes garantat.

Cînd se ajunge în faza finală, lucrurile se complică definitiv şi irevocabil, fiindcă ei, criticii, fiind legaţi la ochi, pot da verdicte total diferite aceleiaşi cărţi. *Erare humanum est*. În cartea mea *Lebăda cu două intrări*, criticul Al. Cistelecan a văzut un experiment, o bolboroseală fără noimă care tradează, vai!, lipsa ultimei brume de talent. În acelaşi timp, Octavian Soviany, Angela Marinescu, Alexandru Matei, Mircea Martin, Tudorel Urian ş.a. o consideră o carte cum nu s-a mai scris! *Sic transit gloria mundi*... Nu ştiam că stăpînesc atît de bine limba latină.

Recunosc că e neîncadrabilă în vreun gen. Lebada sînt eu. Nu ştiu dacă intră în atribuţia criticilor literari să sugereze un nume, demn de Premiul de la Botoşani. Dar eu chiar aş fi vrut să fiu acolo şi să mă număr printre laureate. Toţi ştiţi că meritam, cu prisosinţă, această recunoaştere. De-asta am şi spus că-l voi refuza. Din gentileţe, ca să vă fac viaţa mai uşoara, domnilor, m-aţi înduioşat cu devotamentul cu care vă executaţi ordinele. Ar fi multe de spus despre critici şi despre poeţi şi cine te ţine de mînă cînd treci puntea fragilă spre Botoşenii încoronării noastre, cînd bietul juriu nu ştie la ce categorie este încadrabil nominalizatul, la poezie sau la proză, sau după vorbă, după port... şi uite aşa: *elle coule, elle coule, la maladie d'amour!*

În acea Românie „blestemată" în care mi-am petrecut 60 de ani din viaţă, dacă pun la socoteală şi războiul, a existat cu adevărat o critică măreaţă care ne-a ajutat să trecem cu demnitate, mai ales după 1965, de prostituţia cenzurii. A fost un timp cînd *critica literară* era rege! Sînt mîndră că Lucian Raicu a scris despre primele mele două cărţi, înainte de a mi se interzice publicarea, sînt mîndră de aprecierea şi prietenia lui Valeriu Cristea, a lui Negoiţescu, a lui Marin Mincu, Nicolae Balotă, Ion Caraion. Sper că, în fişierele de periodice ale Bibliotecii Naţionale, toate aceste cronici indică locul care mi-a fost rezervat la marele spectacol, în fotoliul de orchestră sau la galerie.

Azi i-am auzit pe mulţi tineri poeţi importanţi – culmea, pe care îi simt foarte de-ai mei – declarînd că aş fi fost o anonimă înainte de Revoluţie. Nu mi-aş fi închipuit că pentru ei toată viaţa mea de poet s-a consumat în cei opt ani cînd am avut interdicţie de publicare (1971-1978). E îngrijorător, asta înseamnă că majoritatea tinerilor nu mi-au citit cele şapte volume de poezie apărute între 1968 şi 1971 şi între 1980 şi 1989, care au reprezentat culmea gloriei mele ca poet! Dacă se întîmplă să refuzi să te înregimentezi fiindcă *eşti un om liber* şi vrei să-ţi termini partida de şah, chiar dacă afară se pune de-o revoluţie... *voilà, pourquoi j'aime Pessoa!* Răsculaţii ambelor tabere te acuză de înaltă trădare.

În cei zece ani de glorie internaţională (2000-2011) pe care mi i-am petrecut citindu-mi poezia pe scenele lumii, pe verticală, din Stockholm pînă-n Sarajevo, şi pe orizontală, din Kiev pînă-n Buenos Aires şi New York, am înţeles, în sfîrşit, cîte parale fac şi care sînt criticii care merită atenţia mea.

În anii mei de peregrinări au apărut nume noi de critici români care mi s-au impus din prima clipă. Îi citeam cu sufletul la gură, credeam că se poate face totuşi o ierarhizare, la care aderam total. Simţeam şi din partea lor un magnetism, vorbeam o limbă comună. Mă refer la Paul Cernat, la Bianca Burţa-Cernat, la Alexandru Matei – care ştie să mă citească pe dinăuntru ca nimeni altul. Mai tîrziu, a început să se intereseze de opera mea şi Daniel Cristea-Enache, o speţă mai deosebită. Uneori personalităţile accentuate sînt incomode... Ce repede îi criticăm pe cei care nu ne seamănă. Şi eu am avut mult de tras în privinţa asta. Dar Daniel leagă punţile şi păstrează cheile trezoreriei literaturii române, culmea, asta face şi micuţul un cristian, „cel care vede idei", dar pe peliculă, mereu inventiv, mereu surprinzător. Are multe calităţi băiatul ăsta, chiar şi cînd mîrîie... nu-şi ţine sabia niciodată în teacă, ciudat. De fapt, e normal să nu înţeleg unele lucruri, sînt un om de scenă, nu de culise! Pe cei foarte tineri, în afară de criticii Adina Diniţoiu, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Dan Liviu Boeriu, Rita Chirian, care mi-au mai scris cîte o recenzie, se pare că nu i-am mai interesat. Ştiu cîte cărţi am dăruit şi n-au fost deschise niciodată. E normal, la o distanţă atît de mare nu te mai vezi.

Şi mai e ceva. Eu am venit cu o poezie mult mai diversificată decît ei. Poezia care se scrie azi în Occident nu e numai anglo-americană! La marile festivaluri internaţionale citesc scriitori din India, din Madagascar, din Tasmania sau din Azore... Se scrie în toate felurile, nu numai minimalist. Se scrie şi visceral, şi melo, şi cu ritm şi rimă, se fac experimente pentru poezie, flaut şi tromboane, se scrie tot ce-ţi trăsneşte prin cap, nu numai după reţetă! De aceea, cred că salvarea poetului tînăr de azi ar fi „să înceapă să vorbească singur!". Văd că foarte mulţi critici români pe care îi stimez, fiindcă ar putea deschide drumuri noi, fiindcă inteligenţa şi cultura lor sînt necesare literaturii noastre tinere actuale, consideră mult mai importantă pentru cetate *politica*... Eu ştiu, poate de acolo vine schimbarea? De la stînga sau de la dreapta, de la masă sau de la personalităţi?

Cînd am beneficiat de bursa DAAD la Berlin, m-am bucurat de avantajul de a avea, în spaţioasa mea locuinţă, un perete de bibliotecă, plin cu operele marelui filozof Karl Marx, ale lui Engels, ale lui Liebknecht, ale Rosei Luxemburg... ale unei întregi armate de filozofi, ideologi şi activişti ai stîngii, ceea ce, culmea, înţelegînd şi acceptînd, nu-mi scoate din configuraţia mea emoţională *liberalismul*, cu care am crescut în casa bunicilor.

Sîntem mici şi foarte eterogeni. Poate că şi asta ne-ar putea face să ne întrebăm, împreună cu Al. Cistelecan: „La ce bun critica literară, acum?". Pentru că toată viaţa noastră e o luptă între raţiunea pură şi cea practică, sau poate că ele formează împreună unul şi acelaşi lucru... şi mai sîntem şi creduli, dispuşi să credem, pînă la proba contrarie, orice aberaţie ieşită din gura unui om însemnat, care beneficiază de prezumţia de nevinovăţie. Asta e. Singura lege de necontestat, „Et pur si mouve!": cei proaspeţi, ca şi cei expiraţi, au o nevoie vitală să fie confirmaţi de unii pe care îi cred competenţi să dea un verdict – ăsta e defectul nostru: sîntem creduli şi, dacă nu ne citeşte nimeni, simţim că nu ne-am născut încă, ori c-am murit de mult. Ce să fac, nu-l cred pe Eminescu – chiar dacă Eugen Simion o să se supere şi mai rău pe mine decît Nicolae Manolescu, sînt obişnuită –, nu pot să-l cred pe El, oricît de geniu s-ar simţi, cînd spune „laudele lor desigur, m-ar mîhni peste măsură".

Domnilor critici, sîntem inutili, sîntem mici şi creduli, sîntem uşor de păcălit, avem nevoie de voi. Scrieţi orice despre noi, numai scrieţi!

■

Sala Radio
Vineri, 27 martie 2015, ora 19.00
Orchestra Naţională Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
EBU
EURORADIO YOUTH CONCERT
Dirijor: GABRIEL BEBEŞELEA
Solişti: ALEXANDRA BOBEICO – vioară
CHIARA ENDERLE - violoncel
YUANFAN YANG - pian
W. A. Mozart: Concertul nr. 3 în sol major pentru vioară şi orchestră, KV 216
R. Schumann: Concertul în la minor pentru violoncel şi orchestră, op. 129
Fr. Chopin: Concertul nr. 1 în mi minor pentru pian şi orchestră, op. 11
parteneri media
parteneri
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de Bilete a Sălii Radio

© Alexandru Dumitriu

MUZICĂ

André Rieu, excentricul calculat

Alexandru DUMITRIU

Nu văzusem niciodată, pe YouTube sau pe oricare alt site, vreo secvență dintr-un concert al lui André Rieu. În realitate, cu atît mai puțin. Am aflat, zilele trecute, că André Rieu a venit în România pentru a pune la punct cele șapte concerte pe care le va susține, consecutiv, la București, în iunie. O performanță, dacă am reținut corect, record personal al dirijorului de 65 de ani. Cred că doar concertele lui Michael Jackson au mai produs, la noi, o asemenea mobilizare.

M-am familiarizat, deci, cu André Rieu întîmplător. Pe 4 martie, am avut ocazia să asist la un spectacol din cadrul turneului francez *Love in Venice*. La Orléans. Cine m-a invitat îmi spusese că va fi ceva funambulesc. Nu neapărat muzical, cît ca atmosferă. Una oarecum extravagantă. De entertainment. În fine, aveam să mă edific la fața locului.

Nota insolită preconizată m-a izbit de la bun început, prin descinderea carnavalescă a violonistului și a cosmopolitei sale orchestre: Johann Strauss Orchestra. Însoțiți de aplauze incandescente, aceștia au urcat pe scenă după traversarea sălii. Hotărît lucru, nu va fi un concert prielnic reveriilor, așa cum mă obișnuisem la Sala Radio. André Rieu are un magnetizant instinct de rockstar. De fapt, chiar habitudini de rockstar. Și publicul reacționează în consecință. Un public pe care îl seduce instantaneu și pe care știe să și-l fidelizeze.

Acest public este unul preponderent vîrstnic. Nu mă bazez doar pe impresiile mele de la concertul din Orléans. Citeam asta și în *Paris Match*-ul premergător turneului. Într-un text care nu neglijează calitatea publicului său. Descris ca nefiind excesiv de pretențios. Adică, după spusele eufemistice ale reporterului, nu îl prea tentează selecta Opéra Bastille sau Festivalul de la Salzburg. Ceea ce pe André Rieu nu pare să-l deranjeze. Nu exclusivitățile elitariste sînt prioritare pentru el. Se declară, cu franchețe, un *businessman* și afirmă, întrucîtva demagogic, că satisfacția sa artistică este aceea de a vedea mulțimile dansînd. Amîndouă îi reușesc în egală măsură. Discurile și DVD-urile lui s-au vîndut în peste 35 de milioane de exemplare. Concertele, mereu aglomerate, îi procură venituri opulente. Pentru că biletele la aceste spectacole nu sînt deloc chilipiruri. Locuiește la Maastricht, orașul natal, într-un castel somptuos și legendar, care i-ar fi adăpostit cîndva pe cei trei muschetari. Orchestra și staff-ul de turnee, cu bucătari, coafori și șoferi, cuprind 120 de persoane.

Frapat de atîtea borne ale succesului, era să uit: într-adevăr, invită publicul să danseze. La Orléans, invitația a venit înaintea *Dunării albastre*. În fața scenei s-au strîns cîteva perechi. Cu aptitudini diferite. Dar cu aceeași degajare. Probabil că și aici s-ar putea decela secretul – dacă este vreunul – al popularității lui André Rieu. În felul în care își impulsionează publicul să se comporte firesc. Să nu dea atenție stăngăciilor, să lase deoparte inhibițiile. Și să danseze. Sau să cînte. Iar la *Nel blu dipinto di blu*, dirijorul, ca un rockstar autentic, pentru că, în definitiv, asta este, oprea orchestra ca să audă cum cîntă sala. Așteptînd contribuția tuturor spectatorilor.

Nu au lipsit, din repertoriul său de vedetă, complezențele destinate auditoriului. Acele atenții indispensabile, menite să flateze publicul local. Am omis să spun că Orléans nu este o metropolă. Numără în jur de 110.000 de locuitori. Cunoscut mai ales datorită eliberatoarei Ioana d'Arc. Casa în care a stat un timp celebra eroină constituie un obiectiv obligatoriu. La fel venerabila catedrală Sainte-Croix, care domină centrul orașului și pe care n-ai cum să o ratezi. Geografic, Orléans este situat pe Valea Loarei. Poziție care îi potențează cota turistică. În sală nu au fost mai mult de 3.000 de spectatori, după o generoasă estimare ochiometrică. E adevărat, nici sala nu părea foarte încăpătoare. Erau, totuși, destule locuri libere. Pentru a masca acest lucru, organizatorii au acoperit cu cortine sectoarele pustii, mutîndu-i altundeva pe cei care aveau bilete în spațiile respective. Așa am nimerit într-o zonă mult mai convenabilă. Și tot așa s-a creat o imagine luxuriantă a sălii. Care putea fi scrutată avantajos de camerele foto sau video. Pe măsura faimei lui André Rieu. Artistul a mai concertat aici. Cel mai recent, în martie 2014. Pozele de pe site-ul său arată aceeași strategie.

Scriam că violonistul n-a pierdut ocazia de a-i complimenta pe spectatori. Prin euforice și șablonarde saluturi de rockstar. Precum și cu intervenții originale. În timp ce prefața *Valsul nr. 2* al lui Dmitri Șostakovici, s-a referit și la echipa de fotbal din Orléans, care evoluează, modest, în liga a doua. Ce legătură este între Șostakovici și fotbal? Teoretic, nici una. Rieu a dezvoltat însă o asemenea filiație. În 1995, în pauza semifinalei de Champions League dintre Ajax-Bayern München, acesta a interpretat vestitul vals al controversatului compozitor sovietic. Imaginile, care aveau să însoțească piesa la Orléans, sînt superbe: mii de oameni fluturînd steagurile în ritmul muzicii. Ei, a continuat dirijorul, ritmul valsului ar putea propulsa și echipa franceză. Retorica festivistă a lui Rieu e ca o cămară plină cu magiunuri, compoturi și alte dulcegării.

Criticii săi nu îl consideră un mare muzician, menționează charismaticul artist în materialul din *Paris Match*. Sînt doar invidioși, ripostează tot el. Și adaugă că e un perfecționist, intolerant cu superficialitatea. Le pretinde permanent membrilor orchestrei o dăruire totală. Dacă cineva nu îndeplinește acest standard, e evacuat. Fără remușcări.

Pe scenă, André Rieu se dovedește, indeniabil, un actor talentat. Cu spontaneități atent exersate. În care îi antrenează și pe componenții orchestrei. Cîteodată, se ajunge și la accente burlești. Cum ar fi anumite gesturi dizgrațioase ale unei flautiste. Revenind la dirijor, acesta exprimă adesea o grimasă care parcă îl evocă pe Rowan Atkinson. Încît, atunci cînd s-a cîntat *Oda bucuriei*, m-am gîndit, involuntar, la o prestație antologică a comediantului britanic în rol de tenor, bulversînd ilar versurile lui Schiller, pe care le înlocuia, prin dicteu automat, cu reminiscențe lexicale germane.

Apoi, Rieu negociază manihenist și monosilabic cu sala încheierea concertului. Evident, teatral. Și, desigur, publicul se va impune în acest ping-pong vehement și complice al autorității. Reflexe peremptorii de rockstar, care simulează părăsirea scenei, îndemnînd astfel publicul să implore continuarea show-ului. Generozități artificiale. Poate chiar o megalomanie a aclamării. Nu în ultimă instanță, pregătirea tacticoasă a sfîrșitului. Numărul lui André Rieu mi-a amintit, bunăoară, de James Hetfield (mai e nevoie să spun de la Metallica?), care provoca într-o vreme mulțimea la asemenea ritualuri ale contradicției.

Mai rămîne să-și devasteze vioara, așa cum unii chitariști rock își distrugeau – nu știu dacă mai există rebarbativa vogă a acestei maltratări voluptuoase – instrumentele, mi-am spus în glumă. Poate nu Stradivariusul secular, deoarece ar profana arta lutierilor. O sosie ordinară. Dar olandezul nu va imita parcursul paroxistic al fanteziei mele. Nonconformismul lui André Rieu este – numai aparent paradoxal – unul foarte disciplinat, care nu își permite să bruscheze tutela lucidității. Excentricitatea lui va fi întotdeauna ponderată și empatică. Deoarece, cum scriam, își cunoaște publicul ca un sociolog. De aceea, apetențele sale teribiliste sînt sincronizate inerțial cu fizionomia sălii. Nimic în plus, nimic care să indispună auditoriul. Auditoriu despre care, m-am convins empiric cu prilejul spectacolului din Orléans, nu se poate spune că l-ar caracteriza o exigență rasată. Cel puțin nu în privința show-ului pe care îl propune violonistul olandez.

Aduc și un exemplu, sper, indubitabil. La un moment dat, pe proiectorul din spatele scenei, o animație care înfățișa tribuna unei coride. Rieu vorbea despre „alergia" taurilor la culoarea roșie. Și căuta în public persoane care purtau această cromatică, reperînd o doamnă îmbrăcată într-o criantă rochie roșie. Cu nonșalanță suspectă, în care se amestecă un dram de timiditate, aceasta și-a dezvăluit și breteaua sutienului. Tot roșie. Orchestra a pornit „España Cañí". Apoi, în sală a pătruns un taur. Bineînțeles, era vorba de o deghizare. La finalul piesei, acesta s-a îndreptat spre femeia în roșu, care a fugit disperată, urmărită de „animal". Spre amuzamentul publicului. A fost, bineînțeles, o regie. De un kitsch, în opinia mea, deplorabil. Devenit și indecent cînd taurul s-a repliat în sală purtînd în coarne un sutien roșu. Din nou, show-ul lui Rieu împrumută clișee ale concertelor rock. Fie și numai aluziv. Împrumută însă numai ceea ce știe că nu va leza conservatorismul permeabil doar în anumite limite la show-biz al publicului său.

N-aș vrea să trec cu vederea mesajul pacifist proclamat de artistul olandez. Împlinit nu doar formal, ci și simbolic, prin cîntecul unei soliste ucrainene acompaniate de muzicieni ruși. Orice s-ar spune, Rieu este, muzical vorbind, un perfecționist. Muzicienii care formează Johann Strauss Orchestra confirmă, prin înzestrarea lor, acest fapt. Care, dublat de un fastuos resort publicitar, conținînd inclusiv pachete turistice, i-a adus violonistului notorietatea mondială.

Spectacolul s-a încheiat în aceeași dominantă carnavalescă precum a început. Zeci de baloane lansate de sus, peste mulțime, care le spărgea cu o plăcere infantilă. Pe scenă se ciocneau cupe cu șampanie. Concertele lui André Rieu ar putea funcționa ca terapii experimentale pentru porniri mizantropice. E, presupun, imposibil să rămîi imperturbabil la efuziunea care se declanșează în sălile și pe stadioanele pe care le umple acest artist. Lumea din jur pare posedată de exuberanță și dezinvoltură. Și atunci, ești cumva tentat să ignori concesiv derizoriul kitschului, regia și cabotinismul impenitent ale violonistului. În fond, ne-a prevenit: e un businessman care face mulțimile să danseze. Mă îndoiesc însă că aș mai merge la un concert de-al său. De la curiozitate la atașament este cale lungă. Iar entertainmentul, deși la fraç și cu Stradivarius, are picioare scurte. Și nu ține pasul. ■

SOFTUL ROMÂN

Către Octavian Soviany

Șerban FOARȚĂ

I

Deși,-n april, născut (nu-n august),
în Taurul sfîrșind în Gemeni –
poemele-ți rotunde n-au gust
vernal, fiind, la carne,-asemeni

gutuii coapte-atunci cînd locul
Fecioara-l lasă dreptei Cumpeni
și frunze cad, mai în tot locul,
ca peticele de pe lumpeni,

din pomul paradisiac
sub care, nu doar în brocarte,
dar și-n pănură sau șiac,
mai îmblănești cîte o carte

de versuri și burlești, și grave,
și care, Octavian, au gustul
gutuii acrișor-suave...
Or, ca sub Octavian, augustul,
ce-aș mai putea să-ți spun e „Ave!"

II

„Domnea în Roma August – era sub cer
de mai..."
(Al. Macedonski, *Avatar*)

Și, totuși, o palinodie
s-ar cere: pentru că april
e-o lună-n care, pe-un copil
într-un landou deschis, l-adie

rozalbii piersici care,-n vînt
se leagănă, iar în roz albii,
curg rîuri limpezi ce, din Alpii
înzăpeziți, își iau avînt,
iar fetele-au cicori albastre
sub gene și, visînd confuze,-n
amurg, jăraticul de buze
îl simt pe florile din astre...

Iar astea-și vor fi pus pecetea
pe-Aprilinatul cărui „Ave"-i
spun iarăși – după ce-i cer sclavei
lui Cretus, vinul care setea
n-o stinge,-ardent așijderi lavei.

III

Firește,-i vorba de un punci,
iar nu de un Falern Faustus
băut, pe vremea lui Augustus,
de Cretus, – și-i mai bine,-atunci,

lui Hoffmann (care nù zice
că Amadeus
nu e un Deus
musicae),

să-i faci o vizită, ca ălui
ce, chiar de-ar bea în rînd cu rupții
în fund, alchimicelor nupții
li-i preot – iar tu te dezvălui

drept cel mai devotat prepozit
al alambicelor lui... Prosit!

Actorii de la Naționalul din Iași se revoltă

O treime dintre cei circa 30 de actori ai Teatrului Național Iași (TNI) au organizat, săptămîna trecută, o conferință de presă, însoțită de trimiterea unui memoriu către Ministerul Culturii, în care își declarau nemulțumirea față de managementul instituției, directorul Cristian Hadji-Culea și contabila-șefă/director economic Luminița Condurache. Deși revolte ale actorilor față de conducere au mai existat, în timp, în alte teatre, acesta e un caz rar, mai ales prin vizibilitatea acțiunii.

O altă parte dintre actorii Teatrului au ales ca, deși recunosc problemele, mai ales de comunicare, ale managementului, să nu se alăture protestului, în principal din cauză că el nu i se adresa directorului general, care nu a putut citi memoriul trimis la Minister. Aflat în repetiții – chiar cu unii dintre actorii protestatari –, Cristian Hadji-Culea a încercat să amîne discuția despre nemulțumirile angajaților după premiera spectacolului la care lucrează acum (ceea ce e artistic explicabil).

Pe de altă parte, unele dintre afirmațiile protestatarilor sînt factual incomplete: lunga perioadă în care spectacolul *Golem* nu s-a jucat nu s-a datorat unei decizii de programare, ci faptului că întîi, Doru Aftanasiu, a avut piciorul în ghips, iar ulterior o actriță din distribuție, Doina Deleanu, a avut altă problemă locomotorie. La fel, cazul *Visului unei nopți de vară* nu e unul de eliminare aleatorie din repertoriu, ci unul de context de producție deficitar: actori în distribuție subplătiți căci studenți, contracte de colaborare limitate în timp și bugetare ulterioară proastă. Altfel spus, Teatrul a produs un spectacol cu mulți colaboratori, pe care nu era dispus să-i plătească și fidelizeze pe termen lung. Și, cel mai probabil, știa asta de la bun început. La fel de complexă e și chestiunea festivalurilor internaționale (unde nu se participă, oricum, pe bază de înscrieri) – nu e ca și cum Teatrul Național Iași ar fi o excepție, iar „internaționalizarea" – o misiune a teatrului public, sînt puține instituții românești de spectacol care circulă în străinătate, din motive ce țin de modul și prioritățile de producție din România.

În esență, departe de a fi o problemă strict locală de incompatibilitate între niște actori și un manager, conflictul de la Iași scoate în evidență cîteva hibe globale ale actualului sistem public al teatrelor de repertoriu: un regim juridic și fiscal intens birocratic, ce face ca jumătate dintre angajații acestor instituții să fie personal administrativ și auxiliar; un tip de finanțare ușor haotic și profund discreționar, care, asociat birocrației anterior menționate, face din contabili factori de decizie inclusiv artistică; un mod de producție în cerc vicios, cu scene mari, care impun spectacole de dimensiuni mari, cu timpi de repetiție și cheltuieli mari, dar ale căror costuri de deplasare fac participarea la festivaluri naționale dificilă, iar la festivaluri internaționale – imposibilă; diferența de statut între actorii angajați și regizorii/scenografii invitați, ceea ce face ca, deși primii sînt cei care se expun public, prioritățile instituției să fie setate după cei din urmă. Și faptul că, oricît de egale în drepturi cu bărbații, pentru femeile-actrițe timpul se măsoară, profesional, *altfel*.

Le-am solicitat unora dintre semnatarii protestului de la Iași să răspundă unei serii de întrebări, pozițiile lor fiind publicate.

1. Ce anume a declanșat protestul vostru – după nouă ani de directorat al lui Cristian Hadji-Culea?

2. Care sînt principalele lucruri de care sînteți nemulțumiți?

3. Cum credeți că percepe publicul din Iași protestul vostru?

4. Cum credeți că se pot rezolva aspectele pe care le denunțați? Ar fi suficient un angajament al conducerii, de pildă, sau e vorba despre prioritățile de funcționare a unui teatru public, în general? (**Iulia POPOVICI**)

Antonella CORNICI

1. S-au adunat prea multe, trebuia să se întîmple acest lucru mai demult. E greu să se adune oamenii. Nici acum nu sîntem toți, deși problemele sînt ale tuturor. E stupidă această frică, eu, personal, nu o înțeleg. Nu ai dreptul să spui că nu e bine? Nu poți avea opinia ta? Păi, asta e dictatură, nu democrație. Permanent a fost o tensiune în trupa asta, în ultimii ani. Oamenii vorbeau pe la cabine, își spuneau nemulțumirile. Să auzi mereu și mereu aceleași lucruri, la un moment dat, vine acel stop! Gata! Trebuie să faci ceva, să spui mai departe!

Cu directorul nostru nu poți avea un dialog. Asta e deja o trăsătură de caracter a lui. Fuge! Eu am ajuns să vorbesc cu el, în fața ușii, mergînd după el, maxim cinci minute în birou, după care își lua telefonul (deși nu suna). La un moment dat, am obosit să-l întreb „eu ce joc?". Răspunsurile erau penibile. Mi-a spus că „actrițele între 35-45 de ani sînt o problemă în teatru". „Nu au roluri!" Ok, atunci să revin după 45 de ani și, în general, să se dea concediu actrițelor între aceste vîrste. Și uite asa, de la actriță m-am făcut regizor. Oricum, nici asta nu a fost bine. Nu m-a lăsat să lucrez nici un spectacol în teatrul în care sînt de 18 ani. De ce? Nu știu. Chimia dintre mine și el n-a funcționat.

Cred că bomba a explodat de la atîta umilință. Managerul nu vrea să te asculte, nu-l interesează părerea ta, directorul adjunct îți spune că el nu poate face nimic, contabila e deja critic teatral și, de fapt, e șeful tuturor.

2. Nu mergem la festivaluri în străinătate. Domnul Hadji-Culea declară că nu ne-au invitat. Nici măcar nu ne înscriem la vreunul, cum să ne invite? Să ne caute pe hartă, să-l sune, să ce? Nonsens! Nu vrea și gata!

Repertoriul e o tocăniță fără gust și sens. Cum educi publicul? Cum evoluează actorii, dacă numai repetă și iar repetă, iar de jucat, mai puțin. La Iași, a apărut o nouă formulă: teatrul de repetiții. Repeți săptămîni întregi, iese spectacolul, se joacă de cîteva ori și gata, mai vedem peste cîteva luni și pe urmă nu mai este. Nu știu motivul. S-au scos spectacole de pe afiș, nu din lipsă de public (*Visul unei nopți de vară* regizat de Radu Afrim), *Golem* s-a jucat de patru ori și a cincea oară după un an. Lista continuă, e enormă. Regizorii iar vin, iar montează, iar se duc spectacolele și o luăm de la capăt.

Da, au venit nume importante din regie. Dar, extraordinar, nimic nu merge! Nici un spectacol n-a ținut. Ei, cum e asta?

Eu am lucrat proiecte în programe europene. Am propus să inițiem proiecte de formare profesională. Nu! Cum să plece actorii? Păi, cine mai joacă? Dar nu pleacă toți odată și nu pleacă o stagiune. Era vorba de 10-15 zile. Nu, mai bine stăm acasă. De ce? Fără întrebări.

Exista permanent un „pumn în gură". Au fost semnale că unele spectacole sînt slabe. Răspuns: „Ești plătit ca să joci, nu ca să-ți placă!". Sau „Mi se rupe!" (e un citat).

Contabila e critic teatral, e sub influența alcoolului și e de neclintit. Nu se poate sancționa, retrograda, nimic. Nici în al 12-lea ceas, nu se iau măsuri. E un thriller SF în teatrul ăsta.

3. Publicul? Semnalele sînt foarte bune. Oamenii ne-au încurajat, s-au bucurat. Normal că sînt și alții, din cealaltă tabără, dar tot recunosc unele probleme din teatru. Ideea unora e că trebuia să vorbim cu dl Hadji-Culea. Numai că el a și recunoscut că nu are răbdare să stea de vorbă cu actorii. N-are timp de pierdut. Așa că, după nouă ani, ce să-l mai întrebi? De ce? Cum să-l întrebi, dacă el o singură dată s-a întîlnit cu această trupă. O dată în nouă ani.

4. Nu cred în noduri. S-a rupt ceva total. Nu mai ține. Mă amuză tenacitatea lui de a rămîne director aici, cînd jumătate din trupă a spus că nu-l mai vrea. Nu poate să-și dea demisia. Asta declară. Mă iertați, dar îmi aduce aminte de un comunist convins de pe vremea cînd eram copil. Cu alte cuvinte, el nu pleacă. Eu sînt optimistă! Sper, cred că va fi și bine în Țara asta! Nu-mi permit să mai gîndesc altfel. Nu vreau să cred că e zadarnic.

Irina RĂDUȚU CODREANU

1. Călcarea în picioare a demnității noastre, ca artiști și ca oameni. Ani lungi de frustrări adunate (atmosferă apăsătoare, frică de a vorbi, frică de represalii). Au reușit să ne facă să ne simțim neimportanți, neiubiți, nerespectați. Toți am ales această meserie cu inima și cu sufletul. Sîntem creatori și nu ne putem dezvolta decît într-un mediu frumos și sănătos. Din păcate, cei care ne conduc nu au înțeles sau nu au vrut să înțeleagă acest lucru.

2. Faptul că nu avem un manager care să ne promoveze imaginea, a noastră și a teatrului. Nu sîntem vizibili pe plan local. Nu participăm la festivaluri nici în țară și nici în străinătate. Nu avem o strategie repertorială. Repetăm enorm și jucăm foarte puțin. Producem spectacole grandioase, avem cîteva reprezentații, după care sînt scoase de pe afiș fără nici un fel de justificare (*Golem*, *Visul unei nopți de vară*, *Domnul Swedenborg vrea să viseze* etc.). Lipsa dialogului. Promovarea nonvalorii. Existența unui consiliu administrativ care, conform legii, ar trebui să aibă și un reprezentant din partea noastră, or, el este format din trei oameni. Nu știm cînd se întîlnește, nu știm ce se discută. Lipsa Consiliului Artistic. Obligativitatea de a juca oriunde, oricînd și în orice condiții: în săli insalubre, în mizerie, praf, curent, geamuri sparte și toalete murdare. Avem doar obligații, nu și drepturi.

3. Foarte mulți oameni sînt alături de noi și ne admiră curajul. Ne spun să mergem mai departe, să nu ne lăsăm intimidați, să luptăm pentru drepturile noastre. Directorii vin și pleacă, dar ei, adică spectatorii, sînt cei care rămîn alături de noi pînă la capăt.

4. Această conducere nu s-a ridicat niciodată la înălțimea așteptărilor întregului colectiv, nefiind demnă de renumele acestui teatru. Avem nevoie de un manager adevărat, care nu trebuie să fie neapărat regizor, actor sau poet, dar să fie calificat pentru această funcție. Adică: să investească fondurile cu folos, să fie un bun cunoscător al realității zilelor noastre și să știe să readucă imaginea acestei instituții pline de istorie în prim-planul vieții culturale ieșene, în mod special, ținînd cont de faptul că Iașiul candidează la titlul de Capitală Culturală Europeană în anul 2021.

Ion SAPDARU

1. Cred că protestul, dincolo de nemulțumirile „tehnice", are un motiv profund psihologic. S-a „răsuflat" formula! Teatrul este un organism viu, mereu în schimbare, mereu în căutare. Formula Hadji-Culea –TNI nici n-a pornit strălucit la drum, iar acum, după nouă ani, chiar că se află într-un impas major. Trupa nu mai crede în conducător, cum, de altfel, nici conducătorul nu mai crede în trupă. Sincer să fiu, nici nu cred că a crezut cîndva. Există o problemă de care nu s-a ținut cont. Nouă ani, pentru un actor, înseamnă o imensitate. Să constați la un moment dat că ești cu nouă ani mai bătrîn și că nu te-ai ales cu mai nimic în cariera de actor e dramatic. Uneori chiar tragic. Domnul Hadji-Culea nu s-a gîndit la asta niciodată. Cred că mulți actori au simțit asta. Sînt mai bătrîni cu nouă ani… degeaba!

2. Eu, personal, sînt nemulțumit că Teatrul Național din Iași se află în continuare, după nouă ani, într-o văgăună foarte adîncă. Mă simt și eu foarte vinovat de această situație. Sînt nemulțumit de faptul că am fost deseori nepăsător și am luat în derîdere alunecarea inexorabilă spre anonimat, spre farsa asta stupidă. Am tăcut cînd trebuia să vorbesc. Lucrurile puteau fi oprite mult mai demult. Cred că am adoptat, fără să vreau, celebra replică a directorului nostru: „Mi se rupe, dragă".

3. Actorii sînt interesanți doar cînd își fac treaba lor de actori. În afara acestei ocupații, sînt neinteresanți. Mai ales cînd protestează. Publicul nu este interesat de omul actor. Nu sîntem percepuți în nici un fel. În ceea ce privește strict publicul din Iași, și mai ales cel cultivat, am o groază de prieteni medici, avocați, profesori universitari care ne susțin, am primit zeci de telefoane de la oameni îngrijorați și indignați. Funcționează și patriotismul local în privința conducerii „venetice" a teatrului. Nu prea cunosc pe cineva care să-l agreeze pe actualul director, ba din contră. Evident, toți își pun o întrebare pertinentă: chiar n-avem un ieșean să conducă Teatrul Național?

4. Se poate rezolva într-un singur fel: altă conducere. Cea actuală nu-și mai poate lua nici un angajament. Relația dintre trupă și conducere, am mai spus, a expirat. E ca într-o relație amoroasă. Actuala conducere nu știe cum să mai conducă acest teatru. Orice soluții reparatorii ar fi păguboase și inutile.

Catinca TUDOSE

1. După 21 de ani petrecuți pe scenă, mă uit în CV-ul meu, unde am multe roluri dragi, și constat cu stupoare cum în ultimii opt ani, în loc de roluri, au apărut păpuși, arătări, vivandiere, pompieri, nuntași fără nume, fără personalitate. Pe ici, pe colo, cîte un rol, prea puține. Anii trec altfel în teatru pentru actrițe! Am senzația că exact atunci cînd ar fi trebuit să demonstrăm certitudinea maturității frumoase în teatru, taman atunci a venit *nimicul* pe capul nostru.

2. Repertoriu anost, o proastă programare a spectacolelor, se bifează premiere care apoi nu se joacă, folosirea inegală a trupei (audiții fictive, actori veșnic preferați de direcțiune, chiar dacă prestațiile unora sînt modeste), lipsa turneelor în țară și în străinătate(sîntem complet izolați, marketingul nostru e nul), dezinteresul total față de actori, deveniți simpli executanți (lipsa rolurilor care pun în valoare calitățile actorilor poate duce la deprofesionalizare). Niciodată nu s-au ales piese care să țină cont de nevoile trupei. În acest timp, personalul economic se înmulțește pe zi ce trece, iar nouă ni se spune că nu pot fi angajați actori tineri. Atunci cînd sînt distribuiți, sînt plătiți cu sume derizorii, motiv pentru care cei mai buni pleacă în alte orașe.

3. Am primit încurajări de la mulți oameni. Publicul și-ar dori un Teatru Național puternic, de care să fie mîndru. Un sector al publicului, cel doritor de piese clasice, de anvergură, ni l-am pierdut deja. Imaginea TNI ar trebui sa fie deosebit de importantă mai ales cînd Iașiul își dorește să devină Capitală Culturală Europeană.

4. Schimbarea totală a echipei de conducere. Nu văd altă soluție. Dacă timp de nouă ani nu au reușit să facă altceva decît să umilească actorii, desconsiderîndu-i, să plece!

Cosmin MAXIM

1. Scurtă povestire: final de *copy/paste O scrisoare pierdută*, aplauze…, și mi-am dat seama că-mi e rușine, că publicul merită mai mult, că menirea mea nu este să vin la serviciu și să mă las călcat în picioare de o conducere incapabilă. Final trist, dar brusc mi-au crescut aripi și am vrut să ies din această mocirlă.

Sînt unul dintre actorii care joacă mult. Am sesizat conducerea că e prea mult, că fac cantitate, nu calitate, că am nevoie să-mi încarc bateriile, că nu vreau să mă repet, dar degeaba, scopul nostru e să punem umărul la raportul de activitate al domnului director. Mulțumesc, dar nu mai vreau!

3. Vreau să cred că sînt lîngă noi. Publicul trebuie să știe că reverența noastră în fața lui, e plină de tristețe.

4. Simplu: prin demiterea conducerii. Cred că se poate mai mult, 9 ani sînt suficienți ca să vezi cît de „bine" ai fost condus. Există teatre care în același sistem se descurcă admirabil.

Dumitru NĂSTRUȘNICU

1. Probabil s-a umplut paharul cu spectacolul *copy/paste* al lui Cornișteanu. Dar eu m-am săturat să-mi doresc să plec din acest teatru.

2. Teatrul acesta este teatrul în care: trebuie să faci cerere să se facă curat în bude și nu se face; trebuie să faci cerere să se facă curat în curte pentru ca spectatorii care vin la Sala Uzina să nu mai orbecăie, pe întuneric, prin noroaie și nu se face; mai mult se repetă decît se joacă, spectacolele suspendîndu-se nejustificat; nu se promovează nici spectacolele, nici actorii; dacă faci un rol bun, nu contează; dacă faci un rol prost, nu contează; dacă un actor sau cineva din personalul tehnic nu-și face treaba bine, ba mai are și actul artistic de suferit din această cauză, poate sta liniștit, nu-l penalizează nimeni. Nu se merge la festivaluri decît accidental și dacă trebuie neapărat; personalul TESA e mult mai important decît actorii; nu se știe după ce criterii se fac promovările; conducerea nu are nici o reacție cînd în presă apar voci care cer demolarea Cubului (una dintre scenele TNI).

Contabila-șefă conduce tot și pe toate. Nimic nu se mișcă fără știrea și aprobarea ei. Dacă vrei să obții ceva, nu mergi la directori, pentru că te vor trimite, politicos sau nu, la plimbare. Mergi la ea. Și se rezolvă (asta în cazul în care o prinzi trează). Consiliul artistic nu există!

Din Consiliul administrativ face parte doar Sfînta Treime: Adi Carauleanu, Hadji-Culea și Luminița Condurache; nici un reperezentant al actorilor.

E teatrul în care o pereche de șosete de foarte proastă calitate costă și 10 lei pe factură; în care nu s-a putut relua *O noapte furtunoasă* a lui Dabija deoarece s-a furat decorul (și, evident, nimeni nu a fost tras la răspundere). Dacă te prezinți la directorul general cu o problemă importantă și pentru tine, ca actor, și pentru teatru, nu se găsește o soluție nici imediată, nici... întîrziată.

3. Publicul va percepe protestul nostru în felul următor: dacă nu prea e trecut pe la teatru, va avea o reacție dezaprobatoare; dacă vine la spectacole și are cît de cît habar de ceea ce se întîmplă și în alte teatre din țară, va fi alături de noi. Ba mai mult, se va întreba de ce am reacționat atît de tîrziu.

Anne-Marie CHERTIC

1. Cred că m-am trezit! Mi-am revenit din amnezie! Nu știu ce mi s-a întîmplat în toți acești ani, nu țin minte nimic..., pentru că nu a fost nimic. Avem un director? Nu știu! Pînă acum, eu am crezut că teatrul nostru a fost și este condus de o contabilă. Oare mă înșel? Nu cred!

2. Cum poți mulțumi un actor? Greu, tare! Toți vrem roluri principale, în regii magnifice, coregrafii superbe, scenografii briliante. Nu toți primim asta. Nici gînd! Doar unii. Însă absolut toți actorii își doresc să joace. Ca manager, nu-i poți mulțumi pe toți, însă trebuie să cauți soluții. Nu s-a făcut asta. Nici nu s-a încercat. Ba mai mult: unii joacă pînă la epuizare, alții sînt „uitați", cîțiva repetă, repetă și iar repetă, alții așteaptă. În oricare situație, riști să te deprofesionalizezi. Dar cui îi pasă?! Nu plecăm la festivaluri (nu am fost, cică, „invitați"), nu facem turnee decît rareori. Sîntem ținuți „acasă", la sediu! Nu avem un festival al nostru, al Naționalului ieșean, deși au fost tentative în acest sens. Se pare că, în teatrul nostru, toate proiectele mor înainte de a se naște. Nu sîntem promovați, chiar dacă în colectivul nostru se regăsesc nume importante și cunoscute la nivel european. Nu mai vorbesc de promovarea spectacolelor! Avem marketing în instituția noastră? Cum pot alții să fie vizibili în toată țara și noi nu? Bannerele noastre sfidează cuvîntul „reclamă". Și actorii sînt nemulțumiți... Da, sînt nemulțumiți că acest lăcaș al culturii a fost împins, parcă voit, spre derizoriu. E un teatru doar de repetiții, mai nou, cu spectacole *copy/paste*, o instituție fără o strategie managerială. E un teatru cu o programare de spectacole defectuoasă și neofertantă. Nu ai cui să te plîngi, nimeni nu te ascultă.

3. Publicul din Iași (și nu numai) salută, sprijină demersul nostru. Prieteni, vecini, amici, diverși oameni pe care-i întîlnesc ne susțin! Contează foarte mult pentru noi sprijinul lor. Veneau cîndva cu bucurie la teatru și plecau după încheierea reprezentației fericiți. Acum ies din sălile Teatrului dezamăgiți, revoltați sau triști. Păcat! Ne putem pierde spectatorii!

4. Noi nu denunțăm, doar ne opunem; am luat, în sfîrșit, atitudine. Ne-am săturat să ne lamentăm unii altora. Am citit ce frumos arată rapoartele de activitate ale managerului către Ministerul Culturii, însă sînt doar „vorbe, vorbe, vorbe"! Realitatea e alta. Și e tristă! Spuneți-mi, vă rog, ce angajamente ar mai putea să facă aceastǎ conducere față de actori, din moment ce timp de atîția ani nu a vrut să comunice cu noi? Au încercat să ne intimideze (mă refer la acest trio imbatabil), să ne reducă la tăcere prin amenințări, mai mult sau mai puțin voalate, ne-au sfidat constant. Cel mai frecvent am auzit o graseiere cinică : „Mi se rupe, dragă!". Ei, uite, că nouă, actorilor, *nu* „ni se rupe"! De aceea nu acceptăm compromisuri. Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași este o instituție publică, în care intră foarte mulți bani. Rezultatul este jalnic: investiție mare cu rezultate mediocre. A cui e vina? Actorii nu vor să fie judecați, criticați pentru greșelile altora.

Răspunsurile directorului general Cristian HADJI-CULEA

Nu întreaga programare e în discuție. Dau exemplul spectacolului *Golem*, în regia lui Alexander Hausvater. Programarea a fost modificată de mai multe ori, datorită unor îmbolnăviri. Pentru reluare, era nevoie de trei zile întregi de scenă. În condițiile împărțirii scenei cu Opera, cele trei zile au fost greu de găsit, fără să pierdem zile bune pentru alte spectacole. S-a rezolvat, dar greu. Mai sînt și alte exemple asemănătoare.

Promovarea e bună. Se poate și mai bine..., și toți dorim asta.

Contabila-șefă are poziția descrisă în ROF. Neexistînd, în schema Teatrului, un director economico-administrativ, dînsa coordonează, conform ROF, și întreaga producție, atelierele și serviciul administrativ. ■

Radiografia unui scandal

Oltița CÎNTEC

Că la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași (TNI) treaba nu merge bine se vede cu ochiul liber, de la o poștă, și nu de azi, de ieri. Așezămîntul e departe de ceea ce ar trebui să fie o instituție de repertoriu de rang național, cu trupă stabilă și buget anual substanțial. Și motivele acestei situații estetice nefirești sînt evidente pentru orice consumator de teatru care a ajuns în „dulcele tîrg" ori s-a intersectat accidental cu producțiile TNI în puținele festivaluri la care au fost selectate. Ca în mai toate chestiunile problematice din patria noastră, atingerea limitei de suportabilitate nu a fost evitată prin luarea la timp a unor măsuri și îndreptarea lucrurilor măcar către cursul lor firesc, dacă nu chiar pe o linie de excepție, că doar sîntem în sfera artei. Și în această speță, starea s-a deteriorat de la un sezon la altul, teatrologii au analizat și scris, vestea s-a dus, publicul s-a îndepărtat de „casa lui Alecsandri", frustrările artiștilor au mocnit, s-au acumulat pînă au dat în clocot, iar efervescența nemulțumirilor interne a ajuns la preaplinul de azi, cînd un grup de actori a redactat un memoriu adresat Ministerului Culturii și a încercat să comunice cu conducerea prin intermediul unui scandal public.

În urmă cu aproape un deceniu, Cristian Hadji-Culea cîștiga concursul de management organizat pentru Teatrul Național din Iași. Regizor care nu mai lucrase de mult, într-o relație ciudată cu arta teatrală (ca director al TVR, a scos teatrul de televiziune din grila de programe), cu două doctorate începute, unul la București, ulterior, un altul la Iași, ambele neduse la capăt, Cristian Hadji-Culea venise să scoată Naționalul din impas. Iată unde l-a adus după un deceniu de manageriat! Paradoxal, deși se pricepe la teatru, e inteligent, ai cu cine purta o conversație, dacă reușești să schimbi cîteva vorbe cu el, arta scenică nu-l mai interesează. A doua lui mare problemă provine din inabilitățile de comunicare. De regulă, e plecat din oraș; uneori repetă, timp îndelungat, în teatre unde directori sînt regizori care au colaborat la Iași; la telefon răspunde greu, după multe insistențe; evită întîlnirile pe teme profesionale și invitațiile presei; niciodată nu are timp, e indisponibil. Cei ce-l cunosc mai bine zic că e introvertit, dar cînd ești manager general al unei instituții publice de cultură, cînd ți-ai asumat această responsabilitate, ești obligat să găsești soluții. Ar fi putut apela la un purtător de cuvînt ori, încă și mai bine, ar fi putut delega directorul artistic să se ocupe de PR. La TNI, director artistic e, de aproape două decenii, actorul Adi Carauleanu. Care are și el partea lui de vină și răspundere în decăderea celei mai vechi scene naționale din România. Componenta artistică, nucleul tare al oricărei instituții de spectacole, se află în fișa acestui post. Pe Carauleanu, Hadji-Culea l-a găsit aici, iar după ce 20 de ani a fost extrem de discret și neimplicat, cu cîteva zile înainte de conferința de presă a celor 11 actori nemulțumiți, directorul artistic a prins glas și a anunțat că voia de mult să demisioneze, că legislația nu-i permitea, dar acum renunță oficial la funcție. Vertical ar fi fost ca directorul artistic să-și asume eșecurile de cursă lungă pe care le-a gestionat din fotoliul de decizie estetică în care a stat așezat confortabil, fără tresăriri de conștiință, atîta amar de vreme. Și nu să fandeze în spate, de parcă n-ar fi avut nimic de-a face cu rufele murdare spălate acum în văzul tuturor! Cu doi directori, unul dezinteresat, celălalt depășit de atribuții, vidul de putere a fost rapid și dominator umplut de contabilul-șef Luminița Condurache. Care se amestecă în alcătuirea repertoriului, a distribuțiilor, în evaluarea performanței artistice, se pronunță în privința colaboratorilor de creație, merge la festivaluri unde trupa nu ajunge. La un moment dat, pe lîngă acte contabile și devize, doamna contabil-șef scria și literatură și se zvonea că pregătește chiar o piesă de teatru, urmînd să debuteze, unde altundeva decît pe scena Naționalului pe care o slujește la capitolul cifre încă de dinainte de `89.

Așa arată lucrurile la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, instituție publică de rangul Comediei Franceze, al lui Berliner Ensemble sau Royal Shakespeare Company. La ce excelență creativă să te aștepți în acest context care pare desprins din paginile de tabloid ori de dramaturgie de proastă calitate, dar care e real!?

Ce a făcut ordonatorul de credite, Ministerul Culturii, în acest timp? A finanțat consistent, a evaluat managementul cu note aproape de maxim, nu a controlat din punct de vedere financiar activitatea de mai bine de cinci ani. Managerul general susține că e interimar în prezent, un interimat ce depășește doi ani, spre trei, în condițiile în care legea stipulează limpede că perioada unei asemenea tranziții e de șase luni, iar ca manager interimar nu ai drept de semnătură decît pentru anumite tipuri de cheltuieli. Din punct de vedere legal, conform evaluărilor anterioare, trecute cu note foarte bune, în momentul în care Ministerul îi va cere, Cristian Hadji-Culea are dreptul să depună un nou proiect pentru instituția pe care o păstorește cu atîta devotament.

Ce au făcut angajații, actorii și ceilalți? A făcut fiecare ce a putut în tipul de cultură organizațională impus de conducere. Preluînd modelul de la vîrful piramidei, a muncit cît mai puțin; ce-i drept, nici salariile nu sînt motivante, iar promovări în grade profesionale nu s-au mai făcut aici de mult, deși cadrul legal îngăduie. Unii au plecat la alte instituții de spectacole din urbe. Cîțiva s-au mutat cu baza la Universitatea de Arte „George Enescu", păstrîndu-și la Teatru contracte în cumul pe perioadă determinată. Poziție din care nu prea le dă mîna să-și exprime vocal supărările profesionale ori să se solidarizeze.

În deceniul său de manageriat, Cristian Hadji-Culea a mers pe o strategie uzată, facilă și, iată, ineficientă artistic: un trafic intens de regizori cu cotă, foarte solicitați în toate părțile, care au venit, au lucrat, între avioane și alte obligații contractuale, cu o trupă demoralizată, blazată de atîtea insuccese și rutină. Ce-a ieșit s-a văzut: cîteva, puține, spectacole bune; multe, cele mai multe, fără aderență la public, sancționate de presa de specialitate, ieșite rapid de pe afiș. Singurul tip de eveniment organizat la TNI e premiera, dar și noile puneri în scenă sînt anunțate sec, cu doar cîteva zile înainte. Multe proiecte au început, dar s-au stins ori au fost abandonate pe parcurs: Festivalul Internațional de Teatru „Avram Goldfaden", Festivalul Europa Est de Tot; un concurs adresat tinerilor regizori, de acum vreo doi ani, cîștigat de Olivia Grecea, n-a mai devenit spectacol; o revistă on-line nu a avut decît o apariție; spectacole cu devize uriașe s-au jucat de mai puține ori decît numărul degetelor unei mîini; producții demarate, cu cheltuieli operate, dar nefinalizate. Repertoriul Naționalului ieșean s-a constituit pe principiul aleator „cutie poștală", fiecare regizor ajuns pe-aici montînd ce-a vrut, fără ca producătorul să aibă măcar habar de așteptările publicului, de un minim echilibru tematic, stilistic, de deschiderea spre noi tendințe, de golurile din piața de teatru locală, regională. Absența din plan regional a continuat chiar și atunci cînd sala mare era închisă pentru restaurare, iar trupa ar fi putut face turnee de o zi, justificate economic, în orașele vecine unde era așteptată. Un autocar modern și un camion pentru decoruri din dotare se degradează prin neutilizare în parcare.

Situația nefirească în care se află de sezoane bune TNI este efectul unui complex de cauze și factori, iar remedierea presupune intervenția celor responsabili la fiecare nivel. Și încă în regim de urgență, căci s-a intrat în al doisprezecelea ceas! ■

FILM

Un film palimpsest despre supunere socială

Iulia POPOVICI

În 1835, Alexis de Tocqueville publica primul volum din *Democrația în America*, iar Charles Darwin ajungea în Insulele Galápagos. În esență, aceste lucruri n-au nici o legătură cu *Aferim!* (a cărui acțiune se petrece în 1835) – decît, probabil, evidența faptului că percepția noastră asupra trecutului îndepărtat e modelată de astfel de date, revelatorii pentru posteritatea globalizată, și nu de cele ale istoriei sociale locale (și… banale).

În 1835, Țara Românească era guvernată prin Regulamentele Organice – care stipulau separarea puterilor în stat și creau un sistem juridic – și tocmai își căpătase prima armată; Imperiul Otoman își pierduse influența în favoarea celui Țarist (care abia își retrăsese, în 1834, trupele de pe teritoriile românești), iar conștiința națională, care avea să se dezvolte în naționalismul romantic al pașoptiștilor, începuse să se închege, mai ales prin extinderea învățămîntului în românește. „Țiganii" erau robi (și aveau să mai rămînă încă aproape două decenii), condiția țăranilor clăcași se înrăutățise, însă Țării îi mergea bine – gusta din plin entuziasmul unei (cvasi)independențe și se urbaniza încetișor.

În această Valahie în vremuri de cotitură, în care „totul se sfîrșește și nimic n-a început încă" (C.A. Rosetti), plasează Radu Jude povestea zapciului Costandin (un senzațional Teodor Corban), a fiului său, dorobanțul Ioniță (Mihai Comănoiu), și a robului rom Carfin (Toma Cuzin, extrem de… real), fugit de la boierul Iordache Cîndescu (Alexandru Dabija, mare actor), într-o călătorie inițiatică presărată cu întîlniri revelatorii și multe vorbe de duh. Iar dacă „politic" înseamnă chestionarea mecanismelor profunde de funcționare a unei societăți, a relațiilor de putere și a potențialului de schimbare socială, atunci *Aferim!* e, într-adevăr, cel mai politic film românesc al ultimilor ani.

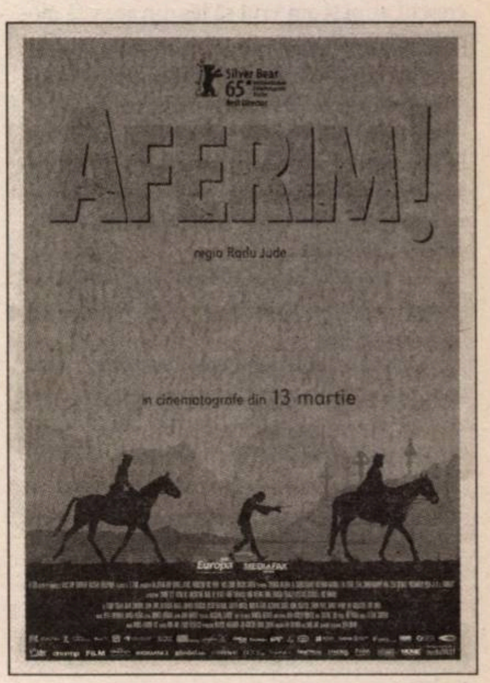
Neutru „rezumat", *Aferim!* are o narativitate liniară – urmărește, pe parcursul a trei zile (și două nopți), parcursul lui Costandin și al lui Ioniță în căutarea robului fugit (o misiune polițienească în beneficiu privat). Altfel spus, e un film în care se vorbește mult și se întîmplă puține, din perspectiva protagoniștilor, dar destule – din perspectiva planurilor secundare și a conexiunilor și referințelor pe care le pune în mișcare. Ceea ce face special acest al treilea lungmetraj al lui Radu Jude e și multitudinea de lecturi pe care le oferă. E un western autohton (opțiunile cinematice și mărturiile regizorului trimit explicit la această filieră), dar e, în același timp, un film care se plasează într-o relație discursivă complexă cu tradiția locală a peliculelor istorice (reprezentată, glorios au ba, de Sergiu Nicolaescu). E un omagiu adus unor ecranizări celebre ale unor romane esențiale ale satului românesc (*Moromeții* și *Moara cu noroc*), dar care exploatează intens și polemic o întreagă moștenire literară, cultă și populară neredusă la gradul de citat autosuficient, ci antrenînd cu sine, curat postmodern, ansamblul mai larg de semnificații din care provin.

Singura replică pe care aș fi bănuit-o de moralism – una în care Costandin se preocupă de percepția posterității –, ei bine, este ea însăși un citat, o trimitere la Cehov (o replică a lui Astrov din *Unchiul Vania*:„Ne vor pomeni oare, cu o vorbă bună, cei ce vor trăi cu o sută, două sute de ani după noi şi cărora azi le croim drumul? Eu cred că nu ne vor pomeni, dădacă!"). În mod bizar, deși îl deranjează același moment și-l citează pe Cehov ca sursă în film, C.T. Popescu nu identifică originea replicii și nici felul în care el activează în filmul lui Jude contextul întrebării lui Astrov: sentimentul efortului inutil, al ratării misiunii sociale, în ciuda implicării individuale…

Aferim! e și o (mini)epopee formatoare, cu o lungă tradiție mai ales în literatura europeană, care-i aduce împreună pe un reprezentant al lumii vechi și pe unul al lumii care-o va înlocui; nu doar costumele îi plasează pe Costandin și pe fiul său în universuri diferite, ci și limbajul (spre deosebire de tată, Ioniță nici nu vorbește turcește, nici nu folosește cuvinte de origine turco-grecească) și, mai ales, termenii în care privesc relațiile sociale. Întrebarea lui Ioniță – „De ce să fie pedepsit, dacă nu e vinovat?" – e una fundamentală pentru impulsul de modernizare a Țărilor Românești din jurul anilor 1840.

E și un film cu potențial popular – deși e alb-negru, imaginea e foarte bogată și activează subconștient o întreagă memorie vizuală (inclusiv *Ciobănașul* lui Grigorescu), personajele, mai ales cele „centrale", sînt atașante, iar limbajul, plin de zicale memorabile, activează un fond lexical latent foarte expresiv (mediul online s-a umplut deja nu doar de „aferimuri", ci și de pravile, praznicuri și alișverișuri). Spre deosebire de multe alte filme românești ale ultimului deceniu, *Aferim!* nu doar că rezistă foarte bine la „relectură" (calitate pe care, de altfel, o au și alte producții ale lui Jude, *Toată lumea din familia noastră* și chiar scurtmetrajul *O umbră de nor*), dar chiar invită la vizionări multiple.

Ce *nu* e, totuși, e un film exotic. Puțină lume pare conștientă de faptul că exotismul e, atunci cînd vorbim de o operă de artă, chiar cinematografică, în primul rînd un curent artistic, strîns legat de orientalism și de imperialismul european. Exotismul e o formă culturală de apropriere, care asimilează alteritatea prin exacerbarea diferențelor, de regulă, a opulenței sau sărăciei excesive și a relațiilor sociale nesubsumabile organizării „occidentale", „civilizate". Faptul că cei mai mulți dintre cei care identifică elemente „exotice" în *Aferim!* înțeleg prin asta un anume nivel de nefamiliaritate cu subiectul și obiectul filmului nu înlătură dimensiunea de distanțare, de neasumare, pe care o presupune ideea însăși de exotism (așa cum folosea termenul, comentîndu-l negativ, chiar A.O. Scott, vorbind despre tînăra cinematografie românească…) și care se regăsește din plin în reprezentările contemporane obișnuite ale romilor, din seriale precum *Inimă de țigan* sau din reportajele din „palatele" regelui Cioabă. Există un „spectaculos", un „surprinzător" intrinsec exotismului care-i lipsesc total filmului lui Jude. Un film, primul, care folosește preocuparea Noului Val românesc față de microrealism, „felia de viață" și moartea marilor narațiuni pentru a introduce în această cinematografie perspectiva *Noii Istorii* (minus obsesia ei pentru „obiectivitate" și cu accent pe ideea de clasă), a istoriei cultural-sociale și a mentalităților, preocupată nu de eroi politici și discursuri de legitimare, ci de viața cotidiană. Această viață cotidiană a secolului al XIX-lea, ale cărei urme subzistă în literatura studiată în școală ca pură ficțiune, scoate la iveală, în *Aferim!*, straturi organizate încă după principiile exploatării economice feudale, în care autoritatea personală, dată de poziția socială, „bate" legea statală. Acest hău între cadrul legal și cadrul real, între… aparențe și esențe, un hău gestionat de convenții nescrise, dar comportamental interiorizate, pe care Radu Jude îl expune în toată complexitatea lui, e aspectul cel mai contemporan și cel mai important al lui *Aferim!*.



În încheiere, aș vrea să-i semnalez dlui Doru Pop cîteva erori strict factuale care apar în cronica sa la *Aferim!*, publicată pe site-ul *Adevărul.ro*. Spune Doru Pop: „Istoric vorbind, actul sexual al unui rob cu o femeie liberă era cumplit pedepsit de lege, mergînd pînă la arderea de viu". În realitate, robii au devenit tîrziu subiect juridic, iar atunci cînd s-a întîmplat asta (cu ceva timp înainte de 1835), legea stipula clar că stăpînul *nu are* drept de viață asupra robului (nu-l poate ucide). Adulterul dintre o femeie liberă și un rob (destul de curent, pentru că, nesocializînd în afara casei, soția nu prea avea de unde-și alege amanții) atrăgea consecințe în primul rînd asupra femeii, aspect despre care vorbește pe larg Constanța Vintilă-Ghițulescu, în cartea *În șalvari și cu işlic*, detaliind exact cazul preacurviei unei neveste cu un țigan, în anul de grație 1782. Nimeni n-a fost ars de viu, bărbatul a făcut plîngere împotriva femeii la Prea Sfințitul. Iar cînd zapciul din *Aferim!* încearcă să oprească pedepsirea extremă a robului, nu umanismul îl invocă, ci chiar legea.

Din nou, cînd spune că „intervenția discursivă a regizorului-narator este deranjant programatică […] în lunga discuție din podul casei boiereşti, unde zapciul îi explică boieroaicei […] «standardele» patriarhalismului de epocă", autorul cronicii ignoră faptul că, în respectiva scenă, Costandin citează pur și simplu (Teodor Corban marchează apelul la autoritatea textului scris) din *Îndreptarea legii*, corpusul religios normativ care ghida viața socială a vremii.

Iar în ceea ce privește „peisaje(le) ce par extrase din descrierile călătorilor care au cutreierat mai degrabă sudul Balcanilor decît Cîmpia Română (poate şi datorită coproducției ce implică bani de la fondul bulgar pentru cinematografie)", locațiile de filmare sînt publice, accesibile la o simplă căutare pe Internet, iar ceea ce „pare" sudul Balcanilor sînt, de fapt, Munții Măcinului (recognoscibili, de altfel, din fotografiile turistice). ■

Gala premiilor Radio România Cultural
Ediția a XV-a
Teatrul Odeon
23 martie 2015
ora 19.00
În direct la Radio România Cultural
și pe www. radioromaniacultural.ro
Prezintă: Maria Balabaș și Radu Croitoru
Muzica: Analia Sells, Răzvan Suma, Mariano Castro
Radio România
Radio România Cultural
TVR2
ApiLand

Radio România Muzical - 18
Recital aniversar
la Muzeul Național Cotroceni
Marți, 24 martie, ora 19.00
Pianista Sînziana Mircea
Un program cu lucrări de
Frédéric Chopin și Modest Musorgski
Bilete disponibile în rețeaua www.bilete.ro,
oficiile Poștei Române, magazinele Inmedio,
Germanos și Sala Radio.

Radio România Muzical
Parteneri media:
AGERPRES SAPTESERI Cultural PORT.ro Zeppelin gotlokal Historia

Despre suveranitate în *Aferim!*

Cezar GHEORGHE

Structura de putere a familiei nu este total abandonată de Radu Jude, confirmînd că fiecare familie „este nefericită în felul ei". Deşi începutul din *Anna Karenina* ar fi fost potrivit la un text despre filmul precedent al lui Radu Jude, şi în acest al treilea lungmetraj familia este prezentă ca societate redusă la scară şi ca o structură puternică de formare a gîndirii.

Mai întîi, locul şi timpul acţiunii: *Aferim!* se desfăşoară în Ţara Românească, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, după terminarea perioadei domniilor fanariote, provincia românească fiind sub presiuni din partea Rusiei prin impunerea Regulamentului Organic (domnitorul este numit la Sankt Petersburg). Este reconstruită (inventată) o lume care vine imediat după ce modelul de suveranitate care făcea posibilă societatea de tipul *Ciocoii vechi şi noi* a fost, teoretic, înlăturat. Dar, aşa cum ne arată istoria mult mai recentă, reflexele şi mecanismele sociale ale unei epoci se pot prelungi mult după ce un regim politic a încetat să existe (cel puţin pe hîrtie). Raportate la coordonatele unei societăţi (cu aspiraţii) democratice, cam tot ceea ce se petrece în lumea din film stă sub imperiul intoleranţei şi corupţiei de toate formele: rasismul îndreptat către rromi, sclavia acestora, femeile considerate a fi cetăţeni de rang secund (suportând, într-un fel, o altă formă de sclavagism), corupţia clerului şi a claselor conducătoare, cu alte cuvinte, un fel de Vest sălbatic în variantă românească de secol nouăsprezece, fapt ce face comparaţia cu forma cinematografică a westernului să fie şi mai la îndemînă. Este uşor să priveşti cu superioritate personajele din film şi societatea pe care ele o reprezintă. Tipurile de comportament din *Aferim!* sînt însă cauţionate de legile prin care acea societate se structurează. Ele au atît o dimensiune sistemică şi organică, cît şi un caracter normativ, fiind legiferate. Nu de puţine ori, fostul pandur al lui Tudor Vladimirescu, zapciul Constandin (interpretat de Teodor Corban), invocă pravilele pentru a-şi întări judecăţile în „învăţăturile" către fiul său, Ioniţă. La fel cum aceleaşi pravile sînt invocate atunci cînd Sultana, nevasta boierului, încearcă să descrie bătăile încasate de la soţ, plîngîndu-se de tratamentul, adesea inuman, pe care este nevoită să îl suporte. Pe parcursul călătoriei întreprinse de Ioniţă şi tatăl său, acesta din urmă îi face o „educaţie". Ei întîlnesc şi un popă-măscărici (interpretat de Alexandru Bindea) care perorează despre cum ţiganii sînt fraţi cu Necuratul, despre cum evreii beau sînge şi alte aberaţii care fac personajul din ce în ce mai ridicol şi mai penibil în ciuda cîtorva trăsături ale comicului de limbaj care îl fac un pic „simpatic".

Ceea ce frapează însă este modul în care este distribuită puterea. Lumea construită de Radu Jude oferă un model de suveranitate, o schemă de dispunere ierarhică a puterii în cadrul unui model social. Dincolo de calităţile sale vizuale incontestabile, care permit filmului planuri de ansamblu de excepţie şi o frumuseţe imagistică greu de egalat în filmele recente, pelicula alb-negru, folosită de directorul de imagine, Marius Panduru, vine să întărească cu contrastele sale puternice liniile apăsate care trasează graniţele dintre clasele sociale. Puterea este distribuită şi exercitată aproape întotdeauna punitiv şi corecţional. Zapciul Constandin este un simplu instrument în cadrul acestui complex de forţe destinat distribuirii, reglării şi corectării puterii. El este, într-un fel, ghidul spectatorului, calea de acces în această lume, iar monologul său „formativ" (direcţionat către fiul său) are un rol descriptiv. Ne arată că, dincolo de episodul care ne este prezentat, prinderea şi pedepsirea robului Carfin, acţiunile din această perioadă limitată de timp sînt simptomatice pentru o întreagă comunitate. Şi chiar dacă, pe parcursul călătoriei, Carfin şi copilul Ţintiric încep să fie trataţi cu un dram de umanitate, ceea ce îi aşteaptă e foarte departe de orice demnitate umană.

Aferim! este şi un film foarte amuzant, în care realizatorii au făcut eforturi mari de reconstituire a unei limbi române vechi, folosindu-se de texte din autori precum Budai-Deleanu, Creangă sau Nicolae Filimon. Se rîde şi se înjură copios, evitîndu-se totuşi vulgaritatea, povestea căpătînd şi accente burleşti. Decorurile şi costumele extraordinare, precum şi lipsa muzicii nondiegetice vin să completeze o imagine a lumii de început de secol nouăsprezece cu un grad înalt de autenticitate. Dincolo de pitorescul imaginilor şi al limbajului, *Aferim!* este un film cu mize politice şi polemice asumate, însă direcţionate nu neapărat spre trecut, cu o misiune corectivă şi recuperatorie, care ar ţine să echilibreze raportul de forţe tulburat de portretizarea mitologică a trecutului în filmul românesc. Aşa cum nu cred că, ideologic, filmul lui Radu Jude ar propune generalizări. *Aferim!* nu e un film anticlerical sau antiromânesc, astfel de interpretări fiind destul de primitive. Cred că povestea spusă de regizor alături de coscenaristul său, Florin Lăzărescu, stabileşte în primul rînd o relaţie cu prezentul în măsura în care familia, reprezentată în acest caz prin relaţia tată-fiu, este şi cadrul acelor *idei primite de-a gata*. Familia este locul în care se formează prima identitate, în care fiecare primeşte o educaţie, care îi influenţează gîndirea şi condiţionează virtualele acţiuni şi comportamente. Familia este şi locul în care se conturează, pentru prima dată, relaţiile de putere. Cunoaşterea primită de la tată la fiu este transmisă de sus în jos, fiul neavînd vreodată dreptul de a o contesta, ci datoria de a-şi însuşi ideile transmise. Modelul de suveranitate pe care *Aferim!* îl pune critic în scenă a dăinuit social tocmai pentru că a rămas funcţional în acest cadru familial. El a supravieţuit ca tip de gîndire, chiar dacă sclavia rromilor a fost oficial abolită şi soarta femeilor s-a îmbunătăţit.

Transmiterea ideilor care stau la baza intoleranţei şi inegalităţii au în vedere ceea ce, exagerînd, am putea numi „fascismul" din interiorul structurilor familiale sau „fascismul" din mintea fiecăruia. Şi din acest punct de vedere, *Aferim!* este un experiment de gîndire reuşit. ■

© Silviu Gheţie

Cinema şi istorie

Mihai FULGER

Aferim!, al treilea lungmetraj semnat de Radu Jude, este un film complex şi subtil, care la fiecare vizionare îşi revelează noi şi noi înţelesuri, dar fără a-şi epuiza fascinaţia. De la început, impresionează concepţia regizorală unitară (capitol la care suferă, din păcate, *De ce eu?* al lui Tudor Giurgiu, cealaltă premieră românească notabilă a primăverii, la fel cum suferă marea majoritate a producţiilor autohtone), aceasta conjugîndu-se fericit cu decorurile şi costumele ce poartă patina perioadei. Radu Jude rămîne consecvent cadrelor-secvenţă lungi, mizanscenelor elaborate (incluzînd laborioase – şi gălăgioase – scene de mulţime), planurilor-ansamblu şi planurilor generale (rareori aparatul de filmat al lui Marius Panduru se apropie mai mult de actori) sau muzicii exclusiv diegetice (pentru care formaţia Trei Parale merită toată stima), în siajul titlurilor cunoscute ale Noului Cinema Românesc. Pe de altă parte, după cum a demonstrat-o şi Nae Caranfil în *Restul e tăcere*, un film de epocă nu trebuie să se ferească de teatralism, astfel încît *Aferim!* se distanţează de cutuma interpretării „economicoase" din multe producţii aşa-zis „minimaliste". Însă teatralismul său este unul asumat, în deplină consonanţă cu dialogurile.

Uimitor este faptul că un film atît de adînc înrădăcinat în istoria şi cultura poporului nostru, cum este cel al lui Radu Jude, capătă semnificaţii universale, putînd impresiona spectatorii cinefili de pretutindeni (o bună dovadă este excelenta primire a lui *Aferim!* la Berlinală). Am mai remarcat, într-un alt text, documentarea meticuloasă a regizorului şi a coscenaristului său, prozatorul Florin Lăzărescu, care au fost sprijiniţi de consultantul istoric Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, dar nu am evidenţiat numeroasele referinţe culturale, literare şi cinematografice, existente în film.

Genericul final se deschide cu enumerarea unor autori din ale căror opere au fost preluate şi adaptate „situaţii narative şi fragmente de dialog", dar chiar dacă dintre numele menţionate lipsesc I. L. Caragiale, Ion Creangă şi Ioan Slavici, multe replici trimit limpede la cei trei „mari clasici". Pe ecran se vorbeşte despre „nenea Iancu, bogasierul din Strehaia", hangiul Mânjoală, popa Duhu sau Lică (Sămădăul, desigur). Cucoana Sultana, „fată de protopop", în interpretarea Mihaelei Sîrbu, aminteşte de Miţa, republicana ambetată şi isterică (memorabil jucată de Mariana Mihuţ, în *De ce trag clopotele, Mitică?*, al lui Lucian Pintilie) – deloc întîmplător, pe boierul Cîndescu îl cheamă Iordache, ca şi pe calfa lui Nae Girimea –, dar şi de Chera Duduca din *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon (de acolo vine şi „Kir Costea toptangiul"). Replica zapciului cu care se închide prima secvenţă („Şi cîţi eram vii, ne socoteam morţi şi umblam ameţiţi...") ne poate duce cu gîndul la *Zenobia*, dar Gellu Naum şi-a ales drept moto al romanului său un citat dintr-o scrisoare de la 1813, a cojocarului bucureştean Ioan Dobrescu. Referinţele sînt, totuşi, şi mai recente. De pildă, din *Moromeţii* lui Marin Preda vine o replică („Mi-e frig, taicule!", i se plînge junele Ioniţă lui Costandin, la fel ca premiantul Niculae lui Moromete), iar Radu Jude a preluat din ecranizarea lui Stere Gulea cuplul Victor Rebengiuc – Luminiţa Gheorghiu. Aşadar, regizorul omagiază atît frumuseţea limbii noastre şi operele de căpătîi ale literaturii naţionale, cît şi vîrfurile cinematografului românesc (aici intră şi *La Moara cu noroc*, adaptarea lui Victor Iliu, după nuvela lui Ioan Slavici, deschizătoare de drum într-ale westernului neaoş).

Alte trimiteri sînt la autori străini, cum sînt învăţatul italian Anton-Maria Del Chiaro, care i-a slujit pe Constantin Brâncoveanu şi Ştefan Cantacuzino, dar şi Anton Cehov (o altă replică a zapciului – „Or să ne pomenească oare cu vorbă bună ipochimenii care or să trăiască peste 100 sau 200 de ani?" – este, de fapt, o adaptare a întrebării retorice a doctorului Astrov, din *Unchiul Vanea*). Putem vorbi şi despre auto-intertextualitate: pe lîngă finalul, care, după cum au remarcat Andrei Gorzo şi Veronica Lazăr în prima analiză a filmului, aminteşte deopotrivă de *Hoţi de biciclete*, capodopera lui Vittorio De Sica, şi de scurtmetrajul *Lampa cu căciulă* (al cărui scenariu e semnat tot de regizorul Radu Jude, împreună cu Florin Lăzărescu), beteşugul lui Costandin şi povestea călătorului jucat de Şerban Pavlu (despre preotul care le-a citit maslul unor însurăţei) trimit la mediumetrajul *O umbră de nor*, o altă colaborare dintre cineast şi scriitor.

Aferim! este structurat în zece episoade, separate de fondu-uri, care ar putea fi intitulate „Bătrîna", „Mănăstirea", „Tabăra aurarilor", „Preotul" ş.a.m.d. Fiecare dintre episoade reliefează noi moravuri ale epocii reprezentate (rasismul, misoginia, xenofobia, corupţia etc.), dar pe care le putem regăsi, în straie noi, şi în vremurile noastre. Acesta este un alt mare merit al filmului lui Radu Jude: nici o altă producţie istorică autohtonă (şi, cel puţin în perioada comunistă, s-au realizat destule) nu a reuşit să ne spună la fel de multe despre ceea ce diverşi autori au numit „psihologia poporului român", „sentimentul românesc al fiinţei" sau, pur şi simplu, „firea românilor". Sînt sugestive, în acest sens, dezbaterile aprinse stîrnite de *Aferim!* în mediul virtual (dar şi, tot mai mult, în cel academic), care îl pot transforma într-un veritabil fenomen cultural (datele de box-office de pînă acum sînt încurajatoare). Reconstituind exemplar istoria, *Aferim!* reuşeşte să facă istorie (sau, după expresia lui Pierre Bourdieu, „să facă dată") în cinematografia românească. ■

In memoriam Walter Biemel (1918–2015)

Mădălina DIACONU

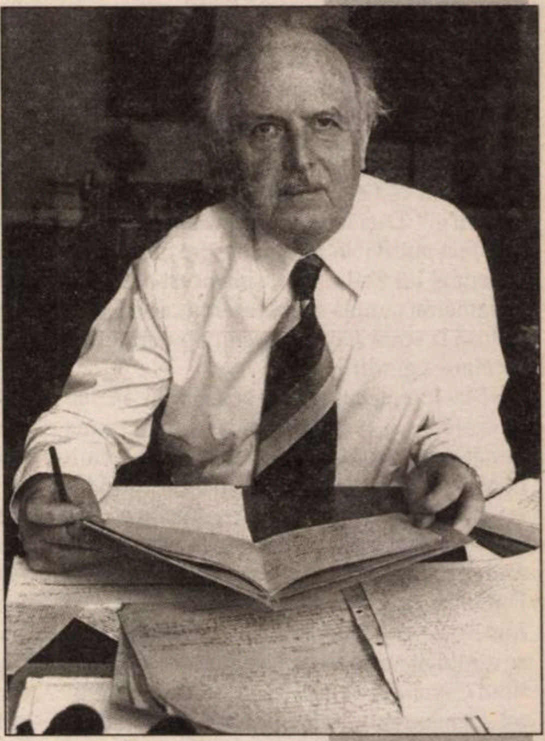
Pe 6 martie, filozoful Walter Biemel a trecut la cele veşnice. Ştiam că se va întîmpla cîndva, şi la vîrsta domniei sale – *Observator cultural* i-a urat acum cîteva săptămîni să atingă secolul, printr-un text scris de Rainer Schubert, – ştiam că ne puteam aştepta în orice zi la această veste, şi totuşi nu ne putem reprima strîngerea de inimă şi o imensă părere de rău că a trebuit totuşi să se întîmple, că a trebuit să ne părăsească. Privind dinspre România, s-ar putea crede că ne-a părăsit deja de mult, din 1942, cînd a plecat să studieze în Germania. Născut pe 19 februarie 1918, Walter Biemel şi-a petrecut copilăria la Braşov drept mezinul unei familii cu vocaţii artistice – tatăl era muzician la Filarmonică, mama l-a iniţiat în lumea literaturii. Tot acolo tînărul a frecventat şi Liceul Honterus şi a publicat într-o revistă locală, *Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift*, primele texte cu tematică filozofică. Declarat inapt militar din cauza unei afecţiuni cronice, a putut studia între 1937 şi 1941 la Universitatea din Bucureşti cu marii profesori ai epocii, precum Vianu, Petrovici şi Rădulescu-Motru, Eliade şi Vulcănescu, Herseni şi Oprescu, înainte să se ivească posibilitatea de a-şi pregăti un doctorat cu Heidegger la Freiburg.

După închiderea universităţii de acolo, Walter Biemel trece în 1945 în Belgia împreună cu soţia sa, Marly, pe care o cunoscuse într-un seminar al lui Heidegger şi ducîndu-şi, se pare, tot avutul pe două biciclete. În acelaşi an se înfiinţează la Louvain Arhiva Husserl, cu manuscrisele salvate de franciscanul Herman Leo Van Breda, iar Marly şi Walter Biemel sînt angajaţi pentru a descifra şi edita scrierile notate în sistemul stenografic Gabelsberger. Travaliul epuizant se soldează cu editarea de către Marly şi Walter Biemel a mai multor volume din *Husserliana* şi din *Gesamtausgabe* a lui Heidegger. În perioada şederii la Louvain, Biemel reuşeşte să-şi susţină şi doctoratul, pe care trebuise să-l întrerupă în Germania din cauza războiului, pe o temă legată de *Conceptul de lume la Heidegger*, şi traduce împreună cu soţia sa şi cu Alphonse de Waehlens cîteva lucrări ale lui Heidegger în franceză, punînd astfel bazele receptării lui Heidegger în Franţa, într-o perioadă în care filozoful german era supus procesului de denazificare în propria ţară.

În 1951, familia Biemel se mută la nou înfiinţata Arhivă Husserl din Köln şi îşi susţine lucrarea de abilitare cu o temă de istoria esteticii: *Fundamentarea kantiană a esteticii şi semnificaţia sa pentru filozofia artei.* Urmează în 1962 numirea sa ca professor la Aachen, unde va locui, după ieşirea la pensie, pînă la sfîrşitul vieţii, pentru ca din 1976 să ocupe un post de profesor la Academia de Artă din Düsseldorf. În concisa autobiografie redactată pentru volumul omagial pe care i l-a dedicat revista *Studia Phaenomenologica* în 2003 şi pe care am avut onoarea să-l coordonez, Walter Biemel îşi jalonează fiecare staţiune a traseului său cu prieteniile care i-au marcat viaţa, remarcînd: „Întreaga mea viaţă a stat sub semnul fericit al prieteniei". Cu o modestie exemplară, Walter Biemel îi lasă pe alţii, dacă vor, să-i inventarieze scrierile, propriile analize fenomenologice ale unor lucrări literare şi plastice (cum ar fi *Philosophische Analysen der Kunst der Gegenwart*, 1968, *Zeitigung und romanstruktur. Philosophische Analysen zum modernen Roman* din 1986 ori cele două volume din *Gesammelte Schriften*, apărute în 1996), dimpreună cu traducerile şi comentariile la Husserl şi Heidegger ori biografiile – devenite clasice – ale lui Heidegger şi Sartre. Biemel preferă să-şi amintească de oamenii cu care s-a legat prin prietenii de o viaţă, începînd cu Heidegger, Ludwig Landgrebe (fost asistent al lui Husserl) şi Hannah Arendt, pînă la Jan Patocka (trecînd, cu nobleţe, sub tăcere cum l-a ajutat în situaţii dificile în Cehoslovacia marxistă) şi pînă la artişti sau teoreticieni ai artei din generaţii mai tinere.

Cu atît mai dureros trebuie să fi resimţit Walter Biemel ultimii ani de viaţă, în care prietenii au început să-l părăsească din simplul motiv că au plecat din viaţă înaintea lui. Uneori mi s-a mai întîmplat să-mi cear adresa sa foşti prieteni care îi pierduseră urma şi mi-a plăcut să-mi imaginez bucuria „revederii" măcar telefonice. Chiar şi cea de-a doua soţie, o fostă iubire din tinereţea bucureşteană, Dorothee Solomonidis, pe care a reîntîlnit-o după moartea lui Marly Biemel, nu l-a putut însoţi decît o bucată de drum.

Personalitatea lui Walter Biemel a fost un exemplu de discreţie şi moderaţie, de la care o cultură prea adesea ispitită de excese temperamentale şi egomanie nu are decît de învăţat. Astfel, spre deosebire de alţi intelectuali români emigraţi în anii patruzeci, care au continuat să aibă o relaţie tensionată cu originea lor, Walter Biemel n-a refuzat invitaţii de a reveni în ţară după 1989, pentru a ţine conferinţe sau pentru a participa la lansarea traducerilor cărţilor sale, din păcate, încă prea puţine (*Expunere şi interpretare*, apărută la Ed. Univers în 1987, şi biografia *Heidegger* de la Editura Humanitas). Mai mult, Walter Biemel ne-a făcut onoarea de a accepta să fie preşedintele onorific al Societăţii Române de Fenomenologie, înfiinţată în 2000, şi de a oferi astfel o filiaţie prestigioasă unei tinere generaţii care la început putea părea cel mult promiţătoare şi care între timp, iată, a dovedit că i-a meritat încrederea. Este o onoare care obligă în continuare.



La conferinţele internaţionale de fenomenologie, îşi amintea amuzat Helmuth Vetter, invitatul de onoare Walter Biemel obişnuia să pună punct părţii „oficiale" printr-o farsă grotescă: îmbrăcat în kimono, revenea printre participanţi şi simula un harakiri. Era semnul că dezbaterea academică de idei trebuia să lase locul unui *symposium* sub semnul prieteniei. Supravieţuitor al unui Război Mondial şi al unui Război Rece între lagăre politice, Walter Biemel îndrăznea să se joace cu moartea; pe 6 martie a fost însă rîndul morţii să se răzbune, şi ea nu ştie să se joace. Fundaţia Insel Hombroich, unde Biemel a fundat o serie de manifestări pe teme filozofice şi căreia Biemel i-a lăsat arhiva şi biblioteca personală, declară în comunicatul său de presă că „ţine doliu după un prieten şi o importantă personalitate". „Acum nu se mai poate schimba nimic" din ce-a fost, trăgea Biemel însuşi concluzia la autobiografia sa din 2003 – cu adaosul totuşi: „Viaţa mi-a dăruit însă multă bucurie, care m-a făcut fericit." La trecerea la Domnul a domnului Walter Biemel, seniorul fenomenologiei germane, nu putem decît zîmbi, cu recunoştinţă, printre lacrimi. ■

Revista *Film Menu* e în pericol

Radu JUDE

*Pe 16 martie, redacţia revistei **Film Menu**, editată de Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică (UNATC) Bucureşti, i-a adresat o scrisoare publică rectorului Universităţii, Adrian Titieni, legată de înjumătăţirea bugetului şi nereînnoirea contractului cu tipografia, ceea ce a făcut ca publicaţia să nu mai apară din noiembrie 2014 încoace, şi de o serie de măsuri recente legate de sancţionarea redactorului coordonator şi îngrădirea libertăţii editoriale, totul, în contextul suspendării decanului Facultăţii de Film, Sorin Botoşeneanu.*

*„Credem că e extrem de important ca şi generaţiile următoare de studenţi ai Facultăţii de Film să se bucure de libertatea şi de spaţiul de dezvoltare alternativ pe care îl reprezintă **Film Menu**. Dorim ca Universitatea să rămînă un spaţiu deschis oamenilor din afara instituţiei. Şi vrem să aflăm de ce, în ciuda realizărilor noastre, pentru rectorul Adrian Titieni şi pentru majoritatea membrilor Consiliului de Administraţie, toate acestea par să nu fie importante", scriu redactorii revistei.*

Cînd filmul realizat de mine, *Aferim!*, a avut premiera la Festivalul de la Berlin, am mulţumit public, de pe scenă, revistei *Film Menu*. Motivul e unul foarte simplu: am simţit că reuşita filmului se datorează şi acestei reviste studenţeşti, care a fost pentru mine o sursă continuă de inspiraţie şi de chestionare a propriilor idei legate de cinema (şi nu numai). Am repetat aceste mulţumiri şi la premiera de la Bucureşti, cu gîndul că Ursul de Argint obţinut de film – şi de cinematografia română, de fapt – aparţine, într-un fel, şi revistei *Film Menu*.

Film Menu nu este doar cea mai bună revistă de film din România (şi vreau să fie clar, mă refer la întreaga istorie a ţării noastre de după apariţia cinematografului), ci a reuşit să fie o revistă prin care gîndirea critică despre cinema să pară interesantă şi altora, nu doar celor care lucrează în acest domeniu. Cunosc scriitori, filozofi, critici literari, librari, istorici, studenţi şi liceeni care citesc cu maxim interes această revistă. În plus, evenimentele conexe pe care *Film Menu* le organizează (un cineclub săptămînal, întîlniri periodice între studenţi şi cineaşti, editarea de cărţi etc.) au reuşit să devină surse reale de educaţie audiovizuală pentru participanţi, în marea lor majoritate tineri. Nu e puţin lucru ca o revistă studenţească – distribuită gratuit – să ajungă la o asemenea performanţă, nu e puţin lucru ca la proiecţii cu filme dificile să ai sala plină, nu e puţin lucru să publici pentru prima dată în România *Note despre cinematograf* a lui Robert Bresson (carte fundamentală în domeniu, apărută acum mai bine de 40 de ani în Franţa). Astfel încît e uimitor că cei din conducerea UNATC, în frunte cu rectorul Adrian Titieni, au hotărît suprimarea revistei.

Cred că e important ca cei care cred că această revistă (care poate fi citită şi online, la *filmmenu.wordpress.com*) merită să apară în continuare să-şi manifeste susţinerea publică. Altfel, vom avea parte iarăşi de unul din cazurile alea în care netrebnicia românească iese învingătoare.

Luni, 30 martie, se acordă Premiile *Observator cultural* 2015

Gala va avea loc la Teatrul Odeon din Bucureşti, de la ora 19.00

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 507 (765) 26 martie-1 aprilie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

România la Tîrgurile de Carte de la Paris şi Leipzig

Leipziger Buchmesse

Leipzig liest

12.–15. März 2015

A FOST

■■■ Seminarul de traductologie, la Madrid. Pentru al treilea an consecutiv, Institutul Cultural Român de la Madrid organizează, în colaborare cu Universitatea Complutense, Seminarul de traductologie în limba română şi spaniolă. Cu o durată de 44 de ore, împărţit în două module, Seminarul a început pe 18 martie şi se va încheia pe 28 mai, fiind dedicat limbajelor specializate şi traducerii literare din limba română în spaniolă. Cursurile şi conferinţele din cadrul acestei ediţii sînt susţinute atît de profesori şi colaboratori ai Universităţii Complutense, cît şi de cunoscuţi traducători de literatură română şi au loc la Facultatea de Filologie a Universităţii Complutense şi la sediul Institutului Cultural Român de la Madrid (ICR). La finalizarea Seminarului, cele două instituţii organizatoare le vor elibera cursanţilor un certificat de participare. Iniţiat în 2013 de ICR Madrid, Seminarul de traductologie este organizat împreună cu Universitatea Complutense din Madrid, Facultatea de Filologie, prin Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice.

■■■ Ziua Mondială a Poeziei, la Roma. Institutele Culturale din Uniunea Europeană (EUNIC), organizate în clusterul EUNIC Roma, au celebrat pe 21 martie Ziua Mondială a Poeziei. Evenimentul de la Roma s-a desfăşurat sub patronajul Comisiei Naţionale Italiene pentru UNESCO şi s-au derulat în colaborare cu Federazione Unitaria Italiana Scrittori (Federaţia Unită a Scriitorilor din Italia), Casa delle Letterature (Casa Literaturii) şi Comisia Europeană. 14 poeţi, reprezentînd 14 ţări europene, s-au întîlnit la sediul Institutului Polonez din Roma. Au participat: Alexander Peer (Austria), Elin Rahnev (Bulgaria), Sarah Zuhta Lukanic (Croaţia), Nora Bossong (Germania), Silvia Bre (Italia), Krystyna Dąbrowska (Polonia), Ana Luísa Amaral (Portugalia), Ruxandra Cesereanu (România), Ivan Strpka (Slovacia), Aleš Šteger (Slovenia), Erika Martinez (Spania), Eva Ström (Suedia), Dragica Rajčić (Elveţia) şi András Ferenc Kovács (Ungaria). Serata a fost moderată de Maria Ida Gaeta şi acompaniată de muzica lui Michele Sganga, interpretată la pian de către compozitor.

■■■ Lansarea *Ochii doamnei mele*. Miercuri, 25 martie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a fost lansat romanul *Ochii doamnei mele* de Anthony Burgess. Au participat: Irina Margareta Nistor, Cosmin Ciotloş, George Volceanov, traducătorul romanului. Lectura, Istvan Teglas. Gazda întîlnirii a fost Denisa Comanescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

■■■ Rezultatele Concursului de Debut al Editurii Cartea Românească. La Concursul de Debut al Editurii Cartea Românească, ediţia 2014, au participat 98 de manuscrise, la următoarele secţiuni: Proză – 60 de manuscrise, Poezie – 36 de manuscrise, Critică/Istorie literară/Eseu – două manuscrise. În urma jurizării, au fost acordate două premii, unul la secţiunea Proză şi altul la secţiunea Poezie. Premiul de Debut la secţiunea Proză a revenit romanului *Fotograful Curţii Regale* de Simona Antonescu. Premiul de Debut la secţiunea Poezie a revenit volumului *Noaptea de gardă* de Ionelia Cristea. Premiul constă în publicarea manuscriselor şi lansarea volumelor la Salonul Internaţional de Carte Bookfest, care va avea loc între 20-24 mai 2015, la Bucureşti. Depunerea manuscriselor pentru Concursul de Debut, ediţia 2015, începe din 15 septembrie.

Gala Premiilor Radio România Cultural

Luni, 23 martie, la Teatrul Odeon s-a desfăşurat ediţia a XV-a a Galei Premiilor Radio România Cultural. Premiile speciale au fost cîştigate de actorul Mircea Albulescu (Premiul de Excelenţă), coregraful Gigi Căciuleanu (Premiul Lux Mundi) şi compozitorul Dan Dediu (Premiul „In memoriam Iosif Sava"). Premiile pe secţiuni au fost următoarele: Premiul pentru Poezie: Miruna Vlada, pentru volumul *Bosnia. Partaj*, Editura Cartea Românească; Premiul pentru Proză: Nora Iuga, pentru romanul *Harald şi luna verde* de la Editura Polirom; Premiul pentru Film a revenit regizorului Alexander Nanau, pentru filmul *Toto şi surorile lui*; Premiul pentru Teatru a ajuns la Răzvan Mazilu pentru *Cabaret* (Teatrul German de Stat Timişoara) şi *West Side Story* (producţie FNT); Premiul la categoria „Arte plastice" a fost obţinut de artistul plastic Teodor Graur, pentru expoziţia *Nostalgia*, curator: Raluca Voinea; Premiul pentru Muzică i-a revenit violonistului Gabriel Croitoru, pentru Turneul Naţional „Vioara lui George Enescu la sate"; Premiul pentru Educaţie a fost obţinut de Muzeul Naţional al Ţăranului Român, reprezentat de directorul său, Virgil Niţulescu, pentru organizarea „Atelierului de creativitate"; Premiul pentru Ştiinţă – Mircea Ignat, dr. în inginerie, pentru activitatea desfăşurată şi în anul 2014 în iniţierea tinerilor olimpici în tainele cercetării ştiinţifice şi calificarea acestora în competiţii internaţionale de prestigiu din domeniu. La secţiunea „Proiecte culturale şi festivaluri" a fost laureat: Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, reprezentat de Constantin Chiriac, directorul Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu. Evenimentul a fost realizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi urmărit în direct de ascultătorii Radio România Cultural, şi pe Internet, la *www.radioromaniacultural.ro*. TVR 2 şi TVR HD vor difuza înregistrarea vineri, 27 martie, de la ora 20.00.

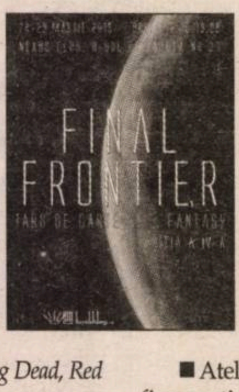
Pixadores – Premiul One World Romania 2015

Duminică, 22 martie, s-a încheiat cea de-a opta ediţie a Festivalului de film documentar dedicat drepturilor omului One World Romania. În 3 cinematografe din Bucureşti au putut fi urmărite 42 de filme documentare, cele mai multe în premieră în România. Timp de 6 zile, 28 de invitaţi, care şi-au prezentat filmele, au adus în faţa spectatorilor perspective demolatorilor de istorie.

Juriul de liceeni al Festivalului One World Romania a acordat, pentru al treilea an consecutiv, Premiul „Best Karma Award". Documentarul premiat a fost *Pixadores*, în regia lui Amir Escandari. Trofeul (realizat de Ilinca Păun Constantinescu, împreună cu Atelier 13) a ajuns la producătoarea filmului, Miia Haavisto – anul acesta o machetă a „kino-maidanului". Festivalul a fost organizat de Asociaţia One World Romania & Centrul Ceh Bucureşti, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei.

Tîrg de Carte SF & Fantasy

Final Frontier, a patra ediţie a singurului tîrg de carte SF & Fantasy, se va desfăşura pe 28 şi 29 martie, la Nexus Gamers Club (bd. Elisabeta nr. 37), de la 10.00 la 19.00.



Editurile vin cu preţuri de pînă la 80% mai mici (Nemira, Paladin-Art, Herg Benet, Millenium Books, Tritonic, Crux), reduceri vor fi şi la figurine cu personaje SF & Fantasy, iar la trei reviste de benzi desenate cumpărate, a patra e gratis (*The Walking Dead, Red Goblin şi 101 figurine*).

Vor avea loc lansări de carte, discuţii pe tema SF-ului românesc, despre Festivalul de la Rîşnov, despre colecţia „Nautilus" a Editurii Nemira, SRSFF sau ROMCON 2015, scriitorii Oliviu Crâznic şi Sebastian A. Corn fiind invitaţi speciali ai ediţiei. Pe lîngă concursul de fan fiction sau constituirea frăţiilor secrete, în seria de evenimente se regăsesc şi două ateliere:

■ Atelierul „Debutează în SF & Fantasy" – demo-ul atelierului de scriere creativă în SF & Fantasy organizat de *Bookblog.ro* şi *Revista de Povestiri*, duminică, 29 martie, de la 16.30 la 17.30. Atelierul este coordonat de Michael Haulică şi Oliviu Crâznic; înscrieri pe adresa: *salut@revistadepovestiri.ro*.

■ Atelierul de benzi desenate, pe tablete grafice, susţinut de Vlady (Alin Ivan), sîmbătă, 28 martie, de la 13.00 la 14.00. Înscrieri la faţa locului.

Final Frontier este un eveniment marca *Bookblog.ro* – cel mai important blog despre cărţi şi lectură de pe Internetul românesc, cu peste nouă ani de existenţă.

Zilele de poezie şi Concursul Naţional de Poezie „Constantin Virgil Bănescu"

Primăria Municipiului Tîrgovişte, Teatrul Municipal Tîrgovişte, Centrul Judeţean de Cultură Dîmboviţa, Biblioteca Judeţeană „I. H. Rădulescu", Dîmboviţa, Liceul „Voievodul Mircea", Tîrgovişte, cu sprijinul *Observatorului cultural*, organizează a VI-a ediţie a Zilelor de poezie şi a Concursului Naţional de Poezie „Constantin Virgil Bănescu". Manifestarea îşi propune încurajarea şi promovarea tinerilor creatori de poezie.

Regulament

1. La concurs pot participa autori care nu au depăşit vîrsta de 30 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au obţinut Premiul „Constantin Virgil Bănescu" la ediţiile precedente ale concursului.

2. Lucrările se trimit în perioada 1-20 aprilie 2015. Acestea se vor trimite pe adresa *doinabanescu@yahoo.fr* şi vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor şi un curriculum vitae al autorului, în care se va specifica: numele şi prenumele autorului; locul şi data naşterii, adresa, numărul de telefon şi adresa e-mail.

3. Fiecare participant se poate înscrie în concurs cu maximum 5 (cinci) poezii.

4. Lucrările vor intra în patrimoniul Concursului Naţional de Poezie „Constantin Virgil Bănescu".

5. Laureaţii vor fi anunţaţi cu o săptămînă înainte, pentru a fi prezenţi la Zilele de poezie şi la festivitatea de premiere, care vor avea loc la Tîrgovişte, în zilele de sîmbătă, 16 mai, şi duminică, 17 mai 2015. În cadrul Zilelor de poezie se vor organiza expoziţii, recitaluri de poezie, dialoguri literare, ateliere de creaţie, lansări de carte, întîlniri cu personalităţi din lumea literară, vizite la: Complexul muzeal Curtea Domnească; Muzeul tiparului şi al cărţii româneşti vechi; Muzeul scriitorilor tîrgovişteni; Casa-atelier „Gheorghe Petraşcu"; Muzeul de Artă; Casa-atelier „Vasile Blendea"; Muzeul regional de istorie (Galeriile Stelea); Muzeul Naţional al Poliţiei Române. Organizatorii asigură masa, cazarea şi cheltuielile de transport premiaţilor (bilete de tren pentru clasa a doua).

6. Jurizarea lucrărilor va fi asigurată de personalităţi din lumea literară. Preşedintele juriului este scriitorul Octavian Soviany.

7. Lucrările redactate vor fi trimise pe adresa: *doinabanescu@yahoo.fr*; telefon fix: 0245-210732; mobil: 0724-528425.

8. Participanţii vor primi confirmare de primire a lucrărilor trimise spre jurizare.

VA FI

■■■ *După melci*. Joi, 26 martie, de la ora 18.30, la cafeneaua Cărtureşti Verona vor avea loc o audiţie specială de pe albumul *După melci* şi o discuţie despre personalitatea lui Ion Barbu şi actualitatea poeziei sale, alături de: Paul Cernat, Dinu Flămînd şi Bogdan Ghiu, cel care semnează şi „Cuvîntul înainte" al audiobookului lansat de Editura Casa Radio. Pe 18 martie s-au împlinit 120 de ani de la naşterea poetului matematician. Din galeria marilor voci poetice prezente în Fonoteca de Aur a Radiodifuziunii poetul lipseşte, dar Editura Casa Radio i-a reunit pe Victor Rebengiuc, Dinu Ianculescu, Emil Botta, Ludovic Antal, A.E. Baconsky, Romulus Vulpescu, Constantin Codrescu şi Dan Nasta în audiobookul: *După melci. 17 poeme de Ion Barbu rostite în premieră la Radio între 1965-1969*, apărut în colecţia „Biblioteca de Poezie Românească". Ilustraţia este realizată de Tudor Banuş.

■■■ „Prin Bucureştii lui Mircea Eliade". Sîmbătă, 28 martie, de la ora 17.00, ARCEN – Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate organizează un nou traseu cultural pietonal, aducînd pentru prima dată în faţa publicului o serie de elemente de mitologie urbană (tramvaiul, liftul, fereastra, podul şi pivniţa, scara şi trăsura), toate preluate din literatura fantastică a lui Mircea Eliade. Participarea este gratuită. Traseul „Prin Bucureştii lui Mircea Eliade" se va desfăşura în fiecare sîmbătă şi duminică, în perioada 28 martie – 5 aprilie, în perimetrul străzilor: Mîntuleasa – Romulus – Popa Soare – Dimineţii – Pictor Romano – Sf. Ştefan – Plantelor – Negustori – Dumitru Stăniloae – Calea Moşilor – Sfinţilor, avînd ca punct de pornire Biserica Mîntuleasa şi ca punct final strada Radu Cristian.

■■■ Seară Nichita Stănescu. Marţi, 31 martie, ora 19.00, în Sala Studio a Teatrului Odeon, va avea loc o ediţie specială a *Serilor de poezie şi muzică*, organizate de Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi Teatrul Odeon. Seara de poezie şi muzică dedicată poetului Nichita Stănescu va include: vernisajul expoziţiei *Nichita şi prietenii*; lansarea volumului Nichita Stănescu – *Vin perşii, mamă! Armonii poetice* (carte + CD), ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco, apărut la Editura Karta-Graphic. Actorii Teatrului Odeon: Mihai Smarandache, Silvian Vîlcu, Sabrina Iaşchevici, Marius Damian vor susţine un recital din creaţia poetului. Muzica: Adrian Naidin. Moderator: Ioan Groşan.

■■■ „Cărţile copilăriei pe bicicletă". ASR Principele Nicolae al României va pedala peste 1.000 de kilometri alături de campionul naţional la ciclism, Alex Ciocan, în beneficiul proiectelor iniţiate de Asociaţia Curtea Veche pentru promovarea lecturii la nivel naţional. Toate fondurile strînse vor fi direcţionate în scop caritabil şi oricine doreşte să susţină iniţiativa poate contribui cu o donaţie pe site-ul *www.asociatiacurteaveche.ro/pebicicleta*. Turul ciclist caritabil „Cărţile copilăriei pe bicicletă" este un eveniment unic în România, se va desfăşura în perioada 23 aprilie – 3 mai şi va traversa 13 judeţe parcurse în 9 zile, din Sighetu Marmaţiei pînă în Constanţa. Fiecare sumă donată ajută la integrarea copiilor din mediul rural în programul naţional de lectură „Cărţile copilăriei", prin care Asociaţia Curtea Veche realizează donaţii de carte şi creează cluburi de lectură în comunităţi din medii defavorizate.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Ruşii, islamiştii şi vardiştii;
Alexandru TUDORIA, Vine, vine primăvara,
PSD coboară scara ____ 4

ACTUALITATE
Alina PURCARU, S.O.S. Vulturilor 50 ____ 5
Paul CERNAT, Imagini şi cărţi româneşti la
Salon du Livre 2015 ____ 6
Dan BURCEA, O sărbătoare populară, timid optimistă ____ 7
Nora IUGA, Eu nu mai am sentimentul că sînt o provincie –
Impresii de la Tîrgul de Carte de la Leipzig ____ 8

REMEMBER
Radu NICIPORUC, Prietenul meu Alexandru Vlad ____ 10
Marius OPREA, Culori ____ 11

LITERATURĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cîştigătorul
nu ia nimic (I) ____ 12
Daniel ŞANDRU, La judecata literaturii:
Pogromul de la Iaşi ____ 13
Cătălina BĂLAN, Poezia Corinei Bernic. Distanţa de la Casa
scărilor la Staţii ____ 14

RECITIRI
Oana PRESECAN , Ce s-a spus şi ce nu s-a spus despre
romanul Martei Petreu ____ 15

DIALOG
O frîntură de perindare – Dialog Demény Péter
şi Doru POP ____ 17

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
Antoaneta OLTEANU, Pledoarie pentru Ismail; Mihail ŞIŞKIN,
Luarea Ismailului (fragment) ____ 18

ARTE
ÎN DEZBATERE: Iulia POPOVICI, A fost sau n-a fost.
Film Menu şi „manipularea" ____ 20
FILM: Mihai FULGER, Speranţa e în altă parte; Paul ŢANICUI,
Leviatan. Despre turismul cultural ____ 22

FOCUS
Alexandru DUMITRIU, Ziua Mondială a Poeziei, la Botoşani,
Ipoteşti şi Iaşi ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 7
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

Vă aşteptăm la Gala Premiilor *Observator cultural* 2015!

Luni seară, pe 30 martie, de la ora 19.00, va avea loc, la Teatrul Odeon din Bucureşti, a IX-a ediţie a Galei Premiilor *Observator cultural* 2015. Dragi cititori şi colaboratori ai revistei, ne face o deosebită plăcere să vă invităm la acest eveniment. Intrarea este liberă, ne-am bucura să ne cunoaştem şi faţă în/către faţă. Revista noastră acordă premii la şase categorii: „Debut" „Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară", „Eseistică/ Publicistică", „Memorialistică", „Poezie" şi „Proză". În prima fază, cu votul a 22 de redactori şi colaboratori au fost nominalizate 37 de cărţi de autor, apărute anul trecut, în limba română. Vă reamintim autorii nominalizaţi: Cristina Andrei, Dorica Boltaşu, Cosmin Borza, Luminiţa Corneanu, Mihai Gheorghiu, Andreea Mironescu, Florina Pîrjol (la „Debut"), Al. Cistelecan, Liliana Corobca, Cătălin Ghiţă, Mircea Mihăieş, Angelo Mitchievici, Eugen Simion (la „Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară"), Ştefan Afloroaei, Mirel Bănică, Corin Braga, Alexandra Ciocârlie, Simona Sora (la „Eseistică/ Publicistică"), Gabriela Adameşteanu, George Banu, Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, Vasile Gogea, Ioan Groşan, Antoaneta Ralian (la „Memorialistică"), Domnica Drumea, Adela Greceanu, O. Nimigean, Marta Petreu, Octavian Soviany, Miruna Vlada (la „Poezie"), Petre Barbu, Lavinia Branişte, Ionuţ Chiva, Sebastian A. Corn, M. Duţescu, Dan Lungu, Radu Mareş (la „Proză"). Cărţile nominalizate au apărut la editurile: Art, Cartea Românească, Charmides, Eikon şi Şcoala Ardeleană, Humanitas, Institutul European, Niculescu, Nemira, Polirom, Tracus Arte.

Prin nominalizările acestor cărţi ne-am străduit să oferim o imagine cît mai exactă şi cuprinzătoare asupra literaturii române (sub multiplele ei forme de manifestare) din 2014. Indiferent dacă cititorii sînt tot mai puţini, indiferent dacă aceiaşi cititori vor suporta şi vor plăti Timbrul Cultural, credem că o revistă culturală trebuie să susţină şi să aducă în faţa publicului *autori români*, să susţină valoarea acestei literaturi – atît în paginile săptămînale ale revistei, cît şi, o dată pe an, prin nominalizările pe care le anunţăm şi prin premiile pe care le oferim la Teatrul Odeon.

Ca în fiecare an, vom acorda şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui autor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu a revenit scriitorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014).

Începînd cu cea de a IV-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*, revista noastră a omagiat, în fiecare an, traducători importanţi: Antoaneta Ralian şi Anamaria Pop (2010); Luminiţa Munteanu precum şi Luminiţa Voina-Răuţ (2011); Sorin Mărculescu şi George Volceanov (2012); Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian (2013), Bogdan Ghiu (2014). Anul acesta vom omagia doi importanţi traducători, decisivi pentru spaţiile culturale din care traduc în limba română. E vorba despre Antoaneta Olteanu, cea care a făcut ca mari autori contemporani de limbă rusă să ne fie accesibili în limba română, şi de Constantin Geambaşu, traducător dedicat al scriitorilor polonezi clasici şi contemporani. Pentru fiecare dintre traducători, dar şi pentru scriitorul laureat la Premiul *Opera Omnia*, veţi putea vedea, în seara Galei de la Teatrul Odeon, o proiecţie video cu fotografiile autorului/ traducătorului de la diferite vîrste şi cu coperte ale cărţilor scrise sau traduse. Partea artistică a Galei va fi întregită de momente muzicale oferite de Mike Godoroja & Blue Spirit.

Juriul care va decide premiile este alcătuit din: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bianca Burţa-Cernat, Adina Diniţoiu, Adrian Lăcătuş, Antonio Patraş, Iulia Popovici şi Claudiu Turcuş. Dacă aveţi încredere în autorii români contemporani, dacă vă interesează temele, ideile, personajele, atmosfera şi amintirile autorilor români comtemporani, dacă vreţi să vă simţiţi bine într-o seară de primăvară (cu mult mai multă lumină, de sîmbătă ceasurile se vor da cu o oră înainte), vă aşteptăm, cu drag, la Gala Premiilor *Observator cultural* 2015!

Observator cultural

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Ruşii, islamiştii şi vardiştii

Bedros HORASANGIAN

Cînd eram mici jucam „hoţii şi vardiştii". Mi-am adus aminte de copilărie, acum cînd, schimbînd ce ar fi de schimbat, ne jucăm iar. Cu focul. Care sînt cele mai grave ameninţări la adresa Europei în clipa de faţă? Federaţia Rusă şi Statul Islamic, nu e greu de desluşit. Ameninţările adresate (nu puţine) şi presiunile exercitate (nu de azi, de ieri) pe diverse canale asupra unor state europene de către liderul de la Kremlin nu mai sînt un secret pentru nimeni. Casa Albă, Departamentul de Stat, Pentagonul, dar şi liderii NATO şi UE au afirmat răspicat, de nenumărate ori, că o astfel de atitudine belicoasă nu va fi acceptată. Aşa cum nu va fi acceptată nici o agresiune la adresa unor ţări din imediata vecinătate a Federaţiei Ruse. Balticii se pregătesc de apărarea teritoriului naţional, stînd cu inima strînsă, nu care cumva minorităţile ruse din ţările lor să provoace o secesiune sau să solicite protecţia marelui urs. Polonezii deja au mobilizat zeci de mii de rezervişti şi formează batalioane de voluntari. Polonezii nu au uitat nici azi cum sovieticii i-au atacat în acelaşi timp cu nemţii şi au ciopîrţit teritoriul lor, cu seninătate şi fără remuşcări, în uvertura celui de Al Doilea Război Mondial. Ucraina e ameninţată direct, confruntările militare din Est nu au încetat. Se dau intense lupte în aceste zile pentru a controla oraşul Mariupol.

A trecut necomentată şi ştirea că Turcia îşi vîră şi ea coada în Ucraina, oferind Guvernului de la Kiev un împrumut de 50 de milioane de dolari şi un ajutor umanitar de alte 10 milioane. Ca să ce? Nimeni nu scoate bani de la teşcherea aşa, degeaba. Să fie doar un semnal şi o garanţie că Ucraina nu va recunoaşte Genocidul Armean din 1915. Cu România s-a întîmplat la fel, pe şest, nu intrăm în detalii care nu interesează marele public românesc. Dacă sînt bune tradiţionalele prietenie şi cooperare, de secole de-a rîndul, cu turcii – să mai amintim ce scrie pe placa inaugurată de Premierul Victor Ponta pe zidul de la Edicule? –, atunci de ce să mai zgîndărim inutil, sensibilităţile unui popor prieten, nu? Este limpede că, pe lîngă Federaţia Rusă, şi turcii au interese zonale majore. Să asistăm oare la un nou război tacit al Crimeii? Alegerile din Găgăuzia nu aduc nimic bun, nici situaţia din Transnistria, controlată de aceiaşi ruşi care vor să ajungă la Gurile Dunării. Cine se teme de cine? Germanii fac tot felul de concesii, pentru că interesele lor economice şi financiare sînt enorme. Restul contează mai puţin. Realpolitik. Că au fost ucişi Ana Politkovskaia, Estemirova, Litvinenko sau, mai nou, Boris Nemţov contează mai puţin. Rusia nu doarme nici cînd pare că hibernează, şi comunicatele de presă pun accent pe ce face Putin în viaţa privată. Agresiunile ruşilor vor continua. Parteneriatul semnat între Federaţia Rusă şi liderii secesionişti din Abhazia şi Osetia de Sud, practic anexarea lor la Maica Rusia – uniune vamală şi reglarea aspectelor financiare – înseamnă încă o violare a graniţelor Georgiei şi anexarea unor teritorii care-i aparţin. Făcîndu-se tacit şi fără hîrîit de şenile, mişcarea a trecut neobservată. Ce va mai urma, cînd se va trezi Occidentul din amorţeala de care dă dovadă?

La fel se pune problema şi cu Statul Islamic şi mişcările teroriste din Orientul Mijlociu. Atitudinile ferme lipsesc, iar măsurile dure militare se tot amînă. Agenţiile de presă anunţă că zeci de medici şi asistente medicale provenite din Marea Britanie se îndreaptă spre Statul Islamic, şi Turcia nu ia nici o măsură pentru acest tranzit. (Pe acolo s-a evaporat de la Paris şi una dintre colaboratoarele criminalilor din atentatul de la *Charlie Hebdo*). În schimb, preşedintele Barack Obama este iritat de atitudinea fermă a primului ministru israelian care nu acceptă crearea unui stat palestinian – pe bună dreptate, ce să accepţi cînd palestinienii nu militează decît pentru desfiinţarea Israelului, iar la Bruxelles şi Washington se livrează doar vorbe şi bune intenţii –, şi nu de crimele săvîrşite de militanţii islamici şi de barbariile ce se consumă în Orient. Washingtonul are o mare responsabilitate în acest sens. Islamul ieşit din matcă a devenit o organizaţie criminală. Ce să mai spui cînd trei terorişti atacă vizitatorii unui muzeu din Tunis şi fac acolo prăpăd printre turiştii occidentali? Ce justificări să mai aduci cînd o femeie este ucisă călcată în picioare la Kabul de o mulţime de credincişi (ce fel de credinţă mai e şi asta?) dezlănţuită. Ce să mai spui cînd trei atentate sinucigaşe cu bombe în Yemen ucid peste 150 de oameni şi rănesc alţi 250. Ce să mai spui despre crimele care se consumă zi de zi, despre oamenii nevinovaţi luaţi ostateci şi decapitaţi în Siria şi Irak? Americanii au declarat că vor negocia cu Bashar Al Assad. Cînd?

Negocierile pe dosarul nuclear iranian au fost începute şi întrerupte. Dacă acel contencios de decenii dintre USA şi Cuba a fost depăşit, de ce nu s-ar găsi o soluţie şi pentru a reglementa relaţia, tensionată, cu Iranul? Un Iran care a alimentat şi sprijinit mereu mişcările teroriste din Orientul Mijlociu. Aşa cum fac astăzi Emiratele Unite şi Omanul. Fly Emirates şi Turkish Airlines apar scrise nu doar pe banere te miri unde la tot pasul, prin Bucureşti sau prin întreaga lume, dar şi pe tricourile celor mai importante echipe de fotbal ale lumii. Oare Europa a devenit paşalîc sau villayet al unui Califat Islamic European şi nu ştim noi? Polonia, Ţările Baltice, dar şi Moldova, Ucraina şi Georgia au dreptul la garantarea graniţelor. Faptul că ministrul Apărării din Guvernul României, un anume fiţos Mircea Duşa, umblă cu gulerul ridicat la pardesiu şi cînd trece în revistă militarii care-i dau onorul, precum traficanţii de bilete de la Cinema Luceafărul de odinioară, nu este o garanţie suficientă pentru securitatea României. Ameninţările care vin din toate părţile ne obligă cel puţin la multă atenţie şi circumspecţie. O bună şi permanentă colaborare cu partenerii euroatlantici este obligatorie.

Presiunea ruşilor şi a islamului (a ţărilor islamice) asupra Europei nu mai este un secret pentru nimeni. Una este acceptarea celuilalt şi a dreptului la diferenţă, şi alta impunerea cu anasîna a te miri ce în propria casă. Pragul-limită e depăşit de multă vreme. Nevoia de hidrocarburi şi dependenţa de resursele energetice au transformat (nu doar) Europa în colonii ale Federaţiei Ruse sau ale statelor din Golful Persic şi din Orientul Mijlociu? Ceva trebuie făcut pentru a se găsi soluţii practice şi eficiente pentru a stăvili aceste agresiuni ce vin din două dir[...] diferite. Ajunge! Este clar că e necesară o [...] viziune geostrategică asupra Europei şi a viitorului ei. Nimic nu este imposibil. ■

Vine, vine primăvara, PSD coboară scara

Alexandru TUDORIA

PSD simte că pierde teren, el stă acum între două ape: a ratat alegerile prezidenţiale din toamnă (şi nu e adevărat, cum zic unii, că a fost numai înfrîngerea lui Ponta personal; întregul partid a luat aici un vot de blam), dar păstrează, prin inerţia politică a sistemului, o majoritate în Parlament care îi permite să guverneze (să reamintim şi că această majoritate e urmarea unui vot negativ, dat politicii bezmetice a lui Băsescu, de tăieri din pensii şi salarii, care a condus la basculerea emoţională a electoratului spre partea cealaltă, adică spre PSD). Încercînd să ajungă cu actualul partid pînă în 2016, la alegeri, şi să-şi mai încerce o dată norocul, Ponta crede că poate continua să conducă partidul şi, implicit, guvernul, iar deocamdată pare să reuşească în încercarea de-a zdrobi disidenţa internă, dîndu-i afară din partid pe Geoană sau pe Vanghelie. Iar PSD e atît de slab în prezent, încît nu are tăria să-i ceară socoteală lui Ponta, care, în mod normal, ar fi trebuit să deconteze, prin demisie, pierderea din toamnă. Ponta a simţit asta şi contraatacă, lichidîndu-şi duşmanii, pentru că găseşte, în interiorul partidului, mai mult o opoziţie slabă, decît o susţinere tare în favoarea lui. Dar se poate guverna şi aşa, trăgînd targa pe uscat spre o ţintă ambiţioasă – alegerile din 2016, situaţie pe care i-a îngăduit-o poziţia şovăielnică a lui Iohannis, care, iniţial, a promis (dar nu ne-a spus şi cum va face) un guvern nou, „al lui", dar în prezent pare a se fi resemnat cu varianta legalistă: să nu forţăm lucrurile, să nu „furăm" parlamentari de la alţii ca să facem propria majoritate, să aşteptăm deci pînă în 2016. E frumos, e moral, e foarte legal politiceşte, dar nu e practic în tradiţia românească, învăţată cu execuţii scurte, după principiul pe cine nu laşi să moară (adică, aici, nu-l omori la timp), nu te lasa să trăieşti (adică vine şi te omoară el pe tine).

L-am auzit la TV pe Liviu Dragnea vorbind despre analiza făcută la ultimul Consiliu Naţional al PSD (care a amînat o discuţie fundamentală în partid tocmai pentru Congresul de la toamnă; din nou tergiversări). Dragnea a spus că s-a ajuns la concluzia că pierderea alegerilor prezidenţiale în turul al II-lea (după ce turul I fusese cîştigat de Ponta) ar avea drept cauză un vot emoţional al electoratului, care, ca de atîtea ori, a votat mai mult negativ (contra lui Ponta) decît pozitiv (pro Iohannis); asta în ideea că votul la turul I, cîştigat de Ponta, fusese raţional (adică, în logica aşteptării generale), şi nu emoţional. Turul al II-lea, zicea Dragnea, a mobilizat la vot grupuri masive de electori absenţi la turul I, care „s-au supărat" pe Ponta-PSD (de exemplu, din cauza absenţei secţiilor de votare în număr suficient şi a cozilor umilitoare) şi au votat contra lui.

Căutînd mai adînc, partidul a identificat *trei cauze principale* ale înfrîngerii: perceperea PSD-ului drept un partid (neo)comunist, perceperea PSD-ului drept un partid al corupţilor şi perceperea PSD-ului drept un partid populist, de stînga, al săracilor ce trebuie ajutaţi de la stat, în loc să fie încurajată economia de piaţă (capitalistă), producătoare de valoare, şi nu de pomeni populare.

Urmarea e că Ponta s-a arătat gata să se despartă, mai mult sau mai puţin oficial, de „asistenţa" tutorilor Iliescu şi Năstase, sacrificîndu-i cu cinismul necesar salvării propriei piei. Pînă la urmă, această primă cauză, aerul neocomunist, chiar dacă acţionează ca un fond difuz al percepţiei negative despre PSD, îşi pierde treptat importanţa, mai ales pentru masele populare, pentru că nu produce efecte practice (precum celelalte două), ci doar tot mai vagi nemulţumiri istorice şi doctrinare (valabile pentru intelectuali). Cauzele celelalte sînt însă importante şi devin acuze grave pentru un partid ce simte că pierde suportul electoral. Aşa că, pentru a arăta că e un partid nou şi chitit către economia de piaţă, PSD a ieşit în tîrg cu noul Cod Fiscal, la care declară că ţine foarte mult (e gata să-l adopte prin hotărîre de Guvern, angajîndu-şi răspunderea în Parlament), pentru că el va aduce un aer nou în fiscalitatea şi, implicit, în economia românească. Iar în ceea ce priveşte corupţii, PSD lucrează şi la un nou regulament, care va stipula că cei bănuiţi (de corupţie, mai ales) îşi vor pierde funcţia, sprijinul partidului, eventual mandatul parlamentar. Sînt măsuri drastice, care îi vor nemulţumi pe baronii locali şi pe diverşii mici şefi care asigură sprijinul teritorial al PSD (şi care au dat pînă acum, la alegeri, manipulînd oamenii mărunţi, rezultatele care au menţinut mereu PSD pe val). Faptul că a ales să se certe cu „poporul PSD", respectiv cu activiştii de partid, cadrele, primarii, oamenii de bază (care mai ciordeau şi ei cîte ceva de pe urma vreunui contract local, mai puneau o vorbă-două, adică făceau trafic de influenţă, pentru a-şi aşeza rudele în funcţii, mai abuzau pe ici, pe colo de puterea lor locală) arată disperarea şefilor centrali, care simt că, fără arătarea (măcar arătarea către opinia publică; mai vedem cu implementarea efectivă) a unor „măsuri hotărîte" de schimbare, trendul, devenit net descrescător, îi va duce la fundul societăţii. PSD riscă să piardă drastic în 2016, tot din cauza aceluiaşi vot negativ care i-a dat jos pe Iliescu, pe Năstase, iată, pe Ponta, atunci cînd le-a venit rîndul, şi lumea a simţit că e de ajuns, că s-a săturat de furăciunile, minciunile şi aroganţa (în cazul lui Năstase) acestea şi că e vremea să încerce o schimbare; chiar cu riscul de-a alege, oarecum la întîmplare, un (aproape) necunoscut, ca Iohannis, despre care nici acum nu ştim prea multe şi pe care-l tot aşteptăm să arate ceea ce poate. Vedeţi cum revine, în mai toată politica românească de pînă acum, *votul negativ* (numit de Dragnea, ca să-l spele de conotaţia negativă, *vot emoţional*)? El reprezintă manifestarea *instictului politic* al poporului, care are importanţa lui şi, pînă la urmă, nimereşte ţinta. Dar, din păcate, un asemenea vot are o inerţie mare, cere un timp de reflecţie (adică, pînă cînd poporul se satură de şefii răi şi corupţi), ceea ce întîrzie înaintarea politicii şi a societăţii noastre pe calea maturizării şi a mo[...]nizării. De aceea sîntem mereu cu un pas îndărătul vecinilor mai „europeni" (polonii, ungurii), care pricep mai repede cum stau lucrurile cu *naturelul* clasei lor politice, sancţionînd-o urgent la vot, dacă face greşeli şi abuzuri. Cînd vom fi în stare să exprimăm *un vot pozitiv*, adică să arătăm *ce vrem*, nu *ce nu vrem* (atitudine copilărească şi imatură: copilul ştie mereu ce nu vrea, şi mai rar poate spune exact ce vrea), atunci se cheamă că am crescut mari, iar partidele politice nici nu vor mai încerca (sau vor face asta doar anumiţi indivizi, şi nu partidele în întregul lor, cum se întîmplă azi) să înşele lumea, crezînd că pot fura şi minţi nepedepsiţi, pentru că poporul ăsta de copii nedezvoltaţi nici nu bagă de seamă, nici nu-i pasă că cei de sus fură (cum să nu fure, dacă e şef, zice poporul).

Am mai spus asta: românii sînt un popor uşor de condus, pentru că nu ştiu să-şi ceară drepturile. Şi asta se datorează rămînerii încă în tradiţia supuşeniei: am fost, de-a lungul vremii, săraci şi supuşi, cum să credem şi să sperăm că lucrurile s-ar putea îndrepta vreodată? Deşi proverbul ne spune de mult: „Copilul care nu plînge nu primeşte ţîţă". Cînd creşte, copilul capătă dinţi şi începe să muşte ţîţa care nu-i da destul lapte. Întrebarea e, prin urmare: cît să mai aşteptăm pînă ne cresc dinţii? Iohannis zice că pînă în 2016, cînd PSD are să piardă puterea. Şi după aceea? ■

© Michele Lancione

S.O.S. Vulturilor 50

Alina PURCARU

Vulturilor 50 este o tabără de rezistență, formată din persoane defavorizate, care de șase luni, de cînd au fost evacuate, locuiesc în niște barăci improvizate pe trotuar. Oamenii de aici protestează împotriva atitudinii autorităților de la Primăria Sectorului 3, care le ignoră dreptul la o locuință socială. De pe 15 septembrie 2014, data la care Primăria Sectorului 3 a dispus evacuarea forțată, în urma unei decizii judecătorești, ei s-au organizat într-o comunitate unită, de cîteva zeci de persoane, hotărîte să-și revendice dreptul la un adăpost. Au ajuns pentru prima dată în viață să petreacă iarna sub cerul liber, pe trotuar, pentru că, în cazul lor, un articol esențial a fost ignorat de toți cei care trebuiau să-l respecte. Este vorba despre Art. 5 din Legea 112/1995, care prevede clar: „Evacuarea chiriașilor și punerea în posesie a proprietarilor se vor face numai după acordarea efectivă a unei locuințe corespunzătoare de către autoritățile publice sau de către proprietar".

Pe 16 martie, anul acesta, foștii locatari de pe Vulturilor au primit somație de demolare a barăcilor în care au rezistat peste iarnă, în așteptarea soluționării dosarelor pentru locuințe sociale. Somația este semnată de Robert Negoiță, primarul „socialist" al Sectorului 3, cel a cărui implicare în rezolvarea acestor cazuri grave a fost, altfel, nulă. Majoritatea celor de aici au slujbe și dosare complete, pe care le-au înnoit an de an, dar pe care autoritățile le ignoră sau le amînă pentru că birocrația le permite. Sînt printre ei bolnavi, persoane cu handicap, copii, bătrîni, o femeie însărcinată. Sînt persoane cu venituri precare, dar care niciodată nu au fost în situația de a trăi pe străzi, oameni care au avut toată viața un acoperiș deasupra capului, o slujbă, oricît de prost plătită, un rost.

Pe 19 martie, imediat după expirarea somației, am mers împreună cu cîțiva activiști, apropiați ai comunității și jurnaliști să vedem ce urmează să se întîmple și să ne arătăm solidaritatea cu niște oameni care pierduseră o dată tot ce aveau și care, după o iarnă petrecută în stradă, așteptau, cu groază, să fie izgoniți și de acolo. Primul șoc îl trăiseră în septembrie, cînd au fost evacuați după ce unii dintre ei locuiseră acolo mai bine de 20 de ani, plătind chirie la ICRAL și, după retrocedare, din 2002 pînă în 2007, noului proprietar. Lucrurile s-au complicat din 2007, după ce proprietarii au vîndut, cu tot cu litigii, terenul, iar noul proprietar, o firmă de consultanță condusă de un cetățean norvegian, nu a fost dispus nici să reînnoiască chiriile, nici să-i despăgubească în vreun fel pe chiriași.

Am întrebat-o pe doamna Steluța Georgescu, care a locuit pe Vulturilor 50 din 1997, de cînd i s-a repartizat acolo o locuință de la ICRAL, cum au stat lucrurile, în cazul ei, și ce s-a întîmplat între 2007 și 2014. Steluța, care este infirmieră la un azil de bătrîni, a povestit că a lucrat toată viața și că a plătit mereu chirie oricui a deținut acel spațiu. Din 2007 și pînă în 2014, lucrurile s-au schimbat însă: noul proprietar nu a mai vrut să refacă contractele și nici nu a venit să ridice banii: „Am fi plătit, dacă ar fi venit", povestește femeia. Singurele semne pe care ea și vecinii ei le-au primit de cînd li s-a schimbat proprietarul au fost înștiințări că vor fi evacuați. Veneau anual, dar nu apărea niciodată nimeni. Cum situația precară economic nu le permitea să se mute în altă parte, au rămas acolo, completînd însă, an după an, dosarele care le dădeau dreptul la o locuință socială, dosare mereu amînate de autorități. Pentru ei, să le aducă la zi nu era ceva simplu de făcut: birocrația le pune, cum bine știm, piedici și celor mai versați dintre bucureșteni, darămite unor marginali ușor de plimbat de la un birou la altul. Pe lîngă corvoada birocratică, și Steluța, și alții ca ea au trăit umilința de a fi tratați ca niște paria, discriminați pentru că sînt romi și pentru că sînt săraci.

În dimineața zilei de joi, am stat de vorbă cu niște oameni care și-au spus povestea cu demnitate și care erau sătui să fie umiliți exact de autoritățile care ar fi trebuit să-i protejeze. Și Steluța, și soțul ei, și fiica lor, Nicoleta, mama unui băiețel de doi ani, povestesc despre cum Ion Militaru, fostul șef de la Spațiul Locativ, afirma exasperat că „dacă dă o casă la țigani îi vine rău". Sau despre cum jandarmii le-au luat lucrurile și le-au aruncat în camioanele Rosal, îndemnîndu-i să și le ridice de la depozitele firmei, în termen de 15 zile. „Ce să mai fi ridicat, după ce dăduseră cu ele ca într-un coș de gunoi?", povestește Nelu, soțul Steluței, un bărbat care își măsoară atent cuvintele, ascunzîndu-și cu mare decență stînjeneala de a trebui să povestească toate astea. Lucrează ca șofer, dar în acea zi a rămas acasă, știind că jandarmii puteau să apară dintr-o clipă în alta. Data trecută, pe el l-au bătut. Povestește cu sfială, ferindu-și privirea, că în septembrie, cînd au venit să-i scoată în stradă, au bătut inclusiv copii.

Nelu și Steluța trăiesc într-o baracă de doi metri pe doi, împreună cu patru din cei șase copii: doi la școala generală și doi la liceu. Ceilalți sînt majori și se descurcă singuri. De cîteva zile, de cînd au primit decizia de de demolare a taberei, copiii nu se mai duc la școală, de teamă că nu știu unde și la ce se vor întoarce. Pentru că nu se știe cînd vor pica jandarmii, oamenii se învoiesc, pe rînd, de la slujbe, în așa fel încît să rămînă în permanență cineva împreună cu cei mai vulnerabili dintre ei. Nimeni nu știe ce urmează să li se întîmple a doua zi, nimeni nu știe ce va fi cu listele de priorități pentru locuințe sociale, a căror ordine se schimbă peste noapte, după cum nimeni nu știe dacă acești oameni, care au rezistat șase luni în barăci improvizate din nimic, vor ajunge să trăiască din nou în locuințe cu patru pereți. Ce vor ei acum sînt solidaritate și dreptul la o imagine demnă: „Vrem să dezmințim ceea ce s-a spus despre noi: că am locuit fără acte, fără servici. În septembrie, într-un reportaj dat la Știrile Pro Tv, doamna Andreea Esca ne-a ponegrit și ne-a înjosit. A spus că «țiganii din Vulturilor 50 au locuit abuziv»".

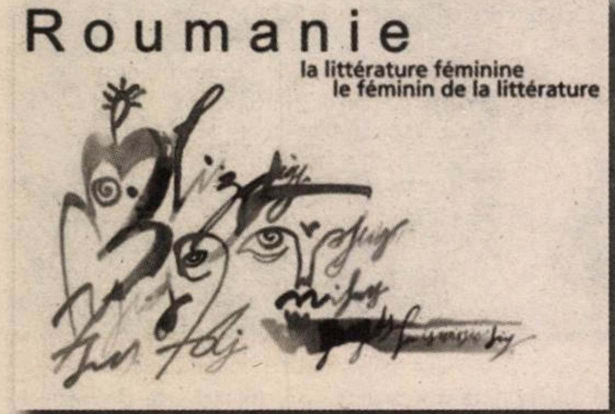
La inițiativa Frontului Comun pentru Dreptul la Locuire (FCDL), s-a format o coaliție de sprijin pentru oamenii de pe Vulturilor, din care fac parte mai multe ONG-uri, fiecare cu atribuții diferite. Cu solidaritate și respect se poate apropia oricine vrea să înțeleagă și să găsească o formă de sprijin pentru acești oameni, emoțional sau instituțional. Ei sînt hotărîți să reziste.

■

Târgul de Florii
3 – 5 aprilie 2015, între orele 10 și 18
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Imagini şi cărţi româneşti la Salon du Livre 2015

Paul CERNAT



Prezența României la ediția 2015 a „Salon du Livre" din Paris nu a avut, desigur, parte de mediatizările celei din urmă cu doi ani, cînd România a fost țară invitată. Nu au mai fost nici scandaluri politice asociate, deși circotelile n-au lipsit. Însă Pavilionul României – aflat în centru, lîngă cel al țării invitate de anul acesta (Brazilia) – nu s-a prezentat rău, deși era loc de mai bine. „La littérature féminine, le féminin de la littérature" a fost o temă-cadru bine aleasă. Prezența publicului francez a fost modestă, și nici românii din Paris nu s-au înghesuit (eufemistic vorbind…). În medie, asistența la standul României a fost cam de 20-30 de oameni, mai ales români.

Invitații au fost în schimb destul de mulți și, în general, reprezentativi. Au participat (activ) editori, traducători, românişti, jurnaliști și promoteri culturali din Franța, între care soții Jean-Louis și Florica Courriol, Michel Carassou și fiul său Jérôme, Jacqueline Chambon, Nicolas Cavaillès, Laure Hinckel, Matei Cazacu, Fanny Chartres, Daniel Cohen, Bernard Guetta, Sylvain Audet, Jan H. Mysjkin, Emmanuelle Moysan, Henry Dougier, Gerald Messadié, Evelyne Lagrange ș.a. Au participat și scriitori sau, după caz, jurnaliști româno-parizieni ca Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase (cei doi au lansat în seara de vineri și o nouă serie a revistei *Seine et Danube*), Sébastien Reichmann, Tudor Țepeneag, Petre Răileanu, Ioana Crăciunescu, Aïda Vâlceanu, Mirel Bran, Linda Maria Baros, Cristina Hermeziu. Au venit, de la Chișinău, tinerele poete și/sau eseiste Radmila Popovici, Nina Corcinschi și Violeta Fonari. Ar fi de remarcat, în treacăt, absența lui Nicolae Manolescu de la dezbaterea din deschidere (unde, pe lîngă moderatoarea Linda Maria Baros, au participat Dinu Flămând, Florina Ilis și Aïda Vîlceanu), cît și de la una dintre manifestările finale, prilejuită de lansarea ediției franceze a *Levantului* de Mircea Cărtărescu (adaptat în proză pentru export) și la care, alături de autor, au fost prezenți traducătorul Nicolas Cavaillès și editorul de la POL, Paul Otchakovsky-Laurens. Probabil, președintele USR a avut treburi mai stimulative…

La temă – mai exact: despre imaginarul feminin – s-au pronunțat, fiecare în felul ei, Simona Popescu, Ioana Crăciunescu, Selyem Zsuzsa, Victoria Fonari, Nina Corcinschi și Bianca Burța-Cernat (moderatoare). Dincolo însă de chestiunea enunțată a femininului în literatură, n-au lipsit din program evenimentele colective dedicate literaturii române traduse în Franța și interferențelor culturale româno-franceze. Matei Vișniec a moderat o dezbatere pasionantă despre „România în jurnalismul francez din a doua jumătate a secolului 20", pornind de la volumul *Journalistes français dans la Roumanie communiste*, coordonat de Radu Ciobotea. Ștefan Agopian a lipsit, nu și traducerea franceză a romanului său *Sara*, discutată în absența autorului de Simona Sora (moderatoare), traducătoarea cărții (Laure Hinckel) și editoarea Jacqueline Chambon. Tot Simona Sora a moderat și o discuție despre literatura română tradusă în Franța în 2014. Nicolae Țone, Claudiu Soare, Victoria Sicorschi și Ioana Andreescu au prezentat mai multe „cărți de poezie românească publicate la Editura Vinea"; am remarcat, în mod special, versiunea franceză a *Poemului invectivă* de Geo Bogza și a poemelor lui Ion Vinea dintr-un volum intitulat *Femme blanche s'appuyant à un arbre*, alături de traducerea *Limbajului disparitiei* de Angela Marinescu și a *Elegiilor pariziene* de Nicolae Breban. Principesa Maria a României a participat la o dezbatere – moderată de istoricul Matei Cazacu – despre „marile doamne ale culturii române și parcursul lor francez", avînd în centru figura Annei de Noailles. Nu poate fi omisă nici masa rotundă despre volumul „identitar" al lui Mirel Bran, *Les Roumains*, moderată de Radu Ciobotea, cu participarea lui Tudor Țepeneag și a lui Henry Dougier. Mi-au reținut, în mod special, atenția dezbaterile despre „traducere și marketing" cu cîțiva dintre cei mai activi și mai performanți traducători francezi din literatura română (Laure Hinckel, Nicolas Cavaillès, Fanny Chartres, Florica Courriol). Sau masa rotundă de la Collège International de Philosophie („Genres et écriture") moderată de Bogdan Ghiu. Care a participat, alături de Sébastien Reichmann (moderator), Simona Popescu și Dinu Flămând, la o discuție despre poezia lui Gellu Naum. Dar și, alături de Magda Cârneci (moderatoare), Linda Maria Baros, Ioana Crăciunescu și, din nou, Simona Popescu, la o discuție cu titlu holderlinian despre statutul poetului și al poeziei în lumea contemporană: „La ce bun poeții în vremuri de restriște". Am remarcat aici alegațiile Simonei Popescu despre „indiferența" – considerată firească… – a publicului actual față de poezie, reacția Magdei Cârneci, care a plusat vorbind despre „disprețul" publicului față de poezie, și intervenția ludic-subversivă a lui Bogdan Ghiu pe marginea „prețului" poeziei pornind de la „dis-prețul" față de ea.

O bună idee de promovare a prozei românești interbelice în cadrul unei companii internaționale selecte a reprezentat-o traducerea nuvelei *Catastrofa* a lui Liviu Rebreanu într-o antologie dedicată „războiului din 1914", alături de proze semnate de Robert Walser, Arthur Conan Doyle, Stefan Zweig, Alexei Tolstoi, Rudyard Kipling sau Italo Svevo (discuția pe marginea acestei antologii a fost moderată de Matei Cazacu).

Au existat și cîteva lansări semnificative, ale unor cărți cu valori și mize foarte diferite: *Robi pe Uranus* de Ioan Popa, despre construcția Casei Poporului (moderator: Petre Răileanu, cu participarea lui Michel Carassou și a traducătoarei Florica Courriol), *Atac în bibliotecă* de George Arion (moderator: Cristina Hermeziu) și *Viețile paralele* de Florina Ilis (moderator: Cristian Hermeziu – în absența traducătoarei Marily Le Nyr; a prezentat Bianca Burța-Cernat). *Viețile paralele* – un efort de traducere substanțial – a oferit un bun prilej de discuție despre biografia lui Eminescu și crizele identității românești, cu substratul lor politic nelinistitor. Bref, evenimentele românești de la acest Salon au excelat prin diversitate. A fost și jazz cu Mircea Tiberian (în fața unei săli cam goale…). și o expoziție de artă vizuală (*Tică, Ceaușescu a căzut* de Andreea Dobrin).

Standul românesc a fost, în general, divers, bine aprovizionat; s-a văzut, în orice caz, intenția organizatorilor de a împăca, pe cît posibil, atît editurile mainstream cît și pe cele „alternative". Am văzut, astfel, pe lîngă Humanitas și Polirom, destule cărți apărute, să zicem, la Tact (profilată pe cărți „de stînga") sau la Casa de pariuri literare (dar, firește, nu numai). Am văzut, firește, și multe cărți românești traduse în franceză, de la Rebreanu la Răzvan Rădulescu, Bogdan Suceavă și Lucian Dan Teodorovici, de la Hortensia Papadat-Bengescu la Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu și Gabriela Adameșteanu, plus albume turistice și inevitabilii Eliade-Cioran-Ionesco-Istrati (ultimul – de departe cel mai citit scriitor de origine română în Franța). Am remarcat și versiune a *Țiganiadei* realizată de Aix-en-Provence, supervizată de editoarea Françoise Mingot-Tauran și realizată de Romanița, Aurelia și Valeriu Rusu. Sigur (au spus nemulțumiții) au fost prea puține cărți de clasici sau autori canonici la stand; a fost în schimb *Cățelușul șchiop* (!) alături de cărți de Andreea Esca și Tudor Chirilă. Vai, cum să ieși în lume cu Esca și Chirilă? Numai că aici, vorba rabinului din Buhuși, toți au dreptate: și cei care susțin o prezență mai substanțială a „canonicilor", și apărătorii „paraliteraturii": de ce să nu-și aibă și „frivolitatea" populară partea ei, ca și literatura pentru copii? Orice ai face, nu poți mulțumi pe toată lumea și, obiectiv vorbind, standul României a arătat onorabil prin comparație cu alți ani. Au existat opinii vehemente (în *Cațavencii*, de exemplu) potrivit cărora la stand ar fi fost tot felul de fleacuri, dar n-au fost de găsit Eminescu și Blaga. Nu sînt avocatul lui Gabriel Liiceanu, dar nu pot să nu spun ce am văzut cu ochii mei: ediții din Eminescu și Blaga, apărute la Humanitas, erau plasate „în vedetă" la stand. Sigur că ar fi fost mai bine să existe, acolo, și ediții critice, nu doar populare, dar asta e deja altă discuție, ținînd de conceptul realizării standului. La fel cum, dacă tot „s-a adresat în special publicului românesc", standul ar fi putut oferi privitorilor și marea *Istorie*… a lui G. Călinescu, nu doar *Istoria critică*… a lui N. Manolescu și compendiul asociat (și „pe înțelesul celor ce citesc"). Să trecem.

L-am văzut sîmbătă la prînz pe Mircea Cărtărescu dînd autografe cîtorva admiratori – puțini, din păcate, pentru un scriitor-vedetă al României. Același Cărtărescu a vorbit, a doua zi, convingător despre semnificația traducerii *Levantului* în franceză. Tălmăcirea lui Nicolas Cavaillès a fost optimă și e cert că versiunea în proză „pentru export" a fost pe măsura „intraductibilei" epopei românești în versuri, capodoperă indiscutabilă. Temă de reflecție: oare cît trebuie să sacrificăm, valoric vorbind, din specificul nostru pentru a fi, așa-zicînd, traductibili? Faptul nu e valabil doar în cazul lui Cărtărescu, ci și la case mai mari. Jean-Louis Courriol, de pildă, are „pe rol" o traducere a poeziilor lui Eminescu, prost tălmăcite, pînă acum, în franceză (dacă facem, probabil, abstracție de versiunea lui Paul Miclău). Vom vedea ce reacții vor fi, cînd va apărea. Din păcate, „universalitatea" unui scriitor nu ține doar de traducere. Multe capodopere „naționale" rămîn, iremediabil, specifice, accesibile doar celor inițiați în respectiva cultură.

Altfel, vedetele actualei sesiuni a Salonului… au fost, de departe, Michel Houellebecq și Amélie Nothomb – bun prilej de ricanare sau de considerații de genul „au mai pățit-o și alții". Ca țări străine – Brazilia și Congo au ținut capul (mărturisesc cu rușine că, în afară de unul-doi autori brazilieni, numele nu mi-au spus nimic, și nu din vina lor). Dar și noi am fost acolo. Și nu chiar oricum. Asta nu-i puțin lucru. Pe ansamblu, prezența României la Salon du Livre a fost onorabilă. Perfectibilă, fără îndoială. Există însă și acumulări certe. Cît despre tîrgul în sine, am avea – mai e nevoie s-o spun? – multe de învățat, dincolo de creativitate, imaginație, diversitate seducătoare... Spre exemplu, transformarea lui în eveniment național, la care vin, ca într-un fel de pelerinaj, nenumărați vizitatori din provincie și zeci de mii de elevi, pentru care lectura și cartea devin repere și reflexe încă din școala primară. Poate și ca urmare a măsurilor de securitate din urma recentelor atentate teroriste, dar, cu siguranță, și din afluxul masiv al vizitatorilor, am putut vedea la intrări cozi de sute și sute de persoane, comparabile cu cozile la alimente, dar și la cărți, din România anilor '80…

Dar Parisul e Paris și dă dependență, ca o librărie ideală pentru cititorii adicți. ■

O sărbătoare populară, timid optimistă

Dan BURCEA

Bilanțul comunicat în dimineața zilei de marți, 24 martie, de către comitetul de organizare al celei de-a 35-a ediții a Salon du Livre 2015, de la Paris, desfăşurat la Porte de Versailles, între 20 şi 23 martie, indică o scădere de 10% față de anul trecut, cu un număr de 180.000 de vizitatori. Bertrand Morisset, comisarul general al Salonului, vorbeşte de o „lejeră scădere", insistînd, în schimb, asupra caracterului său de sărbătoare populară, deschis unui public în mare parte familial.

În spatele optimismului timid al acestor declarații, se ascunde un adevăr cît se poate de evident. Salon du Livre de la Paris a cunoscut anul acesta un debut timid, ca să nu spunem că a păşit pur şi simplu cu stîngul. Problemele şi contradicțiile interne, dar şi atmosfera externă au contribuit din plin la acest proces de eroziune. Este de ajuns să facem o scurtă enumerare a acestora pentru a ne da seama de efectul lor considerabil: taxele excesive impuse de organizatori, care au condus la absența grupului Hachette, anularea întîlnirii traducătorilor din aceleaşi motive, greva de la Radio France, care a paralizat posturile naționale ce asigurau, cu competență, relatări şi critici de calitate de la această manifestație, aspectele legate de securitate, amintirea recentelor atentate de la Paris fiind încă destul de prezentă, climatul economic pe fond de criză economică şi, în fine, climatul intelectual afectat de divergențele, din ultima vreme, dintre politic şi cultural, în legătură cu libertățile fundamentale în democrație.

Însă evenimentul care a marcat în modul cel mai profund desfăşurarea evenimentelor a fost demonstrația autorilor, din ziua de 21 martie, chiar în incinta Salonului, demonstrație care a reunit mai multe sute de persoane, scriitori, dar şi sindicate şi organizații profesionale. Sloganul acestei manifestații a fost „Pas d'auteurs, pas de livres". Scriitorii au profitat de această ocazie pentru a denunța sumele derizorii pe care le primesc la apariția operelor lor, arătînd că, la fiecare carte vîndută, le revine 1 euro, nici măcar suma necesară pentru a plăti o pîine. Trebuie amintit că, departe de a fi spontană, manifestația autorilor a făcut ecou la scrisoarea deschisă publicată în data de 17 martie de către CPE (Conseil Permanent des Écrivains), care reuşise să adune peste 120 de semnături, în vederea sensibilizării opiniei publice cu privire la scăderea valorii drepturilor de autor. În ciuda acestor contradicții şi dificultăți, Salon du Livre nu a ezitat să se mîndrească cu titlul amintit mai sus de „mare sărbătoare populară". Construită pe cinci axe tematice, manifestația a înregistrat prezența a 1.200 de editori, a 50 de țări şi a peste 30.000 de profesionişti. În cadrul său, s-au desfăşurat 4.700 de şedințe de autografe şi peste 300 de întîlniri şi simpozioane.

Țara invitată anul acesta a fost Brazilia, care nu este la prima ei participare, fiind deja prezentă la Paris în anul 1998. Reînnoirea invitației este consecința firească a unei strînse colaborări culturale şi editoriale între cele două țări în ultimii ani. Ministerul brazilian al Culturii a mobilizat, la Paris, o delegație de 48 de scriitori, poeți, romancieri, eseişti, dramaturgi şi autori de benzi desenate. Printre cei prezenți, s-au numărat romancierii Paulo Coelho, Ronaldo Correia de Brito, Tatiana Salem Levy, poetul Ricardo Alexio, eseiştii Adauto Novaes şi Alfonso Romano de Sant'Anna, dramaturgul Bernardo Carvalho şi autorii de benzi desenate Daniel Galera sau S. Lobo.

Oraşele invitate au fost Cracovia şi Wroclaw, a căror vitalitate literară este chemată să dea un suflu plin de prospețime acestei manifestații. La rîndul său, delegația poloneză a concentrat o sumă de autori cunoscuți, printre care Joanna Bator, Norman Davies, poeta Ewa Lipska şi alții. Amintim şi aici o serie de conferințe dintre cele mai interesante, cum ar fi cele legate de problematica europeană a literaturii, „L'Europe et ses lieux littéraires" sau „L'Europe absente".

Literatura de voiaj şi de aventură a constituit un ax important al acestei ediții. Un stand de 400 m^2 dedicat literaturii de călătorie şi patru zile de animații au punctat acest subiect, pe teme pornind de la carnetul de voiaj la literatura de aventură, la textele specializate, dar şi la albumele ilustrate. Discuțiile au fost numeroase, pe teme diverse, legate de călătorie şi modernitate, despre raportul dintre ficțiune şi realitate, dar şi despre subiecte practice la adresa turismului de masă.

Nici literatura pentru copii şi tineri nu a fost neglijată. Ea a cuprins subiecte dintre cele mai diverse, de la demonstrațiile culinare la descoperirile spațiale sau la atelierele de scris, bazate, în special, pe jocurile de cuvinte, pentru a stimula creativitatea celor mici. Pasionații de arta culinară – să nu uităm că sîntem în țara gastronomiei – au putut vizita standul încărcat cu un număr impresionant de cărți de rețete culinare, unde se făceau şi demonstrații gastronomice, „într-o ambiantă convivială şi ludică".

Forumul organizat de Sindicatul Național al Editurilor a pus în discuție, încă o dată, problemele urgente ale celor care lucrează în domeniul editării, distribuirii şi comercializării de carte. Se cunosc deja problemele la nivel european ale TVA-ului pentru tabletele digitale, ale pericolului piratării conținuturilor literare precum şi ale amenințărilor ce planează asupra proprietății intelectuale. Problematica monopolului vînzării de carte şi a falimentului librăriilor este cunoscută în întreaga lume. Toate aceste subiecte au fost dezbătute pe tot parcursul Tîrgului de carte şi mai ales în ziua de luni, zi dedicată specialiştilor, în care au fost abordate subiectele legate de modelele economice şi de barometrele capabile să măsoare stadiul actual al activității editoriale, în vederea adaptării optime pentru viitorul acestei profesiuni.

Desigur, imaginea oferită de Salon du Livre, anul acesta, poate fi analizată cu ajutorul paharului pe jumătate gol sau pe jumătate plin: fiecare poate contempla partea care-l satisface şi care-i convine. Ea reflectă, fără îndoială, stadiul actual al evoluției societății contemporane, care trebuie să facă față paradoxului considerabil impus de globalizarea industrială şi comercială şi de valorile umaniste pe care cultura trebuie să le apere. Din acest punct de vedere, Salon du Livre îşi găseşte, cu justificare, locul printre manifestările culturale majore la nivel național şi internațional. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Paris, Salon du Livre, aproape bine

Bogdan GHIU

Am fost la Paris în delegația de scriitori români selectată de Institutul Cultural Român să reprezinte România la Salonul de Carte, dar am făcut, ca de obicei, multe alte lucruri, despre care voi povesti (sau nu) aici în săptămînile următoare.

În primul rînd, am ținut o conferință despre traducerea ca „altă cale" (ca pentru a însoți apariția cărții mele *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Cartea Românească), intitulată *La traduction située: Deleuze/Derrida par()le roumain (ou comment ne pas traduire*, adică *Traducerea situată: Deleuze/Derrida prin română [sau vorbeşte româneşte] (sau cum să nu traduci)*, la Collège International de Philosophie (instituție creată la începutul anilor '80, între alții, de Jacques Derrida), la invitația actualului preşedinte al acestuia (pe care îl cunoscusem în mai, 2014 la Bucureşti), filozoful portughez Diogo Sardinha.

Apoi am avut două întîlniri, una anevoioasă, cealaltă plăcută, cu, mai întîi, conservatori de la Biblioteca Națională a Franței pentru realizarea, toamna aceasta, la MNAC, a unei expoziții de desene şi picturi Roland Barthes (!), şi apoi, tot pentru o posibilă expoziție la MNAC, cu artistul Melik Ohanian, nominalizat, anul acesta, la marele Premiu Duchamp, care se va acorda în octombrie, în timpul FIAC-ului (marele Tîrg parizian de artă contemporană), tot pentru o eventuală expoziție la Bucureşti.

Am văzut „invazia" post-pop americană: expozițiile Jeff Koons (Centrul Pompidou), Bruce Nauman (Fundația Cartier) şi Ed Ruscha (cărți de artist, la Galeria Gagosian). Am văzut apoi „cavoul artei", care este monumentalul nou muzeu de artă contemporană al Fundației „Louis Vuitton", din Bois de Boulogne, realizat de Frank Gehry (despre care voi scrie sigur), dar n-am apucat să văd, în schimb, Philarmonia de la La Villette a lui Jean Nouvel.

M-am revăzut, după proiectul *Flamme éternelle*, din primăvara-vara anului trecut, de la Palais de Tokyo, la care am avut ocazia să particip, cu Thomas Hirschhorn, care mi-a arătat proiectele la care lucrează, preocupate de tema şi formele (!?) ruinelor şi ale distrugerii („A distruge este la fel de greu cu a construi": Gramsci).

Şi ajung, în sfîrşit, la standul României, de la Salonul de Carte (care s-a desfăşurat între 20 şi 23 martie), organizat de Institutul Cultural Român. Aici, lucrurile trebuie spuse precis şi răspicat, căci sînt riguros împărțite.

Mai întîi, punctele bune. Stand mare, aerisit şi, mai ales, excepțional poziționat, în mijlocul pavilionului, lîngă țara invitată de onoare, care anul acesta a fost Brazilia, şi lîngă standul Institutului Francez, ca pentru a reaminti că, acum doi ani, România s-a aflat ea însăşi în poziția de invitat de onoare a Salonului şi, deci, de a respecta, a onora, a consolida această poziție.

Al doilea punct bun l-a constituit apoi programul de evenimente, „tăvălugul" de mese rotunde şi discuții bine țintite, bine concepute şi foarte diverse tematic (care au înlocuit, din fericire, desuetele şi ineficientele lansări), care sfîrşeau, aproape întotdeauna, prin a atrage şi a fixa atenția publicului vagant pe cărările Salonului. În ceea ce mă priveşte, am participat la trei dintre aceste evenimente, despre care voi povesti mai jos.

N-am fi români însă dacă punctele bune, reuşitele n-ar fi contrabalansate imediat, ca să nu ne obişnuim rău, cu binele, de neajunsuri. Cum ar fi, esențial, pe de o parte, proasta, ca să nu zic de-a dreptul inexistenta comunicare a acestei agende substanțiale şi, pe de altă parte, prestația neprofesionistă a librarului român care a răspuns de prezența cărților româneşti în stand, care anul acesta a fost rețeaua de librării Humanitas. Acesta fie nu a expus toate cărțile, fie le-a expus privilegiat pe cele de la Editura Humanitas, cele mai deranjante fiind însă amalgamul, confuzia, claia peste grămadă de titluri alăturate la întîmplare (şi neorînduite în rafturi intitulate, toate, „Proză") şi, nu în ultimul rînd, selecția de titluri: *à quoi bon* să aduci la Paris seria de traduceri Paolo Coelho de la Humanitas? Ca să vadă brazilienii că vedeta lor, în nici un caz scriitorul lor cel mai mare şi mai apreciat, este tradus şi în România? Ca românii de la Paris să cumpere literatură braziliană în limba română? Absurd. Şi nu e singurul exemplu. Deci tocmai dovada *meseriei de librar* nu au făcut-o librarii. Care ar fi trebuit mult mai strict încadrați de către contractantul public care e ICR.

În ceea ce mă priveşte strict, sîmbătă, 21 martie, am participat la două mese rotunde la rînd şi am organizat şi moderat una. În cadrul primeia, despre poezie (pornind de la întrebarea lui Hölderlin, devenită loc comun, „La ce bun poeții în vremuri de restrişte?"), alături de Ioana Crăciunescu, Magda Cârneci, Simona Popescu şi Linda Maria Baros, am ținut să spun că poezia trebuie înțeleasă atît ca atitudine macro-, de articulare în fraze a aparentului haos al lumii, cît şi ca operațiune infra-, de punere la dispoziția lumii contemporane a unui mod intim de autoadresare: cum să ne vorbim nouă înşine şi celorlalți, interior însă. Şi m-am jucat puțin, în limba franceză, cu cuvintele *maudire* şi *mal dire*, *mépris* şi *hors-prix*.

La cea de-a doua masă rotundă, mai specifică, despre Gellu Naum, moderată de Sebastian Reichmann, alături de Simona Popescu şi de Dinu Flămând, mi-am dat seama că analizarea originalității, a singularității poeziei lui Gellu Naum ar trebui să înceapă cu luarea în considerare a combinației cu adevărat alchimice dintre o căutare spirituală (*quête spirituelle*) şi o cercetare materială (*recherche matérielle*), care rareori merg împreună şi se confundă.

În sfîrşit, dat fiind că tema standului României de la Salonul Cărții de la Paris de anul acesta a fost „Literatura feminină, femininul literaturii", pentru masa rotundă pe care am conceput-o şi am moderat-o am vrut să lărgesc perspectiva şi să vorbim despre *Genres en écriture*, genuri şi scriitură. Şi parcă pentru a bruia frontierele şi a nu mai şti cine e acasă la cine, am invitat numai francezi, trei, larg vorbind, filozofi: Geneviève Fraisse (specialistă franceză a discuțiilor despre gen), Safaa Fathy (poetă, cineastă – autoare a celui mai bun documentar despre Jacques Derrida – şi participantă activă în revoluția egipteană din Piața Tahrir) şi Diogo Sardinha. Mai amănunțit, însă, despre această masă rotundă, cu altă ocazie. Ce pot spune deocamdată este că am încercat o trecere în revistă a noțiunii de *scriitură* în toată amploarea ei, care nu este doar scriptică, ci trebuie înțeleasă, aşa cum am precizat, ca *înscriere a unei singularități* în general.

Cam asta, foarte pe scurt, a fost la Paris. Mai e foarte puțin, doar un pas poate, pînă cînd reprezentările României la mari întîlniri internaționale cum este acest Salon de Carte să poate să intre, în sfîrşit, într-o normalitate a performanței. Dar pentru acel pas e nevoie de grație.

Eu nu mai am sentimentul că sînt o provincie

Impresii de la Tîrgul de Carte de la Leipzig

Nora IUGA

Singură în cuşeta de patru paturi, vagonul 127, locul 62, cu plecarea din Gara de Nord la ora 14.00. În direcția Berlin. După cinci ani de absență, oamenii ăştia care nu fac complimente, nici declarații de dragoste, nu dăruiesc mărțişoare şi nu spun nici „Ich liebe sie“ (o iubesc), spun „ich mag sie“ (îmi place), şi-au amintit de mine. Ştaifului lor i s-o fi făcut dor de histrionismul meu, de m-au invitat la o lectură dedicată strîngerii legăturilor dintre țările UE, chiar la Europäisches Haus pe Unter den Linden, unde anul trecut România a fost reprezentată de Norman Manea. Cunoscutul aşezămînt cultural german Literaturwerkstatt-Berlin mi-a făcut onoarea să o am ca moderatoare pe Christiane Lange, directorul adjunct al acestei mari case de schimb artistic, unde se ține evidența precisă a cursului valorilor literare, unde creația se inovează şi recondiționează mereu, suportînd cele mai spectaculoase operații estetice. Citesc din volumul experimental *Cîinele ud e o salcie* în traducerea Ruxandrei Ghişe. Christiane citeşte din romanul meu *Die Sechzigjährige und der junge Mann* (*Sexagenara şi tînărul*), în traducerea Evei Wemme. Sala e plină pînă la refuz. Aplauze. Înregistrări pentru Deutschland Radio-Kultur. Îmbrățişări cu traducătoarele mele. În înghesuială o zăresc pe Anke Pfeifer, care mi-a scris pe vremuri o cronică la *Sinn und Form*. Şi, deodată, apare în fața mea, ca din pămînt, Corina Bernic. Îi citesc entuziasmul pe față. O simt prietenă, ICR-ul din Berlin îşi savurează reuşita. Directoarea Christina Hoffman mă întîmpină cu afecțiune reținută. Are prestanță, îşi respectă poziția. În schimb, minunata Daniela Duca, tînără, suavă ca o garofiță, a devenit umbra mea. Nu ştiam că, fără Alexandra Panaite, ICR Berlin mai are atîtea resurse de empatie. Se pare că scriitorii români irită şi seduc în acelaşi timp prin „patetismul“ lor. Seara, după duş, la Novotel – pe Arte, un film francez. Eu, în halatul flauşat şi cu papucii asortați, „marca Novotel“, evident, privesc pe ecran paraliticul în cărucior, a cărui lume încape întreagă într-o pupilă.

Miercuri, pe 11 martie, domnul Claudiu Florian mă duce cu maşina lui la Leipzig, la Tîrgul de Carte. El ține o mînă pe volan, cu cealaltă vorbeşte la telefon. Aud slab vocea din aparat. Pe chipul lui trece un nor. De-o parte şi de alta a drumului, copaci subțiri ca nişte orfani, ieşiți goi de sub duş. Şi domnul Şora spunea: „Singura călătorie adevărată e cea cu trenul“. Domnul Şora e Ferrante Pala – Omul liber din *Mănăstirea din Parma*… vorbesc în gînd să nu mai aud glasul din receptor. Ce nume de personaj romantic are Claudiu Florian – acum îmi recită versuri. Îl întreb dacă scrie, îmi răspunde că scrie. Alt gînd, altă verigă, Ferdinand Leopold, ce nume de Kronprinz habsburgic are domnul care a continuat traducerea *Orbitorului*, întreruptă la jumătate de eminentul traducător german Gerhardt Csejka. Şi iată cum ajung la Mircea Cărătărescu şi la Tîrgul de Carte de la Leipzig. Nu am invitație la Festivitatea de decernare a marelui premiu acordat scriitorului român. Toate invitațiile au fost date, după vorbă, după port. Claudiu Florian mă duce cu buza umflată la hotelul aflat în afara oraşului. E foarte frumos, dar fără halat şi papuci. Nu Claudiu Florian, ci hotelul Ramada.

Mă uit la televizor pe 3 Sat. Îl văd pe Mircea cu chipul lui subțire, modest ca unul care stă în banca lui şi n-are nevoie să ridice mîna ca să fie văzut. Mircea e un scriitor pe care, dacă îl citeşte unul din Sierra Leone sau din Sierra Nevada, începe brusc să se intereseze de România. Nu ştiu dacă mi-ar plăcea să discut cu el politică. Stau în pat. Pe ecran văd, după secvențe cu Mircea, o întrecere de motociclete pe nişte poteci cotite din Südtirol. Eu mă gîndesc la discuția pe care o voi avea mîine la stand cu Miruna Vlada, moderatorul nostru fiind Jan Cornelius. Vreau să abordez problema continuității culturale în țările din Est şi mult-disprețuita rezistență prin cultură. N-am văzut încă Tîrgul. Am văzut multe pînă acum, în alte anotimpuri, în alți ani: Frankfurt, Torino, Milano, Bookfest-Bucureşti, Gaudeamus, Alba-Iulia… Leipzig şi iar Leipzig şi, din nou, Lepzig. La Paris, deşi eram trecută în program, într-o foarte ispititoare discuție cu domnul Nicolae Manolescu, am fost, în ultima clipă, tăiată de pe listă pentru că le-am spus organizatorilor că sănătatea nu-mi permite să zbor şi toate deplasările în străinătate le fac, de cînd mă ştiu, cu trenul la cuşetă, clasa a II-a. Nu poate nimeni să mă convingă că acesta este motivul tăierii mele de pe listă în ultima clipă, cînd acum şase luni mi-a apărut la Paris, după volumul de versuri *Inima ca un pumn de boxeur*, în traducerea regretatului Alain Paruit, o a doua carte, *Sexagenara şi tînărul*, tradusă de Claude Murtaza. Cred că în tot ce mişcă-n lumea asta, rîul, ramul, e unu' care are drept de veto!

În Halle 4, Gang E, imediat după marele stand al celui mai important ziar din Germania, *Frankfurter Allgemeine Zeiting* (*FAZ*), urmează țările din Europa de Est. Ungaria are un stand spațios, aproape gol, ca pusta panonică. Apoi urmează România, scris mare sus. Locul de expunere, nu foarte încăpător, izbeşte prin luminozitatea lui, prin bogăția şi prezentarea grafică a cărților şi prin ingeniozitatea concepției arhitecturale. În nişte suple colonade, construite din şipci înguste din lemn, formînd mici rafturi, sînt expuse cărțile autorilor români. În partea de sus apare fotografia autorilor, prezenți şi în programul Tîrgului cu lecturi proprii sau în diverse dezbateri organizate în locuri special amenajate pentru programe europene. Scaunele sînt mai tot timpul ocupate de vizitatori din diaspora,

dar şi de mulți germani get-beget. Asist la lectura Mirunei Vlada, organizată în tandem cu o poetă din Bosnia, cu concursul rețelei europene de traduceri dedicate literaturii – TRADUKI. Poeta noastră preia conducerea. Simt asta după aplauze. La lecturile de la standul românesc, cele aproximativ 30 de scaune sînt pline de cititori români din diaspora. Mă bucur s-o revăd după atîția ani pe Ana, blonda Ana, prietena lui Grigore Hagiu, cum de i-am uitat numele, e traducătoare, dar şi pe redactorul-şef Gernot Krämer, de la prestigioasa revistă *Sinn und Form*, pe fotograful care mi-a făcut primele fotografii la Berlin. Şi mai ales pe jurnalistul german care a înregistrat, în 1998, prima discuție cu scriitorii români, acasă la Adriana Bittel, pentru Deutschland Radio-Kultur. Şi, peste doisprezece ani, tot el a moderat, la Literaturwerkstatt Berlin lectura lui Ocatavian Soviany şi a lui Augustin Cupşa, cînd s-a vorbit, prima dată despre un proiect frumos, „Quasi-literatura“, inițiat de Adela Greceanu, Octavian Soviany şi de mine, care a sucombat teoretic, înainte de a se naşte. În schimb, constat semne de revenire din moartea clinică. E destul să menționăm aici superbul volum de versuri al Adelei Greceanu, *Şi cuvintele sînt o provincie*. Dar, ce curios, eu nu mai am sentimentul că sînt o provincie. Mesajul scriitorului român ajunge netrunchiat la cititorul german, fiindcă aici limbile noastre vorbesc paralel. Dialogul între țările UE se impune tot mai mult. Este prima dată cînd nu mă simt complexată aparținînd unui grup de români. La lecturile proprii nu am avut niciodată sentimentul de a nu putea avea acelaşi impact la publicul german ca Herta Müller, Hans Magnus Enzesberger sau Michael Krüger, ceea ce s-a şi demonstrat. Trebuie să învățăm doar cum să ne vindem marfa.

Pe Luminița Corneanu am cunoscut-o ocazional la lansarea volumului Mirunei Vlada, *Bosnia. Partaj*. Ştiam că e critic literar la *România literară*. Acum o revăd ca organizator al Tîrgului de Carte de la Leipzig din partea Ministerului Culturii. Nelipsită de la măsuța standului, dă informații, sortează cărți, răspunde la telefon; din cînd în cînd se transformă într-o şcolăriță. Se ridică din banca ei, în rochia ei neagră, severă ca o uniformă de pension şi scoate dintr-un sertar bomboane de şocolată în poleială strălucitoare sau în culorile drapelului național. Din cînd în cînd, toarnă în pahare de plastic vin alb şi roze. Şi mă întreb de ce vin nemții ăştia ca albinele la stup la standul românesc. Pentru farmecul gazdei, pentru şocolata ROM (oare ce semnificație or fi dînd nemții ăştia acestui cuvînt?) sau pentru lecturile noastre care îi țin țintuiți de scaune pînă la sfîrşit (semn că avem şi noi ceva de spus Germaniei, mult mai mult decît ştie ea?). În ultima zi a citit Varujan Vosganian din recentul său roman, excelent tradus de Ernst Wichner, păstrînd în textul german poeticitatea rafinată a textului original. Lui Varujan îi simți emoția în frază. Parcă te mîngîie o mînă caldă. Etnicitatea îşi spune cuvîntul.

Tocmai alergam, în ultima zi a Tîrgului, după seara în care ne-am permis o escapadă la o masă lungă, cu porții pantagruelice de „Eisbein mit Sauerkraut“ (Ciolan cu varză călită), halbe de bere, şi eu m-am limitat la o supă de ceapă, am purtat discuții despre poezie cu Alexandru Macovei, în care chiar locuieşte un poet adevărat. Şi-am alergat la standul Editurii Matthes und Seitz, care se află în Halle 5, Gang E, destul de departe de Café Europa, unde urma să avem o masă rotundă cu Ernst Wichner şi Jan Cornelius. Trebuia să predau banii încasați pe exemplarele vîndute din romanul meu, *Sexagenara şi tînărul*, apărut în Germania. Mă gîndeam că e ultima zi de tîrg şi pierdusem toate aparițiile Ioanei Pârvulescu, pentru că prestațiile ei nu s-au ținut la standul românesc, ci presupun, în locații cu vizibilitate mai mare sau,

pur şi simplu, lecturile noastre nu s-au suprapus. Ce rău că nu putem fi ubicui sau ce bine! Deodată simt că mă apucă cineva de mînă. E tînărul brunet de la Ministerul Culturii, Alexandru Popescu, care şi-a împărţit porţia de ciolan cu mine şi acum abia îşi trage sufletul. Trebuie să mă ducă urgent la dezbaterea noastră care s-a devansat cu o oră. Am ajuns la jumătatea discuţiei. Se pare că toţi au venit rînd pe rînd, lăsîndu-i pe nemţi uşor derutaţi. Nu ştiu cine dintre organizatori a făcut încurcătura. Mă tem că de data asta e vorba de impecabilul planificator german! Bine că măcar am reuşit să prind din zbor mingea pe care mi-a aruncat-o la fileu Miruna şi să punctez diferenţele care separă poezia tinerilor germani de cea a tinerilor români. La ei accentul se pune pe formă, la noi pe conţinut. La ei, experimentul, la noi, temperamentul. Oricum, în ultima vreme, ceva mai estompat, trebuie să recunoaştem. La sfîrşit, am respirat uşuraţi. Café Europa era încă plină şi aplauzele ca la un dans striptease.

În sfîrşit, Mircea! L-am lăsat pe Mircea Cărtărescu la urmă pentru că era mereu asaltat de diverşi reporteri care îi luau interviuri. I-am ascultat lectura din *Orbitor*, urmată de o scurtă discuţie cu Ernst Wichner. Am remarcat, din nou, reculul acela subtil, pe care urechea îl simte în textul marilor scriitori. Trecerea imperceptibilă, dar decisă, de la starea cu margini bine trasate a prozei, la vagul ceţos, legănat în surdină, al poeziei. Continui să cred că Mircea e, în străfundurile lui, poet pînă-n măduva oaselor şi un tip total apocaliptic. Cînd atacă zona politicului, parcă nu mai e el, i se schimbă glasul, începe să vorbească ca toată lumea. Poate de asta n-am să uit niciodată acea carte mirifică, sublimă, numită *Nostalgia*, poate de aceea am vibrat cu tot trupul la lectura lui de poezie de la standul românesc şi m-am bucurat ca un copil cînd a mărturisit, atît de simplu şi de natural, că el crede în inspiraţie. Noaptea în pat urmăresc ştirile la televizor, fireşte pe 3 Sat. Văd poza lui Mircea Cărătărescu şi textul explicativ: „Premiul pentru Înţelegerea dintre Statele Uniunii Europene". Şi pe urmă îl văd pe prietenul meu Jan Wagner, care a venit acum doi ani să mă întîlnească la Frankfurt, prezentat drept Cîştigătorul Marelui Premiu al Tîrgului de la Leipzig. Sînt tristă, foarte tristă, fiindcă îi iubesc pe amîndoi la fel de mult şi meritele lor sînt în afara oricărei discuţii. Dar mă întreb cine a făcut această confuzie şi ni l-a prezentat pe Mircea drept cîştigătorul Tîrgului, cum altă dată o prezentau pe Herta Müller drept scriitoarea care i-a adus României Nobelul?! Cine face gafele astea şi în ce scop?

Stăm în faţa standului. Ne ţinem de mînă, Miruna şi cu mine. Mîncăm bomboane cu ciocolată. Nu putem să ne despărţim de Tîrg fără să dăm o fugă pînă-n Ucraina. E la doi paşi de noi. Un stand ca o cutie de carton în care sunt două păpuşi, lipite una de alta. Una-i din Kiev, alta-i din Cernăuţi. Amîndouă vorbesc româneşte. Nu sînt cărţi în locul acela şi de pe cei trei pereţi detaşabili ne privesc tot timpul numai ochii negri şi trişti ai lui Paul Celan. Sînt singure cele două păpuşi în cutia lor şi păzesc... nu ştiu ce păzesc. Ochii lui Celan. Merg cu Miruna la ele să stăm de vorbă. Rîdem ca nişte eleve de toate prostiile. Facem poze separat, împreună, ne ţinem de gît. O întreb pe cea din Cernăuţi dacă ştie nemţeşte. Îmi spune că la ei în casă s-a vorbit mai mult româneşte. Îmi dă un afiş cu Celan. Îi spun că a fost redactor în Bucureşti, la Editura Cartea Rusă şi că l-am tradus. Nu înţeleg de ce rîde. Ştiai? – o întreb. Rîde în continuare. Nu îţi vine să crezi că în ţara lor e război şi ele atît de frumoase! ■

Mircea Cărtărescu la Leipzig şi absenţa jurnaliştilor din România

Jan CORNELIUS

Între 12 şi 15 martie a avut loc prestigiosul Tîrg de Carte de la Leipzig. Autorului român Mircea Cărtărescu i s-a acordat unul dintre cele mai importante premii din lumea mondială a cărţii: „Premiul Cărţii pentru Înţelegere Europeană".

La festivitatea de premiere în Gewandhaus, impresionant edificiu din centrul Leipzigului, au luat parte 1.900 de persoane, marea sală de concerte fiind ocupată pînă la ultimul loc. Foarte mulţi cititori n-au găsit loc şi au rămas în afara sălii, supăraţi că n-au putut asista la festivitate. De fapt, în sală se putea intra numai cu invitaţii. Au venit la premiere nenumărate personalităţi din lumea culturii şi a cărţii, precum şi a vieţii sociale, iar primul-ministru al Landului Sachsen-Anhalt, Stanislaw Tillich, a stat în sală lîngă scriitorul român şi l-a felicitat printre primii. Orchestra simfonică prezentă pe scenă a interpretat somptuoase fragmente din Wagner, Berlioz şi Beethoven.

Au fost prezente numeroase posturi de televiziune din Germania şi din străinătate, care au prezentat premiul obţinut de Mircea Cărtărescu în principalele jurnale de ştiri, iar ziarele şi revistele din toată Germania au relatat pe larg despre acest eveniment.

Mircea Cărtărescu şi-a început discursul de mulţumire în limba engleză şi l-a continuat, surprinzînd şi impresionînd deosebit de plăcut publicul – după cum a spus cu propriile cuvinte –, „în minunata limbă română".

Fără să-mi doresc să devin patetic, trebuie totuşi să spun că a fost unul din rarele momente de glorie ale culturii române în lume. Un moment cînd România a fost privită cu respect şi admiraţie, cînd *image*-ul, din păcate mult prea negativ al acestei ţări, dispare ca şi cum n-ar fi existat niciodată. Zeci de milioane de euro investiţi în PR pentru a face reclamă României n-ar fi putut avea efectul primenitor al acestui premiu şi a ceea ce s-a petrecut în zilele următoare. Numai cu mare greutate putea fi *accesat* Mircea Cărtărescu de prieteni din lumea literaturii, pentru că era mereu asaltat de jurnalişti, de posturi de radio şi de televiziune din Germania şi din lumea largă.

Stupefiant, inimaginabil şi jalnic: România a fost – în ciuda situaţiei atît de desosebite pentru ea –, probabil, singura ţară din Europa care nu a trimis nici un singur reporter la acest tîrg de carte. Da, aţi citit bine, nici un post de televiziune românesc nu şi-a vîrît nasul măcar pentru cîteva minute la Leipzig, nici un jurnalist român nu s-a rătăcit la Leipzig sau la standul României, care s-a prezentat, dacă tot veni vorba, într-o formă impecabilă, asaltat de dimineaţă pînă seara de publicul german avid de-a cunoaşte România. Au citit şi s-au prezentat excelent acolo: Ioana Pârvulescu, Nora Iuga, Ioana Nicolaie, Varujan Vosganian, Miruna Vlada şi, desigur, Mircea Cărtărescu. Angajaţii Ministerului Culturii făceau, printre picături, şi pe jurnaliştii, executau fotografii în regie proprie pentru a le posta apoi pe Facebook şi pentru a face cunoscute lucrurile de mai sus şi în ţară.

Stau şi mă întreb: oare ce consideră mass-media din România demn de relatat? Habar n-am, eu nu trăiesc acolo. Dar îmi amintesc că, acum doi-trei ani, nişte cunoscuţi din România mi-au povestit că scriitori precum Cărtărescu se plimbă prin străinătate pe banii pensionarilor. Se jurau sus şi tare că-i adevărat. Cică o ştiau de la televiziunile româneşti şi din ziare. ■

Prietenul meu Alexandru Vlad

Radu NICIPORUC

Pe la mijlocul lui mai, începusem să umblăm cu Gaudeamusul pe la locuințele profesorilor, dar şi prin parcuri şi pe străzi, unde se întîmpla să ne întîlnim cu grupuri de la alte licee. La o asemenea întîlnire, un băiat de statură mijlocie, cu o claie de păr cîrlionțat şi ochi mici, uşor înclinați, m-a întrebat: „Nu cumva eşti prietenul lui Dorel? Eu sînt Vlad" – şi mi-a întins nişte degete nehotărîte şi o palmă îngustă, parcă făcută să manevreze pixuri şi creioane. Apoi, în vara aceea lungă, prea lungă, după admiteri ce-mi păruseră şi mai lungi, ne-am intersectat în diferite locuri, salut! salut!, pînă într-o zi, cînd mi-a înfipt arătătorul în piept, undeva în Piața „Mihai Viteazu", lîngă un cilindru cu afişe care există şi astăzi: „Bătrîne, fii atent", zise, şi scoase un carnețel cu pătrățele, şi-mi arătă nişte propoziții scrise îngrijit, nu foarte aplecate, dar greu de descifrat. Se apucă să mi le declame, cu suişuri şi coborîşuri, erau despre o pisică, despre un zid, despre un cimitir, nu înțelegeam cum încăpuseră toate, în doi centimetri de text. După care ochii i se făcură şi mai mici, cercetîndu-mă: „Ce zici?" Nu ştiam ce să zic, nu auzisem şi nici nu citisem pînă atunci asemenea propoziții, şi i-am cerut să mi le mai citească o dată. A zîmbit mulțumit şi a dat din cap:

„– Bine, bătrîne, data viitoare! Acum mergem la o cafea!".

Să bei în vremurile acelea o cafea nu era încă aventura ce urma să devină nu peste mult timp. Dar să bei una bună, şi chiar fără să plăteşti, era un lucru pe care doar Sandu Vlad putea să-l pună la cale.

Mă declarasem falit încă de la bun început. „Nici eu n-am bani", a zis el, „şi n-am de vreo săptămînă! Dar cunosc nişte fete care îmi dau pe datorie!" Toate aveau nume scurte: Ani, Mery, Vicky. Ştia în ce tură lucra fiecare, am luat-o înapoi, spre centru, şi a găsit-o pe una dintre ele. A adus cafelele cu un aer victorios, a scos dintr-un fund de buzunar un Carpați terfelit, şi a început descusutul: „Cîți Updikeuri ai?" sau „Cîți de Conrad ai în *englezeşte?*".

Nu cred că pe atunci ştiam să mă prefac, nu ştiam mai nimic despre ipocrizie, şi cred că nici înțelesul cuvîntului nu-mi era prea clar. Sandu s-a purtat cu mine ca un frate mai mare, mi-a explicat cum stau lucrurile, a citit în ochii mei admirația pe care i-o purtasem din prima clipă, fără să-i fi dat vreodată prilejul să se îndoiască de ea. Ea anula întotdeauna orice explicație şi-i garanta libertatea într-un oraş care, în anii aceia, nu se ferea să-l traumatizeze.

Nu l-am întrebat nici unde locuia, nici cine erau părinții lui sau de ce părea atît de hăituit, ne întîlneam întîmplător, la un colț de stradă, unde îşi scotea întotdeauna carnețelul cu pătrățele, şi o parte din paragrafele de atunci aveam să le recunosc mai tîrziu, aproape intacte, în *Aripa grifonului* sau în *Drumul spre Polul Sud*.

Apogeul acelor întîlniri a fost în ziua debutului său în *Echinox*, cînd şi-a fluturat revista – de pe cealaltă parte a străzii – pe deasupra capului, şi după ce a traversat şi m-am dumirit despre ce era vorba, i-am adus la cunoştință, cu o figură străină de zîmbete, că trebuie să serbăm evenimentul. M-a privit oblic, micşorîndu-şi ochii, cum făcea mereu cînd avea impresia că-l iei peste picior sau cînd îl contraria ceva şi în prima secundă nu ştia ce să creadă. Atunci i-am explicat, în cîteva cuvinte, planul: aveam să scot din garaj maşina familiei, şi să ne repezim pînă la Turda, cu clienți care aşteptau la ia-mă, nene! Trei la dus, trei la întors, 60 de lei! O avere! L-am sedus pe loc, şi drumul acela a fost pentru noi ca un certificat de prietenie pe viață! Unul pe care l-am tot reînnoit la răstimpuri, dar fără să ne propunem vreodată. Ne-am tot întîlnit, desigur, în anii noştri de studenție – rectilinii şi plictisitori ai mei, întortocheați şi imprevizibili ai lui –, în tot felul de locuri şi de împrejurări, dar niciodată n-am vorbit despre asta, ni se părea un lucru firesc, prietenia adevărată, zicea Vlad, la modul general sau, mă rog, despre altcineva, dar nu despre noi, trebuie să suporte încercarea aşteptării: ai un prieten doar atîta timp cît ştii să-l aştepți şi el ştie să te aştepte!

La una dintre întîlnirile noastre la colț de stradă, m-a întrebat dacă pot să-l duc la lac.

Nu ştiam despre ce lac vorbea, dar am luat maşina şi am plecat. Era sfîrşit de iulie şi cînd am ajuns la Chinteni, peste lacul ale cărui margini erau căptuşite, din loc în loc, cu păpurişuri şi trestii, se lăsase înserarea. S-a uitat după un loc pe care îl ştia şi mi-a făcut semn să opresc. S-a dezbrăcat, a intrat în apă, a mers o vreme pe vîrfuri, apoi şi-a făcut vînt spre mijlocul lacului. Am intrat şi eu în apa lui călduță, răscolind cu tălpile mîlul şi simțindu-l între dinți cînd am început să înot. La un moment dat, ne-am oprit şi am făcut pluta. Era atîta linişte în apă şi în seara de deasupra ei încît pînă şi respirațiile noastre păreau intruzive. Probabil că era chiar liniştea pe care o căutase mereu, pînă în ultima clipă. Mai tîrziu am aflat că fusese ziua lui.

Episoade de acest fel s-au tot adunat în tinerețea noastră pînă destul de tîrziu, cînd istoria a intrat brusc într-o fază de convulsii, şi viața prietenului meu a început să se aşeze.

> Discuțiile lui cu Marius Jucan, despre Henry James şi *O coardă prea întinsă* m-au urmărit ani de zile.

Dar pînă atunci, totuşi, cum a izbutit băiatul acesta, care părea să aibă darul ubicuității, să citească atîtea cărți, să jongleze cu atîtea personaje – discuțiile lui cu Marius Jucan, despre Henry James şi *O coardă prea întinsă* m-au urmărit ani de zile –, să lucreze ba la anticariat, ba ca profesor suplinitor la țară, ba ca magazioner la clubul de fotbal al oraşului, ba ca funcționar la UAP, ba să facă pe dactilografa la întreprinderea orăşenească de transport auto, ba să dispară cîte-o săptămînă, la Teofil sau pe Vlădeasa, sau pe tot felul de şantiere, de unde se întorcea cu pantofii găuriți, dar cu carnețelele pline de însemnări. Şi apoi unde, şi cînd, şi cum scotea din ele povestirile care mă fermecau? Nici atunci şi nici mai tîrziu, cînd îl vizitam deja în apartamentul în care locuia cu Maria şi cei doi fii ai lor, nu l-am întrebat în ce moment al zilei scria, ştiam, simțeam că era un secret al lui, la care ținea ca la o magie ce nu trebuia tulburată.

Nu ştiu dacă celorlați prieteni pe care îi avea li se întîmpla la fel, dar mie libertatea lui mi se transmitea fără nici un efort, tot ceea ce făcea mi se părea firesc şi de la sine înțeles. Odată, la unul din colțurile de stradă unde îmi citise cîndva din carnețelul lui cu pătrățele, l-am văzut făcînd acelaşi lucru cu unul din băieții din Venezuela, sosiți la studii, la una dintre facultățile clujene. Am trecut pe lîngă ei, şi surîsul cu care Sandu m-a petrecut i l-am văzut nu pe buze, ci în priviri. Se împrietenise, în perioada aceea, şi cu cîțiva tineri greci, studenți la Medicină, unul dintre ei invitîndu-l ulterior la Atena, prilej pentru Sandu de emoții şi gînduri negre legate de serviciul paşapoarte. A avut însă noroc de o conjunctură favorabilă, „organele" nu aveau chef, în perioada aceea, de conflicte cu mînuitorii de condeie, şi căutau, discret, să scape de ei. Drept pentru care acestora li se eliberau paşapoarte, dacă aveau inspirația să le ceară. Aşa s-a întîmplat că Vlad a putut să iasă pentru prima oară din țară şi să scrie *Atena, Atena*, un jurnal de călătorie publicat mai tîrziu, dar trecut, din păcate, aproape neobservat.

Prietenia noastră a intrat într-o altă zodie în vara lui 1974, cînd, l-a repartiția posturilor de la Politehnică, l-am ales pe cel ce mi se păruse mai atrăgător decît toate: Comandamentul flotei de pescuit oceanic – îmbarcare pe navele de pescuit.

Nu ştiu de la cine a aflat, dar m-am pomenit cu el la uşă, la cîteva zile după repartiție. Venise să mă ia la o cafea, la o cofetărie din preajma gării, unde ştia pe cineva. N-am vorbit prea multe, dar mă privea de parcă mă întorsesem deja din prima cursă. Îmi amintesc doar că, la un moment dat, mi-a spus:

„– Bătrîne, o să-l înțelegi acum mai bine pe Conrad! Şi o să-mi aduci o pipă!".

Nu ştiu cîte pipe, cîte pălării de cowboy, cîte discuri şi cîte cărți i-am adus de atunci – ah, ba da, de una îmi amintesc: o monografie Conrad, găsită din întîmplare la Seaman's Club-ul din Hong Kong, o raritate în domeniu: cînd a văzut-o, ochii i-au strălucit şi parcă şi cele cîteva fire argintii din barbă îi deveniseră fosforescente – după cum nu ştiu de cîte ori mă chemase să-mi citească din ele sau din altele, să ascultăm muzică country sau să copiem filme, dar ştiu doar că, la sosire, primul telefon i-l dădeam lui.

Iar a doua zi, la Arizona, toți prietenii săi ştiau că venise Marinarul. Căci generozitatea, luciditatea şi sensibilitatea prietenului meu, hrăneau pe toată lumea. Ştia să şi-i cultive, să nu-i pună în conflict şi să-l prețuiască pe fiecare pentru ceva ce numai el ştia. Foarte rar aveau loc şi trădări, dar ştia să treacă peste ele şi să sufere fără să fie şi altcineva incomodat de suferința lui. Cînd intram în cafenea şi nu-l găseam, eram descumpănit, şi ca mine, probabil şi ceilalți.

După ce i-au apărut primele volume de povestiri şi apoi *Frigul verii*, a cîştigat tot mai multă stimă în interiorul breslei şi, treptat, viața i s-a cantonat într-o zonă lipsită de turbulențe. A venit Revoluția, s-a apucat de publicistică, una meşterită cu unelte foarte personale, articolele lui din ziare sau reviste fiind, de fapt, schițe foarte vii şi cu finaluri imprevizibile. A început să facă traduceri din autorii săi preferați, Conrad, Graham Green, Henri Miller, Ross Macdonald, Alberto Manguel, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, şi apoi şi-a împlinit visul de a avea o casă la țară, unde, din primăvară şi pînă la primele brume ale toamnei, să se retragă la scris, la pescuit şi la umblat după ciuperci. În materie de ciuperci era as! Era în stare să-ți vorbească despre toate soiurile ce se găseau în pădurile din împrejurimi, dar mai ales despre *amanita cesareea*, regina ciupercilor, cum o numea el, o raritate pe care şi el şi Maria ştiau s-o gătească la marea artă.

Cînd i-am povestit cum descoperisem la Lima, într-o librărie studențească non-stop, *Povestirile Evei Luna* şi că citisem jumătate din carte acolo, pe loc, apucîndu-mă a doua zi s-o traduc, şi-a mijit ochii, aşa cum făcuse şi pe vremea carnețelului cu pătrățele, şi mi-a spus:

„– Bătrîne, ți-ai prins degetele în uşă! Să nu dai textul la publicat pînă nu-l văd şi eu!".

Cînd m-am întors din următorul voiaj cu cartea tradusă, a rămas în oraş şi, vreme de două săptămîni, i-am citit-o cu voce tare, în fiecare dimineață, el urmărind textul după versiunea englezească şi cerîndu-mi, din cînd în cînd, lămuriri. Deschideam atunci originalul, îi citeam de acolo cuvîntul sau fraza, sau paragraful respectiv, reveneam la varianta românească, o compara cu cea englezească girată de autoare, şi zicea: „Bine! În regulă! Sau nu, nu e-n regulă, ăsta-i un turcism! Ce caută un turcism la Isabel Allende?".

Prin felul în care cîntărea orice cuvînt și-i analiza relațiile cu celelalte din jur m-a făcut, în vara aceea, părtaș la o lecție de traducere, de scris, de fapt, cum nu mi-a fost dat să întîlnesc pînă atunci, și nici de atunci încoace.

Iar după cîțiva ani, cînd a citit *Omul pierdut* de Gómez de la Serna și conversația lui don Julio cu Prego Gadea în *Fascinația cuvintelor*, mi-a spus doar atît: „Cred că poți să faci cerere la Uniune!".

Prietenia noastră nu s-a resimțit nici o clipă de pe urma faptului că devenise un scriitor cunoscut, cel puțin în breaslă, că dădea interviuri la posturi de radio sau la televiziuni, că primea premii, că era invitat la festivaluri. Pentru cît de talentat și de pasionat era de literatură, toate mi se păreau insuficiente. Aș fi vrut ca scrisul său atît de viu și de rafinat să-l ajute să ducă o viață mai bună, să-și poată îngădui din cînd în cînd un taxi, să nu aleagă, cînd avea de venit la București, între prețul biletului de tren și cel al autobuzului, să-și poată cumpăra cărțile și tutunul de pipă rîvnit, înainte de a-și aminti că mai avea nevoie, de una, sau de alta, la casa de la țară.

Într-o seară, prin 2007 sau 2008, l-am găsit cu o coală mare de hîrtie prinsă cu pioneze pe perete, cu coloane, nume și săgeți dintr-o parte într-alta. O coloană era goală și avea numărul 8. „Vezi, mi-a spus, la capitolul ăsta n-am scris nimic. Totul e pregătit, dar nu-mi iese". Îl las, și merg mai departe... Nu s-o fi copt!

Abia cînd am citit romanul, mi-am amintit de coloana deasupra căreia stătea scris: „Ploi și dealuri fumegînd printre ele".

Apoi, în vacanțele dintre voiaje, îmi povestea unde ajunsese și cum răzbise cu scenele ce-i rezistaseră, și nu cred să-l fi văzut vreodată mai fericit!

Pînă la urmă, așa ne-am petrecut toți anii de pînă acum: cu voiaje, cu vapoare, cu porturi și figuri de comandanți – îi plăcea să-i descriu personajele de care depindeau niște oameni, în spații limitate –, adunate între timp într-o adevărată „colecție". Pe unii dintre ei, pe Tata Mare, de exemplu, îl ținuse minte după nume și mă întreba, la răstimpuri, dacă mai știam ceva despre soarta lui.

Băieții lui Vlad își isprăviseră studiile și erau pe cale să-și facă un rost, romanul *Ploile amare*, la care lucrase mai bine de cinci ani, obținuse toate premiile prestigioase ale țării, Sandu era în apele lui, calm, prietenos și atent, terminase nu demult și *Omul de la fereastră*, și plănuia ca la vară să citească prozatori irlandezi. Pe Frank McCourt, în primul rînd, a cărui scriitură avea să și-o administreze în doze homeopatice, ca să nu se deprime.

Și deodată totul s-a făcut țăndări.

PS (17 martie 2015): Soare, nu foarte cald, și vînt din pupa, cum se întîmplă întotdeauna pe coastele Mauritaniei cînd mergi de la nord la sud. Am putut lucra liniștit pe covertă, la aer curat, fără să nădușesc... Dar Vlad îmi dă mereu tîrcoale, au rămas atîtea lucruri nespuse, nepovestite între noi! Ceva din mine îl liniștea, îl bine dispunea, nu știu ce, cred că ceva din trecut, de pe vremea studenției, cînd îl ascultam, proptit de un stîlp, ore întregi... Apoi, treptat, lucrul acela s-a pierdut, nu știu cînd și cum și nici de ce, ne-am văzut mai rar, am povestit mai puțin – sînt ani, acum îmi dau seama, care au trecut fără să știu nimic despre el... Iar acum, de cînd am venit mai des la Cluj, prietenia noastră părea să-și fi găsit din nou albia tinereții... Din păcate, prea tîrziu!

Vera: Așa sînt construite prietenia și dragostea: ca o promisiune de veșnicie... Mereu, mereu rămîn lucruri nespuse ca o garanție a continuității... A fost un om bun, un spirit cristalin și înalt, un suflet delicat și trist cu discreție... Odihnească-se în pace! Pentru prietenii lui rămîne nemuritor...

■

Culori

Marius OPREA

În amintirea lui Andrei Bodiu, la un an de zile de la moartea sa

Uneori ziua este mătăsoasă, scrisă de creionul unui copil pe cer
Așa cum scriai tu cu picioarele tale
pe iarba unui teren de fotbal
La poalele unei cetăți cînd eram puberi
Driblînd cu o minge de fotbal și rîzînd într-una.

Cînd o asemenea zi trece prin tine, amintirea ei
Vechile tristeți și toate bolile se sting și pier
Amintirea are gustul primei noastre țigări
Noaptea are sensul ei în măsura în care din ce in ce
Mai tare ne apropiem de măsura acelei zile, precum
Tinerii meseteceni sau salcîmii care își cunosc mai degrabă
Apropierea de cer.

Și dragostea ta față de zilnicul
răsărit al soarelui, tu acela care te trezeai
întotdeauna odată cu el și ai murit spre apus

*

Un om a ridicat o odă de dragoste, a clădit o familie și o cetate atunci cînd cu încetineala dimineții își spăla fața
Reconstruind același chip în superba încercare de a supune culoarea lumii în
martie, la sfîrșit de martie cînd te aflai într-un oraș din nord
și încă visai la reclădirea lumii

în zile în care de altfel se fac marile prefaceri ale naturii,
în care se nasc copiii verii,
așa cum în mai se nasc aceia ai culesului de toamnă.
În martie și aprilie mieii cei mai tineri și cea mai bună ofrandă
se pregătesc
să moară fără să știe de ospăț, în martie și aprilie lăstarii tind să înflorească
și se ascut lame și coase,
pentru iarba abia născută și care poartă în fiecare zi
Grija ierbii de după, cea care va veni, și a ta, și a ierbii trupului tău lăsate
În urmă. Iar tu ai ales Aprilie 3.

În martie și aprilie se adună lăstarii cei buni din păduri pentru cei mai frumoși copaci ai lumii,
Se tund merii.
Bursucii și ursuleții ies cu mamele la prima lor joacă.
În martie începe topirea zăpezii mieilor
de pe încă un an al trupului tău părăsit.

*

În martie și aprilie lumea trece în renașterea ei,
cu toți micii îngeri aproape
În martie și aprilie mirosul zambilelor
îl întrece pe cel al cartofilor și al morcovilor de peste iarnă
În martie și aprilie zăpada tinde să se topească
în micile rime ale următorului
martie și aprilie.
În martie și aprilie se nasc mulți copii și mor mulți copii
într-o lume altfel
cenușie
Cu ghiocei ai țigăncilor în așteptarea primăverii adevărate.
Soarele fiind departe de trup, dar
Și în trup.

În martie și aprilie cenușa zilei este răsăritul de ieri și ziua de mîine,
Pentru tine cel mort atunci
Atunci și acolo sfinții cei mici nu pier
E prea frig să îți fie săpat un mormînt
Și prea greu să îți fie dat un loc așa de mare pentru tine în cer.
într-un vis frînt, pentru că nu întîmplător culorile
Nu trebuie cunoscute, poate nici
Descrise, descrierea unui anume cer într-o anume zi
Al unui anume vis care luase chipul tău
pe care numai tu
ți-l știai obosit,
și poate o singură dată și eu sub niște brazi
unde am vorbit mai mult timp
Pînă ce a răsărit luna și se mai auzea numai un pîrîu
Sub noi.

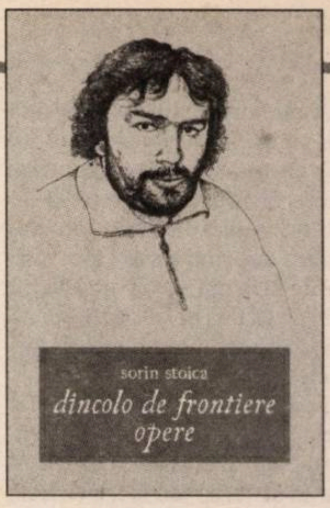
Rămîne amintirea, o mătase veche
Îngălbenită în dulapul sufletului.

De un an, răsăritul este o altă planetă, a fiecărei zile în care sufletul tău
Dispare către acel trecut în care în raza dimineții se află
Ochiul ploii și el deschide privirea
Și mă aflu cenușiu și mic către zori, ghemuit singur în pat
O nouă zi în care dacă ești deștept cum ai fost tu înveți
Că dacă nu vei muri azi, ziua de azi
are valoarea atît de mare
a morții tale de mîine.
Și cu adevărat e plusvaloare.

Odată cu dragostea și cu dorința de a învăța
Cum se numesc culorile de acum din jurul tău,
Din pîinea de azi și din nori
Am învățat de la tine
Și ce sînt acele cuvinte numite culori
Și să nu mori

Cîştigătorul nu ia nimic (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Sorin STOICA

Dincolo de frontiere. Opere
Tabel cronologic: Cosmin Manolache; studiu introductiv: Cosmin Ciotloş; postfaţă: Marius Chivu; ilustraţii: Laurenţiu Midvichi
Casa de pariuri literare, 2014, 1178 p.

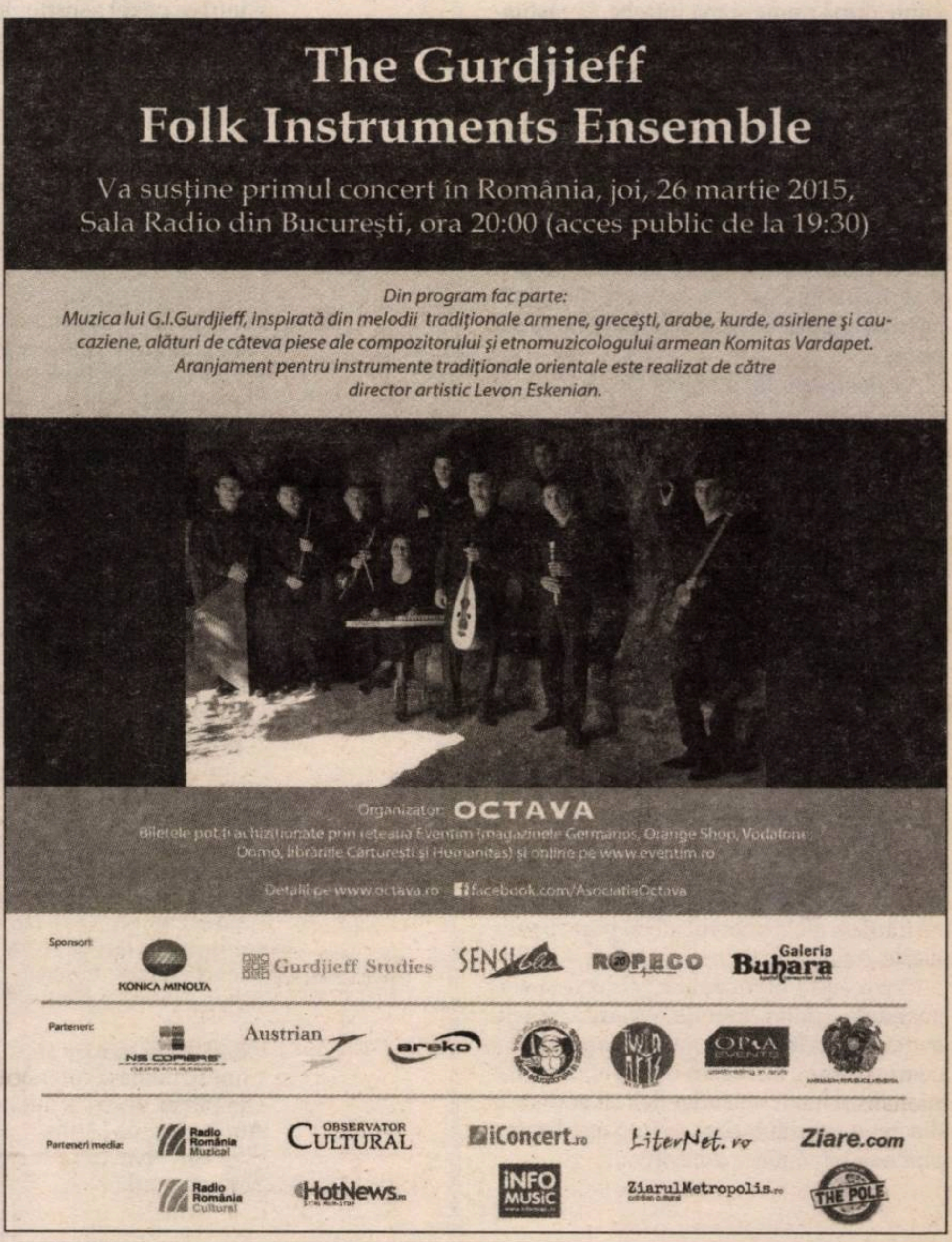
După îndelungate peripluri care ţin de arcanele lumii editoriale, dar şi de caracterul atipic al volumului în sine, a văzut, în sfîrşit, lumina tiparului volumul de *Opere* Sorin Stoica, *Dincolo de frontiere*. Vorbim despre o carte de 1.200 de pagini, în care sînt adunate volumele de proză publicate de autor în timpul vieţii, jurnalul publicat imediat după moartea autorului, articolele publicate în presa centrală sau locală, corespondenţa, studiile de etnografie şi antropologie şi o cantitate însemnată de inedite, care vin să satisfacă curiozitatea criticului căruia nu-i ajunge niciodată doar partea vizibilă a aisbergului. Este un volum impresionant, din toate punctele de vedere, în primul rînd, pentru că repune în discuţie figura unui scriitor care a murit la vîrsta la care alţi prozatori abia încep să se gîndească serios la scris şi a lăsat în urmă, iată, o operă închegată, bine articulată teoretic şi, vizibil abia acum, stilistic-conceptual. Sorin Stoica face parte din categoria prozatorilor cerebrali, care gîndesc întotdeauna cu trei mutări înainte, familie ce-l are ca figură tutelară pe Mircea Nedelciu. De altfel, înrudirea cu Nedelciu sare în ochi oricui are de-a face chiar şi tangenţial cu literatura română, iar asta chiar de la primul volum publicat de Sorin Stoica, *Povestiri cu înjurături* (2000). Aşa cum spuneam, nu există întîmplare în scrisul lui Sorin Stoica, nimic nu e lăsat în voia unei fantezii care ar putea declanşa evenimente ficţionale nebănuite de la bun început de mintea unui Combinator aflat la butoane. Dacă despre congenerii săi, dintre care i-aş alege drept exemplu pe Florin Lăzărescu şi pe Lucian Dan Teodorovici, putem spune că sînt povestitori, Sorin Stoica ţine morţiş să se definească şi ca teoretician al propriei opere, în cea mai pură tradiţie optzecistă. Mă întreb de ce a ales calea asta în anul 2000, cînd ieşirile la rampă ale autorului, în paginile propriei cărţi, perpetuul joc narator/naratar/personaj/autor implicit etc. păreau desuete. În fond, ceea ce va admite orice cititor înfocat al optzeciştilor, partea cea mai solidă, mai rezistentă şi, în fond, mai fermecătoare a operei lor rămîne cea din afara parantezelor teoretizante. Este ceea ce-l şi separă pe Mircea Cărtărescu (prozatorul) de ceilalţi soldaţi participanţi la *Desant*: alunecarea mult mai graţioasă, mai puţin stridentă în zona *meta* şi, treptat, renunţarea totală la ea în favoarea povestirii, a fanteziei, a fantasticului. Opţiunea lui Sorin Stoica este ciudată nu doar pentru că e anacronică, ci şi pentru că vine să se aplice pe fondul unei opere de unde reiese, cu statut de evidenţă, apetenţa viscerală pentru *real*. Sorin Stoica are o ureche extraordinară pentru dialogul vulgar (comun, cotidian, nestudiat), are o plăcere – pe care nu i-o poate atenua cofrajul teoretic – care tinde spre voluptatea de a crea portrete, de a studia caractere umane. Împarte cu cei doi congeneri amintiţi mai sus plăcerea de a povesti întîmplări fenomenale dintr-un cotidian care de multe ori le maschează, pe sistemul scrisorii furate a lui Edgar Allan Poe: sînt prea la vedere.

Există însă, chiar în *Povestiri cu înjurături*, o proză de care uitasem complet şi pe care, recitind-o acum, după 15 ani (!), mi-a dat aceeaşi senzaţie de stranietate, prin simplitatea ei complexă, prin obscuritatea ei tranşantă: e vorba despre *După soare*, acea călătorie în lumea copilăriei, a fantasticului, pe fondul căreia este pusă în scenă întîlnirea dintre copil şi moartea percepută atît în exterioritatea ei, cît şi într-o zonă inaccesibilă maturului, cea a magiei universale. Locul unde soarele moare, într-un rit pus în scenă la sfîrşitul fiecărui ciclu cotidian, se transformă într-un altar sepulcral, spaţiu sacru unde imaginaţia copilului plasează actul magic al morţii, dar şi al învierii.

Tot acum mi-am amintit că *Povestiri cu înjurături* mi-au plăcut mai mult „în epocă" decît *Dincolo de frontiere*. Îmi menţin şi acum vaga iritare în contact cu unele dintre bucăţile care compun romanul, precum şi cu metoda de a pune povestirile cap la cap pentru a spune, la final, că avem de-a face cu un roman. Mi s-a părut forţat atunci, mi se pare şi acum. Dar nu pot spune, pe de altă parte, că portretul lui Dom' Director, tatăl lui Jul, nu mi-a plăcut acum poate mai mult decît în urmă cu un deceniu. Sau că acum nu înţeleg mai bine decît atunci cum Sorin Stoica a ştiut să-l prelucreze pe Marin Preda, să-l treacă prin filtrul lui Ovidiu Verdeş şi să scoată un portret fascinant al satului românesc postrevoluţionar, cu toate kitschurile lui de univers în destrămare, văzut prin ochii unui licean rocker care îşi trăieşte cu revoltă propria alienare. Sau că golanii descrişi de Jul nu au un umor fantastic. Nu, nu pot spune toate astea. Epopeea lui Jul este cea a unui erou în formare, care încearcă să treacă graniţele „insulei" natale, care devin din ce în ce mai strîmte, sufocante, în jurul său. De altfel, Băneştiul este o Românie în mic, spaţiul acesta nu e altceva decît punerea în abis a unui spaţiu naţional invadat de kitsch, de un umor involuntar pe care Sorin Stoica adora să-l surprindă. Practic, în fiecare pagină se simte o plăcere aproape palpabilă de a povesti toate aceste scenete, aceste nimicuri care alcătuiesc viaţa acelor ani. Amestecul acesta fermecător de fragilitate şi „bărbăţie" ale scrisului mi-a amintit de povestitorul Hemingway, cel care a înţeles că lumea asta e un ring de box unde amîndoi combatanţii sînt învinşi încă din start. Ce rămîne de făcut este să descoperi povestea din spatele fiecărei lovituri pe care o primeşti. Dacă se poate, s-o primeşti cu onestitate. Iar onestitatea este o altă trăsătură care răzbate din proza acestui scriitor mort la 27 de ani.

Dat fiind că voi scrie mai multe episoade despre această ediţie de *Opere*, îmi permit să îi aloc două rînduri şi eminentului publicist, poet, prozator, traducător, dramaturg şi inginer Horia Gârbea, care cu infinită ironie saluta apariţia cărţii, apăsînd pedala sa minusculă pe pioşenia actului editorial şi prietenesc, care ar fi totuşi disproporţionată în raport cu teribilismele juvenile ale scriitorului, comparat pe nedrept cu Cristi Popescu. Pentru că am avut nefericirea de a citi cîteva dintre cărţile domnului Gârbea în tinereţea mea de cronicar la *Luceafărul*, îi pot spune, în cunoştinţă de cauză, că ceea ce a scris Sorin Stoica pînă la 27 de ani este infinit mai valoros decît tot ce a făcut, face şi va mai face domnia sa în domeniul literaturii. Cît despre competiţiile pe care le pun în scenă tot soiul de personaje auxiliare ale literaturii, acestea vor rămîne distracţii pentru amatori, nimic mai mult. Va urma...

■



La judecata literaturii: Pogromul de la Iaşi

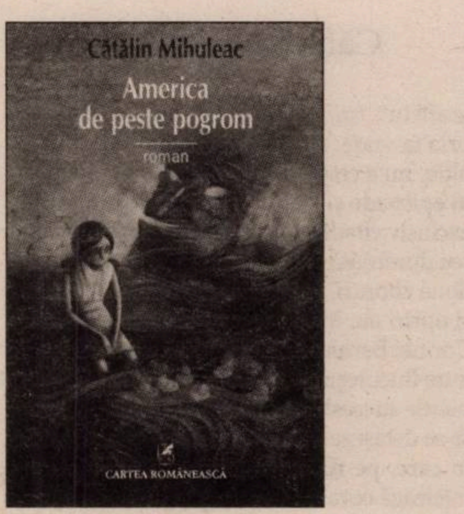
Daniel ŞANDRU

Situate încă sub amprenta iluziei pozitiviste a neutralităţii axiologice, abordările de factură istorică, dar şi cele din sfera ştiinţelor sociale şi politice relative la trecutul recent nu reuşesc să creioneze un context interpretativ care să surprindă detaliul. Desigur, nu acesta este, în mod necesar, rostul unor asemenea demersuri, dar asta poate indica o limită a înţelegerii care trebuie, cumva, compensată. La această situare se adaugă necesitatea respectării canoanelor metodologice, statutul epistemic pe care-l deţin împiedicînd, de cele mai multe ori, aceste ştiinţe să se manifeste discursiv în afara cercului specialiştilor. Tocmai din acest motiv, raportările literare la evenimente istorice sînt de natură ca, adresîndu-se publicului larg, să ofere o grilă de lectură în care evenimenţialul să poată fi combinat cu emoţionalul. În baza unei normale subiectivităţi auctoriale, cititorii pot să dubleze cîştigul de a descoperi existenţa unor evenimente istorice despre care, poate, nu aveau habar cu cel al „trăirii" respectivelor evenimente. Avem de-a face, aici, cu avantajul literaturii, deloc neglijabil, din punctul meu de vedere, mai cu seamă în cazul operelor care, tratînd evenimente istorice de maximă însemnătate, se fundamentează pe o foarte serioasă documentare, pentru a îmbina între coperte rigoarea datelor şi intensitatea poveştii.

Este exact cazul cărţii *America de peste pogrom*, semnată de scriitorul Cătălin Mihuleac şi oferită publicului de către Editura Cartea Românească spre finele anului trecut. Şi, tocmai pentru că este vorba despre un roman ce tratează un eveniment istoric important, cel al Pogromului de la Iaşi, întîmplat pe 29 iunie 1941, lectura pe care mi-o însuşesc implică două coordonate, deloc incompatibile, ci, cred, întregitoare. Pe o primă coordonată, am citit cartea lui Cătălin Mihuleac apelînd la instrumentarul politologului şi încercînd să desprind temele cele mai importante pe care le-am putut decela din această formidabil scrisă operă literară. A doua coordonată mi-a întregit lectura ca simplu cititor, iar emoţia pe care am resimţit-o în faţa paginilor ce descriu cele întîmplate la Iaşi, în acea zi a ororii, mi-a relevat nu doar intensitatea cu care autorul însuşi a receptat, pe parcursul documentării şi al descrierii romaneşti, evenimentul, ci şi forţa cu care Cătălin Mihuleac impune această temă în conştiinţa publică.

■■■ Un excelent exerciţiu de neuitare

America de peste pogrom are – pentru mine, ca politolog –, dincolo de calitatea sa literară de excepţie, meritul inconfundabil ca, tratînd subiectul Pogromului de la Iaşi, să evidenţieze cîteva teme ce marchează atît domeniul istoriei, cît şi pe cel al ştiinţelor sociale şi politice, atunci cînd acestea au în atenţie recuperarea trecutului recent. În acest caz particular, vorbim despre un trecut mistificat sau ocultat vreme de decenii, după cum vorbim şi despre un trecut care nu a fost asumat la nivelul conştiinţei publice româneşti nici astăzi. Pogromul de la Iaşi, pus la cale de către autorităţile române ale momentului – dar care este, între altele, efectul unui acut antisemitism ce-şi are rădăcinile în trecut şi care s-a manifestat atunci la modul criminal –, reprezintă, în mod evident, o altă responsabilitate neasumată, în de neiertatul stil al excepţionalismului românesc, care preferă să indice vinovăţia arătînd mereu în altă parte. Cu atît mai importante temele conţinute de demersul literar al lui Cătălin Mihuleac, aşa cum sînt tema urii, aceea a rolului jucat de intelectuali în întreţinerea şi manifestarea ucigaşă a acesteia, precum şi cea a necesităţii recuperării şi demitizării unui trecut al nostru care nu e scris cu litere de aur, ci cu litere de sînge. Restaurînd literar, cu mijloacele pe care harul scriitoricesc i le-a aşezat la îndemînă, povestea familiei Oxenberg din Iaşi şi a urmaşei acesteia, Dora Bernstein, supravieţuitoare a Pogromului, Cătălin Mihuleac redă istoriei, spre a se rosti mereu şi mereu, într-un excelent exerciţiu de neuitare, memoria victimelor cumplitului eveniment de care autorităţile române au fost direct responsabile. Mai exact, memoria celor „13.266 de victime, dintre care 40 de femei şi 180 de copii. Conform raportului numărul 1.503, din 23 iulie 1943, al Serviciului Special de Informaţii" (p. 70). Acesta a fost rezultatul devastator al urii permanent întreţinute, al unei uri care s-a sedimentat în timp şi care a izbucnit pentru a ucide. La această cumplită realitate au contribuit cu asupra de măsură „prelaţii" spaţiului public, intelectualii predaţi pe altarul religiei politice a antisemitismului, iar Cătălin Mihuleac are talentul de a ne spune că „ura mocneşte, ura dospeşte. Se visează la clipa cînd se va striga «Ura!»" (p. 52) trimiţînd la realitatea că, în societatea românească a vremii, ura a nivelat diferenţele date de statutul social. Ura slujnicei familiei Oxenberg, Tincuţa, încurajată şi susţinută de iubitul său, jandarmul Ilie, nu are nimic mai prejos faţă de ura întreţinută şi împroşcată de la catedră sau din vîrful stiloului de către „căpitani filozofici" (vorba lui Adrian Marino) precum A.C. Cuza, Nicolae Paulescu ori Ionel Teodoreanu. Poate doar mijloacele de manifestare sînt altele, însă, în ordine morală, atunci cînd ura produce crimă, nu există grade de vinovăţie. În fine, ca să ating şi cea de a treia temă de interes istoric şi politologic pe care am identificat-o în romanul lui Cătălin Mihuleac, aş spune că volumul său reprezintă, în aceeaşi măsură, un excurs de deconstruire a mitului „paradisului interbelic" şi de asumare a unei realităţi care, din diverse raţiuni, a fost plasată într-un soi de „camera obscura" în posteritatea comunismului. Dacă Iaşiul a funcţionat precum „un Nürenberg al României" (p. 221), mediul universitar şi intelectual de aici fiind nu doar propagatorul urii de rasă, ci şi promotorul moral al asasinatului politic (cazul uciderii prefectului Manciu de către Zelea-Codreanu) ori al excluderii evreilor din poziţiile publice, astfel de intelectuali s-au manifestat şi la Bucureşti, sub bagheta ideologică a pseudo-filozofului Nae Ionescu. Cu toţii au fost redescoperiţi după 1990, fiecăruia în parte atribuindu-i-se calitatea de „guru metafizic". Ceea ce spune, iarăşi, multe despre un absolutamente necesar şi mereu amînat efort de asumare a trecutului nostru recent.



Cătălin MIHULEAC

America de peste pogrom,
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 314 pagini

■■■ Un roman al iertării eliberatoare

Toate aceste teme care mi se par majore sînt conţinute în povestea literară scrisă de Cătălin Mihuleac. Crescînd pe două planuri, microistoria unei supravieţuitoare a Pogromului din 29 iunie 1941 aduce la scenă deschisă, de astă dată cu mijloacele literaturii, ale unei literaturi de cea mai înaltă calitate, istoria unui eveniment care ne priveşte, pe care trebuie să-l aprofundăm spre a-i identifica resorturile şi pentru a-l asuma cu maximă sinceritate. Şi poate că, tocmai în acest sens, substratul emoţional identificabil în intensitatea scriiturii lui Cătălin Mihuleac este în măsură să ne pună în mişcare rotiţele conştiinţei, individuale şi colective deopotrivă. Născută şi crescută într-o familie evreiască din Iaşi, foarte bine poziţionată social – tatăl, medic ginecolog, mama, o prezenţă mondenă recunoscută inclusiv după reclama la ţigaretele „Doina", celebre în epocă –, Golda Oxenberg trăieşte într-un „basm" ce va fi spulberat de ură şi de crima rezultată din aceasta. Peste 60 de ani de la evenimente, Sînziana Stipiuc, contabilă la Magazinul Universal Moldova din Iaşi, intră în contact cu o familie de evrei americani, mamă şi fiu, ce intenţionează să dezvolte în România o reţea de distribuţie a hainelor second-hand, a hainelor „vintage" sau a „hainelor cu *story*". Urmare a acestei fericite întîlniri, Sînziana se căsătoreşte cu fiul Dorei Bernstein, Ben, devenind astfel Suzy Bernstein, povestitorul contemporan al acestei istorii. Un personaj foarte important al contemporaneităţii este şi Joe Bernstein, soţul Dorei şi socrul lui Suzy, cel care aduce în prim-plan, ori de cîte ori apare, situarea simbolică şi paremiologică a evreităţii. Reluînd o vorbă de-a lui Danton, aceea că „nu poţi duce ţara pe talpa pantofului", care va deveni un fel de laitmotiv al poveştirii şi căreia îi adaugă ideea că „în toc se păstrează întotdeauna ceva", Joe iluminează una dintre cheile în care trebuie citit destinul acestei supravieţuiri. Revenind în trecut, Golda supravieţuieşte zilei criminale din iunie 1941, pentru că, după ce-şi vede mama violată de către grupul militar format dintr-un ofiţer german, însoţit de un translator basarabean, de un poliţist, de un ofiţer şi doi soldaţi români, cărora li se adaugă jandarmul Ilie (iubitul slujnicei familiei Oxenberg) şi un vecin actor, fuge în stradă, unde e cît pe ce să îngroaşe numărul victimelor. Pentru că ştia germana, fetiţa de 11 ani strigă după ajutor în această limbă şi este salvată de un ofiţer neamţ, spunîndu-i acestuia povestea, pe loc redată în limbaj poetic, a răţuştelor din cauciuc, galbene, cu cioc portocaliu, pe care, într-una dintre vacanţele petrecute cu părinţii la Warnemünde, le eliberase în valurile Mării Baltice. Îl salvează, cu această ocazie, şi pe rabinul din Podu Roş, cel care-i va purta de grijă, precum un tată, ajutînd-o să emigreze în America, asigurîndu-i trecerea prin „halta" Spitalului Rotschild din Viena, în 1947.

E mult simbolism şi e multă sensibilitate în romanul lui Cătălin Mihuleac. Simbolul paremiologic şi imagologic al tocului de pantof purtător de secrete ce salvează destine se aplică şi în cazul Dorei Bernstein, despre care nora sa Suzy va afla, într-un noiembrie vienez, cînd se vor regăsi în Capitala dunăreană, că este, de fapt, Golda Oxenberg, supravieţuitoare a Pogromului de la Iaşi. Pentru a găsi, apoi, în tocul unei cizme cu care tatăl socrului său, Joe, venise din România în America scrisoarea rabinului din Podu Roş, care-şi ruga prietenul să-şi trimită fiul, pe Josef/Joe, la Spitalul Rotschild din Viena, spre a o recupera şi, de va fi s-o placă, spre a o lua de soţie pe fata de 17 ani, pe „prinţesa răţuştelor de cauciuc" (p. 304), Golda Oxenberg.

Există, totodată, şi o foarte fină ironie, marcă deja cunoscută a autorului, în *America de peste pogrom*, roman marcat de un tragism exemplar. E picurată exact cît trebuie, avînd parcă dimensiunea vîrfului de peniţă prin care talentul indiscutabil al lui Cătălin Mihuleac ajunge, mai cu seamă prin acest roman al unui scriitor deplin, la cititori. Ca atare, şi iertarea eliberatoare a Dorei Bernstein /a Goldei Oxenberg trebuie citită în această cheie: „Nu de dragul profitului a vrut să deschidă la Iaşi o filială a firmei sale. Ci pentru că era cea mai elegantă manieră de a se revanşa în raport cu urmaşii celor care jefuiseră de haine cadavrele evreilor, în timpul Pogromului. Imaginea morţilor în pielea goală nu a slăbit-o toată viaţa" (p. 305).

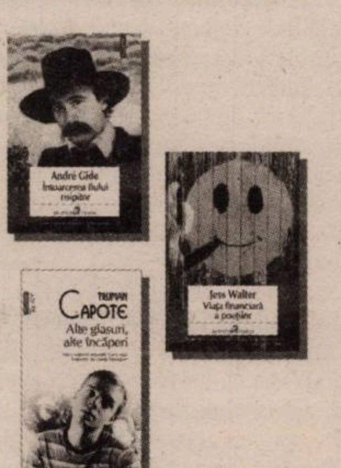
Sînt alternate, în romanul lui Cătălin Mihuleac, pagini cu rol de document, imagini ale absurdului grotesc şi ale tragismului, fragmente ce mustesc de cel mai bun umor şi dureroasele pagini în care lacrimile izbucnesc involuntar, chiar în timp ce cuvintele scrise sînt sorbite de ochi. Mai ales citindu-le pe acelea, eu, unul, am plîns şi mi-a fost, încă o dată, ruşine. ■

www.polirom.ro

■ André Gide
Întoarcerea fiului risipitor eBook
Apărut pentru prima dată în limba română, în traducere din limba franceză de Magda Răduţă

■ Jess Walter
Viaţa financiară a poeţilor eBook
Traducere din limba engleză şi note de Bogdan Coşa

■ Truman Capote,
Alte glasuri, alte încăperi eBook
Prima ediţie necenzurată, într-o nouă traducere, de George Volceanov



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Poezia Corinei Bernic. Distanța de la *Casa scărilor* la *Stații*

Cătălina BĂLAN

Corina Bernic nu s-a grăbit să debuteze, a aşteptat să-şi găsească maturitatea poetică şi, în 2011, a publicat la Editura Casa de pariuri literare, volumul *Casa scărilor*, care nu a trecut neobservat, fiind nominalizat la secțiunea „Debut" a Premiilor *Observator cultural*, ediția a VI-a. În *Casa scărilor*, discursul poetic este ludic, uneori voit candid şi foarte minuțios articulat: „pictează corpul gol al iubitei/ cu puncte mici şi dese/ ROŞII/ «spune-mi: te speli pe dinți înainte/ sau după ce faci duş?»/ ea zîmbeşte alb/ şi lasă să-i cadă/ o aluniță" (*pistruiatu iubind, I*).

Patru ani mai tîrziu, autoarea revine cu *Stații*, o nouă carte de poezie, de data aceasta publicată la Pandora M, în colecția „Cercul poeților apăruți", coordonată de Svetlana Cârstean. Cu a doua sa carte, Corina Bernic ne confirmă, dacă mai era necesar, că şi-a găsit calea încă de la debut şi că, la al doilea volum a reuşit să-şi contureze cu şi mai multă forță universul poetic. Cele două cărți ale Corinei Bernic nu au în comun doar structura atent lucrată, ci şi conceptul grafic, poezia îmbinîndu-se, într-o simbioză perfectă, cu ilustrații făcute de Anca Adina Cojocaru, pentru volumul de debut, şi de Daniel Bălănescu, pentru *Stații*.

În *Stații*, Corina Bernic îşi întîmpină cititorii cu o atitudine resemnată şi uşor sfidătoare față de realitatea cu care se confruntă. *Stațiile* reprezintă un melanj între vechi şi nou, între aici şi acolo, între necesitate şi obligație, o confuzie între interior şi exterior, un vertij în care *acasă* rămîne, totuşi, cel mai bun loc de dormit: „ce bine ai dormi din nou acasă" (*ştiri 7*). În noua carte a Corinei Bernic, viața e privită, filozofic, ca o călătorie nesfîrşită, un exercițiu de echilibristică – „şi, cum îți spuneam, sînt multe cabluri aici/ sînt multe fire, habar n-am unde vin şi unde se duc toate/ mă tot împiedic de unele şi nici măcar nu ştiu cui să cer scuze/ într-unul probabil că te afli tu", (*ştiri 9*). Cum să te integrezi în propria ta viață, cînd ea nu e nicidecum un tablou, nu e ceva static, ci un periplu împărțit în episoade şi stații? Călătorind prin stațiile exclusiv citadine, vezi ce înseamnă resemnarea dureroasă a călătorului veşnic prins între două zboruri. De altfel, aceste stații, drumuri şi opriri au, într-adevăr, contur în realitatea Corinei Bernic, autoarea împărțindu-şi viața între Bucureşti şi Berlin. Îndepărtările şi apropierile succesive îi dau autoarei posibilitatea să se detaşeze cîte puțin de realitățile oraşelor în care, pe rînd, locuieşte şi să încerce să înțeleagă ceva din degringolada socială şi politică înconjurătoare. Iar procesul în sine al înțelegerii este, de fapt, expresia sublimării trăirilor intense în poezie. Pendulările, delimitările de granițe şi de stații, mai cu seamă temporale, se transpun în noua carte a Corinei Bernic, într-o poezie succintă şi fragmentată, fiecare poem reprezentînd cîte o stație nouă, cîte o nouă limită de depăşit.

Corina Bernic scrie, involuntar sau nu, o poezie politizată, contextul politic agitat din ultimii patru ani, cît a durat scrierea volumului, punîndu-şi amprenta asupra rezultatului final. Granițele, simbol prin excelență geopolitic, au în *Stații* un rol important. Ele despart propria țară de celelalte țări, *acasă* de alte locuri, realitatea proprie poetei de realitățile altora. Granițele sînt, la Corina Bernic, o trăire, un concept interiorizat, asumat ca fiind organic: „e o țară care zi de noapte/şi luni de ani/îmi tot spune să plec./ Cu fiecare cuvînt/ pe limba ei/ îi trec înapoi granițele" – *ştiri 4: (lui daniel bălănescu)*.

În acest volum, liniştea este un personaj principal, alături de singurătate, care se face remarcat mai ales prin absență. Corina Bernic îşi ia cu ea liniştea în lungile sale călătorii, în care singurătatea reprezintă un partener nepretențios şi agreabil: „Ai linişte/ atunci cînd îți şuieră/ direct prin inimă/ trenurile de acasă". Liniştea şi resemnarea sînt ținute în frîu, bine strunite.

Stații este un volum echilibrat de poezie, fără să aibă însă acelaşi stil de la cap la coadă. Corina Bernic se joacă cu registrele stilistice, cu rima şi ritmul, cu forma: „soarta crudă nemiloasă/ foarte rea şi belicoasă/ tot nu vrea şi nu ne lasă/ să ne facem şi noi casă/ undeva la marea-ntoarsă/ unde luna prinde-n plasă/ ochiuri mari de viță arsă" (*nu se poate*). În noua sa carte, autoarea reuşeşte să îmbine poezia autobiografică, confesivă, cu poezia uşor politizată şi uneori chiar cu poezia mistică: „noapte albă de cenuşă/ ziua este a morților de demult/ caută sînge proaspăt/ şi neabătut/ să îl usuce în noaptea/ albă zi cenuşă/ noapte albă/ să se aleagă/ bobul bun/de cel mort" (*colind*).

Autoarea reinventează arta poetică, arătînd că elementele de ars poetica nu trebuie să fie neapărat ceva desuet şi că ele pot fi încadrate într-o poezie citadină a călătoriilor perpetue între nesfîrşite granițe exterioare şi interioare: „cred că acum/ dacă ți-aş scrie/ ai răspunde/ că scrii/ iarăşi/ chinuim/ albul/ cine are nevoie/ de aşa ceva" (*scrisoarea 1.1.*)

Întîlnim în *Stații* şi dimensiunea absurdă a poeziei, împrumutată din teatru, un fel de experiment, de plasă de protecție pentru poeta care se expune complet cititorului şi care vrea să trişeze un pic, să se joace cu realitatea de care, pe măsură ce înaintezi în lectură, eşti complet absorbit: „toată lumea se tunde/ sau pleacă la țară/ ne sunăm des ştii am învățat să țin/ cumpărăturile în vază/ ca pe flori. țin mai/ mult/ zahăr nu pun, zicea o doamnă că e/ chimic apoi. face rău./ dar merge şi cu sare./ ți-ai luat pisica aia de care ziceai/ că te obseda? cică era singură/ o companie nu-i strica. nu ieşi şi tu/ să-ți iei țigări?/ nu-ți mai smulge părul din cap/ s-ar putea să ai nevoie mai tîrziu/ să-ți faci o pernă" (*ştiri 2*).

Corina BERNIC

Stații
Editura Pandora M, Colecția „Cercul poeților apăruți", Bucureşti, 2015, 104 p.

Ironia subtilă te loveşte în moalele capului exact atunci cînd te aştepți mai puțin, atunci cînd crezi că autoarea a reuşit să-şi îmblînzească propriile angoase, vocea poetică ți se adresează direct, fără ocolişuri, cu o atitudine sfidătoare: „am auzit că/ praful e neaua/ dracului pe asta chiar că/ n-o ştiai întorci pagina şi/ trece" (*comme d'habitude*).

Acest volum de poeme are şi conotații istorice, presiunea conştientizată a micimii umane şi a faptului că istoria se întîmplă fără noi: „istoria noastră merge mai departe pe internet/ viețile/ îşi văd de ale lor/ se pune praf peste pixeli/ laşi şi ferestrele deschise cînd îți cauți cuvinte". Micimea oamenilor este, în viziunea scriitoarei, atît de normală, încît moartea însăşi e văzută ca un joc de copii: „Scaunele/ unul de sub/ celălalt/ acum ne tragem mormintele/ pe sub noi/ ca pe-un preş/ nimeni nu ne-a spus pe atunci/ ce să ne luăm/ de drum./ că oamenii nu-s/ mari./ şi ei/ în general pleacă./ nu ştiam că era bine să fim/ mici./ acum/ încercăm să trăim/ şi cu asta" (*la grădiniță ne furam (lui boni)*). Interferențele cu vechiul de care nu scăpăm niciodată, noul, predestinarea, surpriza se văd toate la televizor şi nu sîntem noi cei în măsură să schimbăm canalele: „filmul se repetă singur/ şi fără foamea noastră"; „nouă nu ni se va întîmpla niciodată/ ceva vechi. la televizor ne uităm/ la secolul/ în care încă ne mai năşteam/ dacă am avea baterii/ am schimba canalul" (*Cutremur (bucureşti)*). ■

BIFURCAȚII

Un moment de respiro

Liviu ORNEA

Pe vremea cînd se ocupa de „poşta redacției" la *Dilema*, Radu Cosaşu avea obiceiul ca, de două ori pe an, să facă numere dedicate corespondenților, publica scrisorile care-i plăcuseră cel mai mult. Era pe vremea cînd revistele nu aveau forumuri. Cititorii nu aveau acces la toate comentariile celorlalți, dar aveau parte de o selecție făcută de cineva în care aveau încredere. Exista, de altfel, în fiecare număr, o pagină, a doua, în care se publicau scrisori. Acolo mi-am văzut şi eu prima oară numele tipărit într-o gazetă.

N-au trecut decît cîțiva ani de-atunci şi parcă-i o altă lume. Acum, articolele atrag, unele, zeci de comentarii, toate se publică după cel mult o zi de la „postare". La *Dilema veche*, cel mai mult mă amuză vreo doi comentatori care, din înaltul lor, săptămînă după săptămînă, fără istov, îl fac una cu pămîntul pe Andrei Pleşu („text" parcă semnează unul dintre ei). În schimb, la Vintilă Mihăilescu, ale cărui articole mi se par excelente şi provocatoare pentru minte (mai rar pentru inimă, uneori, însă, pentru literatură), nu comentează mai nimeni. Oare de ce?

Trebuie să recunosc că sînt un cititor împătimit al comentariilor de pe forumul revistei noastre. Nu doar la articolele mele. Citesc aproape tot, cu nesaț. Multe comentarii sînt foarte interesante, elaborate, docte, pline de informații – autorii lor, din categoria „cititorii noştri sînt mai deştepți decît noi". Multe sînt, însă, dezamăgitoare, mărturisesc doar dorul semnatarilor de a se afla în treabă.

În timp, unele pseudonime mi-au devenit familiare; deşi nu-i cunosc pe cei ce se ascund sub ele, le aştept comentariile, chiar dacă ştiu că, adesea, nu voi fi (şi nu sînt) de acord cu ele. Dacă, de exemplu, treci peste vehemența nu întotdeauna motivată, ai ce cîştiga din replicile tranşante ale lui „lucid" şi „ilinca". Prefer, desigur, comentariile la obiect, cum sînt ale celor deja menționați, dar şi ale lui „profesor", „alexa", [...], Maria, Mihnea Moroianu, Peter Manu, Peter Dan, Paul Cernat, Alexandru Matei, Gheorghe Câmpeanu și alții încă. Ultima venită (sau ultimul: aici, niciodată nu poți fi sigur, dar voi adopta convenția pe care singură a impus-o) e o „măriuța, mulgătoare de vaci", care pare să aibă o solidă pregătire filozofică, e plină de umor şi-şi relativizează discursul cu măsuri de precauție foarte hazoase – nu vorbeşte decît în numele ei, pentru că încă n-a avut loc congresul mulgătoarelor, şi punctul ei de vedere n-a fost adoptat; o rog şi eu, pe această cale, căci alta n-am, să transmită, la proximul congres, salutul meu adresat mulgătoarelor născute, nu făcute, aşa cum şi ea se arată a fi.

N-am avut şi nu am o relație lipsită de asperități cu comentatorii mei. Nu le răspund tuturor din lipsă de timp sau pentru că, uneori, nu mi se pare că e ceva de răspuns, nu cred că se caută, cu adevărat, dialogul. Ce să le fi răspuns, acum două săptămîni, celor care s-au simțit ofuscați de opiniile mele despre Basarab Nicolescu? Vădeau atîta lipsă de logică, atîta inconsistență şi lipsă de fairplay în efortul lor de a-mi demonstra nimicnicia... Şi oricum, nu pe ei încerc eu să-i conving.

Nu pseudonimul mă deranjează, nu sînt de acord cu aceia care cer, din cînd în cînd, să se interzică anonimatul, să aibă, cum ar veni, cu toții „curajul opiniunilor lor" (oricum, cererile acestea vin la mînie şi-i au în vedere doar pe polemiştii acerbi: nimeni nu i-a cerut vreodată lui „Daniel StPaul", de exemplu, să-şi devoaleze identitatea). Lipsa de substanță e problema. Sau partiprisul. De pildă, cel care semnează Sorin Mărescu (nu ştiu dacă e numele lui adevărat) mă urăşte – sau, mă rog, asta simt eu din kilometricele lui replici. Nu ştiu de ce, nu cred că ne cunoaştem, sper că nu i-am greşit cu ceva, cu voie sau fără de voie. Trebuie să fie ceva principial, o nepotrivire de caracter politic, doar e vorba despre un intelectual – pare să fie universitar prin lumea largă. Omul nu se poate abține. Mi-l imaginez văzînd roşu cînd citeşte ceva semnat de mine, poate doar un psihanalist să-i dea de cap. Chiar cînd rațiunea îl obligă să-mi dea dreptate, caută un motiv să mă „radă". E trist. Şi nu-mi face deloc plăcere, n-am să bravez spunînd că mi-e indiferent (mă pregătesc deja pentru compunerea ce va să vină, nu mă iartă el). Să ai, atît de des, dovada palpabilă că un om te detestă nu e deloc plăcut. E nevoie de stomac puternic, iar eu am avut deja ulcer.

Forumurile şi comentariile sînt o poveste paralelă cu cea a revistelor, una pe care cititorii variantei pe hîrtie – destui, încă – nici nu şi-o pot imagina.

P.S. Pentru că tot am scris tableta asta mai mult pentru utilizatorii netului (poate le-am trezit şi celorlalți curiozitatea...) şi pentru că e primăvară şi ulcerul se trezeşte la viață, vă semnalez un site, *teleleu.ro*, cu reportaje foarte bune, făcute de Cosmin Bumbuț şi Elena Stancu. Reportaje cum numai acum se pot face: text combinat cu fotografii şi cu înregistrări audio şi video, fără restricții de spațiu. Unul dintre ele povesteşte despre un profesor de muzică, un om care lucrează de o viață cu băieți de la o şcoală de corecție, un fel de penitenciar. E acolo înregistrarea unui cîntec – „Au înnebunit salcîmii de atîta primăvară". Merită auzit cum cîntă despre primăvară nişte deținuți adolescenți (viața bate filmul: *Călina roşie* se deschidea cu un cor de puşcăriaşi). Ascultați-l şi cred că n-o să vă mai placă varianta „cultă" a lui Tudor Gheorghe.

Ce s-a spus şi ce nu s-a spus despre romanul Martei Petreu

Oana PRESECAN

Marta Petreu a scris romanul de autoficţiune *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* (2011) în patruzeci de zile, la scurt timp după moartea mamei. Critica românească a reacţionat imediat, aproape de fiecare dată pe un ton encomiastic, în timp ce premiile literare nu s-au lăsat nici ele aşteptate. Iar anul trecut, cînd, la Salonul Cărţii de la Paris, a fost lansată traducerea în limba franceză semnată de Florica Courriol, evenimentul a avut ecou, la doar cîteva săptămîni fiind publicată o recenzie elogioasă tocmai în *Le Monde*, scrisă de un nume cunoscut în critica literară franceză: Florence Noiville – recenzia poartă titlul „Un déchirement" (în româneşte, „O suferinţă") şi a apărut în data de 2 mai 2014.

Autoarea din *Le Monde* percepe textul romancei drept unul puternic şi tulburător, făcînd referire atît la scriitura de o minuţiozitate implacabilă a Martei Petreu – pe care promite solemn să nu o mai scape din ochi –, cît şi la imagistica fascinantă şi sumbră care învăluie paginile cărţii, începînd chiar cu titlul. Iar dacă acesta din urmă ne duce cu gîndul la o ciocnire catastrofală de la sfîrşitul timpurilor, ei bine, nu ne înşelăm, spune Noiville, căci tocmai despre asta este vorba în acest roman străbătut, cum sublinază traducătoarea Florica Courriol, „de un frison metafizic".

Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului este, înainte de toate, o cronică de familie. „Nicăieri, niciodată, singurătatea mea n-a fost mai mare ca în toamnele acelea, vreo şase, de aur şi ceaţă în care am păscut curcile", mărturiseşte Tabita, mezina familiei Vălean, care este şi naratoarea acestei cronici. Ea s-a născut la sat şi singura ei dorinţă era să fie lăsată să citească, ceea ce, bineînţeles, era o pierdere de vreme în ochii părinţilor ei severi, Agustin şi Màrìa, care nu o dată i-au rupt cărţile ori le-au aruncat pe foc. Părinţii ei nu se iubeau, comunicau prin tăceri nesfîrşite şi nu iubeau nici măcar acelaşi Dumnezeu. Tatăl nu i-a luat în braţe şi nu i-a alintat niciodată pe cei trei copii ai lui, iar mama nu îi răsfăţa nici ea şi nu inventa jocuri pentru ei: „Era teribilă, Mama noastră, care ne făcea să simţim că ea este cea mai importantă persoană din lume, iar noi, cei mai răi copii de pe pămînt". Mezina este cea mai sensibilă dintre fraţi şi, pe undeva, a simţit dintotdeauna că a fost un copil nedorit: „eu am ştiut foarte devreme că sînt în plus şi că n-am dreptul la nimic al meu, [...] am ştiut că mi se cuvin foarte puţine lucruri şi suferea cumplit cînd era nevoită, ierni la rînd, să poarte bocancii greoi şi prea mari ai fratelui ei, fiindcă pentru nişte ghetuţe ale ei, doar ale ei, nu se găseau bani în casa Vălenilor.

Personajele acestei cărţi nu trăiesc într-un sat oarecare, ci într-o parte a Transilvaniei de Nord marcată de istorie. Satele din apropierea Clujului, cum mergi spre Dej, sate care împodobesc Valea Someşului ca nişte mărgele, au fost, de-a lungul veacurilor, reşedinţe ale aristocraţiei imperiale. Castelul Bánffy din Bonţida, distrus în război, apoi jefuit de comunişti, era considerat micul Versailles al Transilvaniei, fiind dotat, pe atunci, cu o bibliotecă celebră şi cu un parc plin de nuferi şi cu mici canale cu poduri arcuite. Castelul Kémény din Jucu de Sus, precum şi castelul baroc din Răscruci există şi astăzi, deşi cu zidurile degradate şi cu grădinile neîngrijite. Toate aceste elemente de istorie, aparent locală, se regăsesc în roman cu nume schimbate, dar cu povestea lor reală, la fel cum real este şi graiul dialectal vorbit de toţi cei de acolo şi care poate părea greoi prin influenţa limbii maghiare: sătenii poartă *laibăr*, în loc de vestă, şi *sfeter*, în loc de bluză, ei *vorovesc*, nu vorbesc, beau *jinars*, nu ţuică, mănîncă *ratotă*, nu omletă, iar mic-dejun nu zice nimeni, ci *prînz mic*, bucătăresele sînt *socăciţe*, oamenii se *sfădesc*, nu se ceartă, cumnatul se cheamă *şogor*, bolnavul e *beteag*, iar nebunul *bolund*, ca să menţionăm doar cîteva exemple care justifică timida confesiune a Tabitei: „După un an de şcoală, ştiam alfabetul şi o limbă străină: limba română literară. [...] N-aveam voie să vorbesc în limba asta decît la şcoală".

Istoria devine, pe această cale, încă un personaj al romanului, intrînd adesea cu bocancii în destinele celorlalte personaje. Astfel, pe vremea cînd groful (iată încă un regionalism, căci nimeni nu îl numea conte) era stăpîn peste tot satul, administratorul curţii l-a împuşcat nepedepsit pe bunicul Tabitei în picior, pe motiv că nu ar fi ţesălat caii cum trebuie, acesta ajungînd să poarte un picior de lemn. Mai tîrziu, Màrìa, cea mai frumoasă fată din sat şi cea mai isteaţă, nu a fost lăsată să urmeze liceul la Cluj, fiindcă izbucnise războiul, abătîndu-se vremuri grele asupra tuturor. Iar pe deasupra, i s-a interzis să stea de vorbă cu funcţionarul de la Poştă, pe motiv că era ungur. Romanul nu poartă însă mereu această tonalitate gravă, încordată, autoarea deschizînd nuanţele scriiturii cu episoade hazlii, cu tentă bucolică. Astfel este, de pildă, amintirea mersului pe bicicletă, moment redat magistral şi cu o mare tandreţe, în care copiii îşi învaţă părinţii cum să stăpînească invenţia drăcească pe două roţi; ori descrierile culinare menite să nu lase indiferent nici un cititor, fie el român sau francez: „Uitînd cu totul că am jurat să nu mănînc carne, abia aşteptam să facă Mama [...] tocană de cartofi cu costiţă şi cîrnaţi afumaţi, pe care o mîncam cu castraveţi muraţi sau cu inima murată de la o căpăţînă de varză".

Nuanţele locale se diluează treptat, iar „cartea [...] accede la sfericitatea general-umanului", aşa cum remarcă Irina Petraş în frumoasa ei recenzie. Singurătatea şi moartea au vizitat familia Vălean adeseori şi sub cele mai groteşti forme, căci nu degeaba ni se anunţă, încă din titlu, bătălia sfîrşitului lumii. Din atîtea nedreptăţi cîte a trăit această familie de ţărani ardeleni, se naşte, pînă la urmă, sentimentul de revoltă, iar cum spune şi Albert Camus, „în elanul său cel mai profund, revoltatul nu protejează nimic, fiindcă pune totul în joc", în *Omul revoltat* (1951). Aceste „personaje aspre" ale cărţii, cum le numeşte Doris Mironescu, au pus, într-adevăr, totul în joc. Căci capul familiei, marcat de experienţa războiului şi măcinat de o gelozie bolnavă, s-a îndreptat către Dumnezeul iehovist. El moare, într-o baltă de sînge, străpuns fiind, drept în inimă, de o unealtă de lucru. Màrìa, prea crunt pusă la încercare de o iubire neîmplinită din tinereţe, de soţul mereu tăcut, de moartea lui violentă, s-a refugiat, fără să presimtă lovitura ce avea să vină, într-o dragoste nepermisă şi reprobabilă, insinuată în roman, dar nenumită. Cînd această dragoste se sfîrşeşte, se declanşează în ea o furie care mătură totul în cale. Pradă ranchiunei, pe care filozoful Max Scheler, în *Omul resentimentului* (1915), o defineşte ca „o mînie ascunsă care străbate obscur sufletul şi care [...] hrăneşte cu sîngele ei toate intenţiile duşmănoase posibile", Màrìa îşi blestemă odraslele şi ajunge să „urle de durere şi de ură".

Istoria devine, pe această cale, încă un personaj al romanului, intrînd adesea cu bocancii în destinele celorlalte personaje.

Mezina familiei este singura care se salvează cu adevărat de Armaghedon: rănită de atitudinea absentă a părinţilor, ea părăseşte satul plin de noroaie şi plictiseală şi îşi împlineşte visul de a trăi într-o lume cu chip de bibliotecă, unde lectura e percepută ca rugăciune şi ca ritual. Mai mult decît atît, ea scrie, peste ani, acest tulburător roman, în care Laurenţiu Malomfălean vede un autentic „manual de vindecare", căci mezina familiei dă glas acum cuvintelor rămase nerostite atunci, cu o „gravitate fără cusur", cum remarcă Alex Goldiş. Marta Petreu şi-a dorit, conform propriei mărturisiri, să îi facă nemuritori pe oamenii din carte. Chiar dacă este vorba, la urma urmei, de o nemurire pur literară, ea a fost dobîndită; căci cine ar putea uita vreodată personajul Màrìei, care, „cu privirile negre, aprinse, [...] arăta uneori ca o Zeiţă-Mamă, spurcînd lumea cu arhaica ei mînie aflată dincolo de înţelegerea vreunui muritor de rînd"? Poate că nu întîmplător s-a pornit, în ziua înmormîntării ei, un diluviu care a ţinut patruzeci de zile şi care a acoperit satul de ape, în care au fost găsiţi peşti uriaşi. Patruzeci de zile, cît a durat şi scrierea acestei cărţi – o scriptură a iubirii şi a iertării. ■

Comunismul şi consecinţele lui

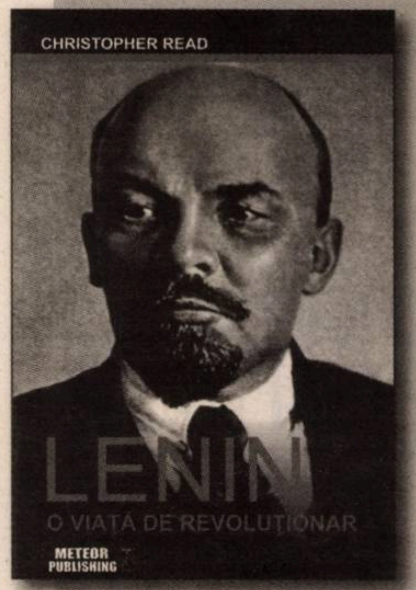
Cristina MANOLE

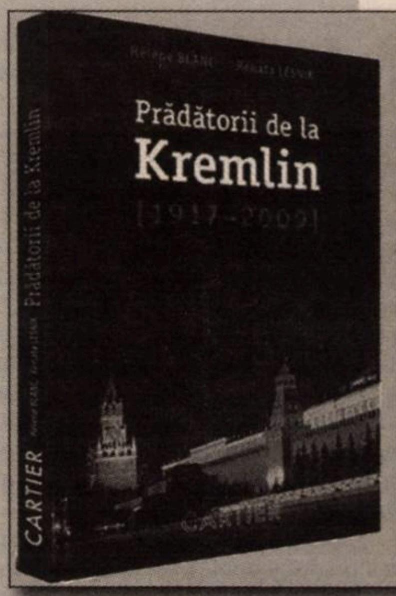
■■■ Cristopher Read este profesor de istorie modernă a Europei la Universitatea Warwick, Marea Britanie. Chiar în aceste zile îi apare, în România, un volum intitulat *Lenin. O viaţă de revoluţionar* (Editura Meteor Press, 2014, traducerea din limba engleză de Dan Criste). Interesant cum bibliografia utilă celor interesaţi de un asemenea subiect, mai ales celor care au trăit iluziile eşuate ale ideologiei comuniste, suportîndu-le consecinţele, se găseşte astăzi mai lesne în limba engleză. O succintă trimitere bibliografică din coada cărţii este bine-venită, conţinînd titluri de referinţă, de la Robert Service pînă la Richard Pipes. Altfel, universităţile americane, ca şi cele vest-europene oferă mult mai multă atenţie acestor studii şi cercetări dedicate unor subiecte tragice pe care conaţionalii noştri, ca şi oamenii din estul Europei, le-au trăit pe viu. Cine a fost acest Lenin, a cărui statuie din faţa Casei Scînteii a fost dărîmată? Viaţa lui Lenin iese mult mai nuanţată şi oferă mult mai multe picanterii decît ştiam eu pînă astăzi. Nefiind specialistă nici în comunism, nici în anticomunism. Avem la îndemînă un text scris la rece, fără incriminări sau acuze ideologice, cum se poartă acum la noi. O carte bine documentată, care pune în valoare calităţile unui, în fond, responsabil şi vinovat de moartea a milioane şi zeci de milioane de oameni. Cetăţeni sovietici sau din afara URSS-ului. Faptul că Lenin iubea drumeţiile montane sau lungile plimbări cu bicicleta, faptul că era amator de teatru şi îi plăcea în mod special sonata *Hammerklavier* a lui Beethevon – Dr. Mengele, la urma urmelor, intrerpeta şi el la vioară serile din Bach la Auschwitz – nu umanizează personajul care impunea teroarea prin deciziile luate la şedinţele de partid. Revoluţia din Octombrie 1917 a fost un moment de cotitură în istoria lumii. Totul a fost dat atunci peste cap; la fel s-a întîmplat şi la 11 septembrie 2001... Lupta împotriva comunismului sovietic s-a transformat în lupta contra terorismului internaţional. Nu ştim ceea ce va fi, dar citim pe nerăsuflate despre tot ce a fost. Nu doar cu Lenin, cu monstrul Stalin şi cu toţi liderii comunişti care i-au urmat la Kremlin. O carte despre viaţa unui om, dar şi un bilanţ, evident negativ, al comunismului sovietic. Urmele lui se regăsesc în tot ceea ce întreprind astăzi liderii ruşi de la Kremlin.

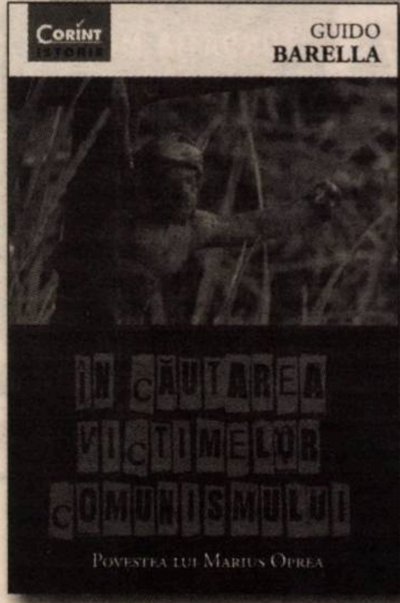
■■■ O carte excelentă, care mi-a scăpat pînă acum, rătăcită printre mormanele de volume ce-mi ocupă nu spun cît spaţiu din cele două biblioteci – „biblioteca, depozitul de praf al casei", cu o vorbă adevărată a regretatul mare iubitor de citit şi scris care a fost Radu Petrescu (aprind de fiecare dată o lumînare la mormîntul lui cînd ajung, rar, pe la Mînăstirea Cernica, unde şi-a aflat locul de veci lîngă cel al lui Ernest Bernea) –, mi se pare a fi *Prădătorii de la Kremlin (1917-2009)* (Editura Cartier, 2011, traducerea, cursivă, din franceză de Ioan T. Biţa), semnată de două cercetătoare din Hexagon. Hélène Blanc, doctor în studii slave şi limbi orientale, politolog la CNRS, şi Renata Lesnik, politolog şi membru al Consiliului ştiinţific al grupului de cercetare aupra delicvenţei financiare – nu sună tare? – de pe lîngă Universitatea Aix-Marseille. E adevărat, au trecut nişte ani, s-a mai întîmplat cîte ceva în istoria lumii, doar în istoria Kremlinului nu se schimbă nimic. E vorba de spiritul locului, de duhul cel rău al Puterii, de toate mizeriile şi ticăloşiile puse la cale acolo. Ieri, ca şi astăzi, în 2015. Cînd acelaşi Putin dă cu tifla Occidentului şi ameninţă nu doar vecinii, că el e mare şi tare şi nimeni nu-i poate face nimic. Cartea excepţională analiză a puterii de la Kremlin, are o dedicaţie emoţionantă: „Dedicăm această carte rusoaicei Anna Politkovskaia şi polonezului Bronislaw Geremek. Fără a-i uita pe Nema şi pe toţi ai ei. Un gînd aparte pentru acele spirite lucide şi curajoase care au plătit cu viaţa lor exigenţa adevărului, victime ale orbirii oamenilor. Sau ale barbariei lor". Nu mai e nimic de adăugat, doar de citit atent întregul volum.

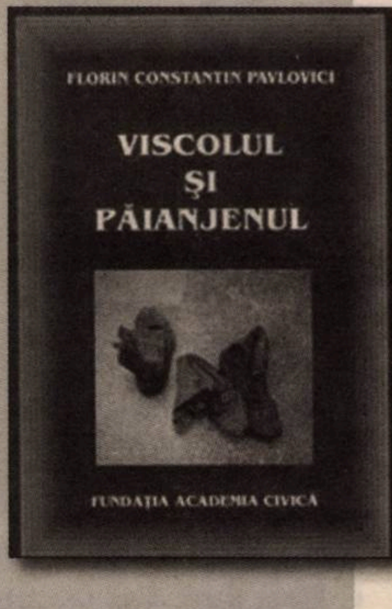
■■■ O altă apariţie editorială recentissimă este *În căutarea victimelor comunismului. Povestea lui Marius Oprea* (Editura Corint, 2015, traducere din italiană de Cristina Andrei, cu o prefaţă simpatic-amicală de Emil Hurezeanu, şi cu o postfaţă serioasă semnată de Marius Oprea). Volumul îi aparţine unui jurnalist italian, Guido Barella. Din strînsa prietenie dintre un ziarist de la cotidianul *Il picollo* din Trieste – oraşul lui Svevo, al lui Joyce şi, nu în ultimul rînd, al lui Claudio Magris – şi un istoric/arheolog/poet şi tenace intelectual angajat al devoalării crimelor comunismului iese cartea de faţă. Un autor străin scrie despre un personaj din România şi intră în iţele încurcate ale politicilor dîmboviţene. Un om tenace acest Marius Oprea, care nu se lasă şi continuă să facă ceea ce trebuie. Să demaşte crimele comise de regimul comunist din România, să aducă probe directe, nu numai din săpăturile arheologice, dar şi din documente de arhivă, pentru un proces al comunismului şi pentru condamnarea lui în România. Cînd oficialităţile politice, de toate culorile, au pus batista pe ţambal şi se arată plictisite de un subiect care nu mai e de actualitate, istoricul Marius Oprea nu se lasă. Şi bine face, căci memoria colectivă a unui popor este mai presus de memoria iute schimbătoare a celor care, la un moment dat, ocupă scena actualităţii politice. Avem un puzzle de mărturii şi de interviuri, o lume românească văzută din afara ei, un portret în mişcare realizat cu profesionalism de jurnalistul italian, care contribuie, în felul acesta, la devoalarea adevărului despre crimele comuniştilor şi securiştilor români. „Forza Italia" şi un sincer bravo lui Guido Barella.

■■■ Lui Florin Constantin Pavlovici, fost deţinut politic, îi aparţine volumul *Viscolul şi păianjenii* (Fundaţia Academia Civică, 2014, cu o ştampilă „simpa" pusă pe exemplarul ce ajuns la mine: „Orice carte este o boală învinsă", Lucian Blaga, poetul-filosof, stranie menţiune, pentru că azi îl avem cu toţii în cap doar pe un anume Vasile Blaga...), un soi de proză memorialistică cu excelente inserţii hiperrealist-suprarealiste. Cum au fost deceniile stalinist-ceauşiste din istoria României. Şi nu neapărat forţate de imaginaţia unui autor, care, în mod curent, lucrează cu realitatea imediată. Un roman bazat pe experienţe personale, dar, sînt convins, şi pe experienţele unor colegi de suferinţă, trama docuromanului fiind, evident, viaţa în genere – nu doar cea carcerală – din România comunistă. Puzderia de acuzatori şi luptători anticomunişti iviţi după 1989 – am văzut la TV o coniţă cum se sclifosea, „Eu sînt o luptătoare pentru drepturile omului!", şi am închis instantaneu televiziorul! – cu greu îşi pot imagina mizeriile, chinurile şi umilinţele îndurate de semenii lor. Ai noştri. Doar că există un Dumnezeu, care ne dă putere şi ne nădejdile de oameni, atunci cînd oamenii nu se mai îndură unii de alţii. Răul e mult mai complex decît binele, aşa cum speranţa şi nădejdile de tot soiul au alimentat sufletele şi mintea celor care au îndurat această Golgotă a închisorilor comuniste. La Aiud sau la Gherla, la Canal sau la Sighet, la Piteşti sau în mizerabilele domicilii obligatorii pe unde au ajuns destui din aceşti năpăstuiţi ai sorţii pentru care Florin Constantin Pavlovici depune mărturie. Un univers concentraţionar în interiorul închisorilor, dar şi în afara lor, în aşa-zisa libertate. Un foc făcut cu crucile de lemn furate dintr-un cimitir pare o secvenţă din Bosch, paginile despre războiul din Basarabia sînt excelente demonstraţii ale unui bun povestitor. Apar şi figuri ale lumii reale, de la Stalin şi Beria pînă la Divizia „Tudor Vladimirescu", care şi-a creat o proastă reputaţie în istoria noastră pentru că a luptat împotriva românilor. Bun roman, realmente, mă tem că nu va ajunge pe mîna cititorilor profesionişti. Păcat. Cred că Paul Goma, care anul acesta va împlini 80 de ani, ar putea aprecia în cel mai înalt grad cartea lui Florin Constantin Pavlovici. Literatura spaţiului concentraţionar oferă texte de cea mai bună calitate, dincolo de aspectul politic şi istoric. Aş vrea să cred că procesul comunismului va avea loc, într-o bună zi, în România. ■









O frîntură de perindare

Dialog DEMÉNY Péter şi Doru POP

Demény Péter: Uite, sîntem în centrul Clujului, vorbim de parc-am fi prieteni, ceea ce şi sîntem. Pentru mine, ăsta e centrul oraşului şi mă deranjează Piaţa Unirii cu Avram Iancu. Pe tine nu?

Doru Pop: Dragă Péter, Piaţa Unirii nu e aia cu Avram Iancu şi tulnicăresele, ci e asta cu Regele Mathias. Şi ştii ce mă enervează cel mai tare? Că numele locurilor unde trăim se schimbă mai des decît şubele păstorilor. Vechea Piaţă Mare a fost Piaţa Libertăţii în timpul comunismului şi acum e Piaţa Unirii. A fost paralelă cu Păcii şi Victoriei şi acum e paralelă ca denumire cu actualitatea. Mai tare mă incomodează deranjul ăsta continuu al denumirilor. Dar ceea ce-mi provoacă o indispoziţie cumplită este kitschul, oriunde îl văd. Un revoluţionar român cu o sabie mai mare decît corpul lui, care tronează deasupra unei piscine decorate cu delfini şi înconjurate de femei care cîntă în mod absurd din nişte tulnice ţinute într-o poziţie aberantă. La fel, o piaţă centrală fără verdeaţă, fără copaci, cu o groapă imensă în mijloc şi cu o fîntînă arteziană mereu stricată, asta mă deranjează!

Péter: Şi de regele ăsta ce zici? A fost maghiar, a fost român? Ştii cine sînt cei care stau lîngă el?

Doru: Oh, da. Cîţi ştiu însă că e un grup statuar cu mult ADN de român în el? Blasius, susţinătorul lui Ştefan cel Mare, Báthory, ajutorul lui Vlad Ţepeş, ce să mai vorbim despre Pavel Chinezu. Ăştia care stau pe lîngă „regele tău" sînt un exemplu pentru universul de convieţuire pe care mi-l doresc şi eu. Într-un fel, noi doi stînd în faţa statuii sîntem nişte mărunte replici peste timp. Dar ştii cum e cu regele ăsta pentru mine?! Pentru mine el este în primul rînd un gîscar. E Mateiaş! Un model pentru un tip de om politic cultivat, anti-nobili şi multicultural. Ce zici de asta?

Péter: Cred că-mi place. Cultivat, anti-nobili, multicultural şi şăgalnic, aş adăuga. Ei, poftim. Dacă mă uit în dreapta, Szentegyház utca. În stînga, Jókai utca şi Egyetem utca. Te deranjează numele „mele"? Trăim în acelaşi oraş?

Doru: Nu există „oraşul meu" şi „oraşul tău", „străzile tale" şi „străzile mele". Oricum i-ai spune unui loc, locul acela există numai şi numai pentru că noi sîntem acolo să îi dăm un nume. Egyetem utca şi strada Universităţii nu sînt două denumiri concurente, aflate într-o competiţie a celui mai popular nume. Tu, ca maghiar, îi vei spune străzii pe care trăieşti la fel, indiferent cum ar vrea „oficialii" să-i spună. Ce mare scofală ar fi să inscripţionăm străzile cu numele pe care îl folosesc cei care locuiesc acolo?

Péter: Cică pînă la începutul secolului al XX-lea, Clujul a fost „inexpugnabil" pentru români, cum s-a exprimat odată rectorul. Bunicul meu îşi amintea oraşul ca un oraş maghiar, umplut de românii veniţi din Moldova şi Muntenia. Se poate înfiripa un dialog real între „bunici" atît de diferiţi?

Doru: Poate întrebăm nişte bunici greşiţi. Eu i-aş întreba pe acei bunici care au copilărit împreună pe Farkas utca. Ăia care erau maghiari, români, evrei şi ţigani laolaltă, care se învăţau unii pe alţii să înjure în limbi diferite şi pe care nu-i interesa ce s-a întîmplat în istorie. Ar fi cazul să uităm Istoria cu „I" mare şi să începem să ne trăim istoriile astea împreună, cu „i" mic şi cu mai multă prietenie. Altfel, sîntem ca în bancul ăla, în care Ion îi trage un pumn lui János. János se ridică de jos şi zice: De ce m-ai lovit? Ion răspunde: Voi l-aţi omorît pe Horea. Bine mă, răspunde János, da' asta o fost demult. La care Ion: Da, da' io amu am aflat!

Péter: Mergem pe Deák Ferenc utca, fosta Petru Groza, momentan Eroilor. Şi ajungem la Teatrul Naţional, cîndva teatrul lui Jenő Janovics. Ştim că a fost maghiar de origine evreiască, ştim că a fost un tip interesant. Cum îl putem folosi în plimbarea noastră problematico-prietenească?

Doru: Strada asta, acum populată de cluburi, baruri şi terase, este minunată şi, simultan, o dovadă a amestecului care este oraşul nostru. Avem o biserică greco-catolică şi o copie a unei statui de la Roma, un fost magazin de cuie şi ciocane devenit restaurant cu specific mediteraneean, shaorma şi Jugendstil. Dar ştii ce? Uite, mie mi-e dor de vechea Vărzărie şi de vechea Fasolărie, unde mîncam cînd eram student. Ţie de ce ţi-e dor?

Péter: „Mi-e dor de fîntîna cu cer curat." Dincolo de umor, mi-e dor de speranţele mai abitire sau cum să le zic... Atunci, în 1990, cînd aveam eu 18 ani, a fost o revoluţie – noi aşa am trăit-o. Nu mi-e dor de revoluţii şi de morţi, dar de speranţa aceea care a crezut, şi noi cu ea, că o să schimbe lumea...

Doru: Dacă mă uit la fostul teatru maghiar, actualul teatru românesc, mă gîndesc că Janovics este un alt exemplu minunat pentru ceea ce înseamnă „La Belle Époque". Asta mi-aş dori să avem, o epocă culturală şi efervescentă, în care să nu discutăm despre naţionalisme şi ură, ci despre literatură, artă, comunicare. Aşa cum ştia să facă acest evreu, vorbitor de maghiară, care a devenit cetăţean român şi care a făcut cultură la nivel internaţional fără să se simtă „ne-la-locul-lui". Pentru că acesta este locul nostru. Şi al tău şi al meu, al meu şi al tău simultan. Ar fi bine, mai încolo, să mergem în locul meu preferat din centru, la Házsongárd, să ne plimbăm printre cei care sînt concetăţeni cu noi.

Doru: Ce zici de Biserica ortodoxă din piaţa Avram Iancu, fostă Victoriei, fostă Malinovski, fostă Cuza Vodă, fostă Bocskay? Nu te deranjează competiţia crucilor care merg paralel, între Sf. Mihail şi aceasta?

Péter: Competiţia crucilor şi a părinţilor-popilor-feţelor bisericeşti idioţi sau ipocriţi. Aşa că scriu numele celui pe care l-am văzut într-o înregistrare pe YouTube şi care e popă ortodox şi totuşi are umor (nici protestanţii mei nu sînt mai ca brazii): părintele Constantin Necula.

Doru: Hai să mergem pe lîngă Turnul Croitorilor şi să vorbim puţin despre un alt punct nevralgic. Spune drept, tu l-ai omorît pe Baba Novac?

Péter: Ce, tu acum ai aflat?

Doru: După ce ne-am plimbat prin Házsongárd, hai să mergem pe Farkas utca, locul meu preferat din Cluj, şi să vorbim despre al cui este oraşul ăsta.

Péter: Sînt locuri pline de morţii maghiarilor şi am moştenit panteonul maghiar: Brassai, poetul Jenő Dsida, Janovics şi mulţi, mulţi alţii. Dar am auzit odată o frază care m-a zguduit. Un părinte venit acasă din SUA a povestit cum biserica în care şi-a ţinut slujbele, cîndva plină de maghiari din America, s-a umplut de negri. Dar, a adăugat, Dumnezeu nu a fost rănit.

Doru: Există morţi buni şi există morţi răi, unii care ne lasă moşteniri proaste şi alţii a căror memorie ne ajută să trăim mai bine. Eu îi „am" acolo pe Racoviţă şi mai ales pe Adrian Marino, un clujean venit din Moldova, care ne-a învăţat ce înseamnă europenismul şi ieşirea din prăfuirea provincială. Şi sigur, tot Hajongardul este pentru mine locul unde am sărutat-o prima oară pe viitoarea mea soţie. Chiar, pentru tine care sînt locurile cu încărcătură „erotică" din oraş?

Péter: Păi Fellegvárul, de pildă, adică Gruia, cum ar veni. Unde am jucat fotbal cu cei de la bloc, noi, cei din case. Adică noi, ungurii, cu ei, românii. Conflicte care au mocnit în mine mulţi ani, dar care m-au învăţat să fiu un bun transilvănean. Poate asta înseamnă să te creezi: formarea unor opinii normale după trăirea unor experienţe anormale. Ce zici?

Doru: Uite, de aici de pe Cetăţuie se vede cel mai bine identitatea multifaţetată a oraşului, pentru că multiculturalismul nu e decît o frază goală, care ascunde lipsa de dialog dintre comunităţi. Din Centrul istoric ies ca nişte braţe de caracatiţă Mănăştiurul, Mărăştiul şi zona nou dezvoltată din Bună Ziua. Ideea este cum să transformăm Kraken-ul ăsta, care este Cluj/Kolozsvar/Klausenburg, într-o fiinţă vie, cu o viaţă naturală, cu o existenţă firească. Aici există o singură „pastilă", un singur tratament, care să facă din povestea lui Jeckyll şi Hyde o variantă a convieţuirii nonpsihotice: acceptarea prin toleranţă. Cît timp vom rămîne nişte grupuri care sînt în conflict şi într-o concurenţă pentru cine a suferit mai mult, cine are dreptul şi primordialitatea, cine i-a făcut primul nu ştiu ce celuilalt, totul va fi o vedere idilică de tip carte poştală, cum se vede de aici de sus, dar care ascunde o poveste sordidă despre trădare, minciună, ură şi mutilare reciprocă. Unde vom merge de aici?

Péter: Noi, acasă. Şi ne vom mai plimba, sper.

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Korunk; proiectul are ca titlu de lucru **Cluj – Capitala Ardealului în Europa** *şi este un ghid inedit despre oraşul care candidează la titlul de Capitală europeană, prin vocea scriitorilor şi artiştilor locali.*

■

Pledoarie pentru Ismail

Antoaneta OLTEANU

Ultimul roman al lui Mihail Şişkin, care va apărea în curînd pe piaţa românească, la Editura Curtea Veche, *Luarea Ismailului*, a avut parte, ca o curiozitate, de mai multe ciudăţenii care l-au pus, din păcate, într-un con de umbră pe care nu-l merită.

În primul rînd, este primul roman al scriitorului, apărut în 1999 (în revista *Znamia*, iar, după un an, publicat în volum; abia după aceea au urmat celelalte, *Părul Venerei* – 2005, respectiv *Scrisorar* – 2010, care i-au adus celebritatea). În multe ţări în care a fost tradus, din raţiuni de PR, a fost preferat, ca deschizător de drumuri, *Scrisorar*, după care, în ordine inversă, au urmat şi celelalte romane. Şi este şi el un roman la fel de premiat – în patrie, a primit, în anul 2000, un premiu prestigios, Russkii Booker, la care s-au adăugat alte premii mai mici –, aşa că nu putem să afirmăm că a avut vreodată soarta unei Cenuşărese...

Titlul romanului este, ca de obicei la Şişkin, o capcană, ales aproape fără legătură cu conţinutul textului. Trimiterea la episodul celebru din istoria Rusiei, cucerirea cetăţii Ismail, nu este dat unui roman istoric (scriitorul povesteşte mereu cu plăcere episodul legat de intenţia unei edituri turceşti de a traduce acest roman, dar, cînd a aflat că nu este un roman istoric şi că nu vorbeşte despre momentul „Ismail", nu a mai fost interesată de traducerea respectivă!), ci al unui număr de circ, popular în secolul al XIX-lea, ce presupunea nişte şoricei dresaţi, care reproduceau, la scară miniaturală, cucerirea celebrei cetăţi. De o cucerire este vorba, multe personaje repetă, aproape obsesiv, că viaţa trebuie să fie cucerită „precum o cetate". Faptul că, în final, eroul pleacă din Rusia, pe care o vede ca un coşmar din care nu se poate elibera, ne arată cît de dificilă este această „cucerire".

Avem, ca şi în romanele ulterioare, linii narative sofisticate, care se pătrund, abordări stilistice extrem de variate, un amestec de ficţiune şi elemente biografice autentice, o plasare concomitent în timp şi în afara timpului (şi chiar a spaţiului). Într-un interviu extrem de important pe care scriitorul l-a dat, în 2000, în revista *Itoghi*[1], Mihail Şişkin, deja un scriitor care se remarcase printr-un stil propriu ce perpetua în scrierile sale un fel de puzzle, un palimpsest spaţio-temporal, îşi defineşte foarte frumos această particularitate narativă: „Timpul cuvintelor, înmulţit cu spaţiul cuvintelor, ne dă stilul. În general, unitatea de măsură a romanului este personajul. Aici [în romanul *Luarea Ismailului*] stilul este personajul".

Luarea Ismailului pare că este un roman care se scrie singur, pe măsură ce avansează lectura cititorului şi acesta face cunoştinţă cu personajele-demiurg (de aici notele cosmogonice de la început şi schimbarea permanentă de planuri şi perspective narative care deschid alte şi alte direcţii de lectură şi de analiză). „Lumea" e scrisă dintr-o suflare, fără corecţii, la cald, şi universul creat, polifonic, mai mult sau mai puţin articulat, capătă încet, încet credibilitate şi viaţă proprie, chiar dacă totul se petrece „mereu şi pretutindeni".

Decurgînd din acelaşi stil propriu al cititorului, bazat pe intertextualitate şi pe „împrumutarea" unor voci mai mult sau mai puţin celebre ale literaturii ruse, romanul înglobează în ţesătura sa numeroase citate care, spre final, se dezlănţuie într-un şuvoi ameţitor. Multe dintre ele pot fi recunoscute mai uşor, altele – mai greu (e adevărat, de cele mai multe ori, cititorul nu este chiar aşa de dornic – sau nici nu poate! – să le descifreze pe toate), dar autorul chiar doreşte să le facă, totuşi, cunoscute.

Ediţia de faţă este una inedită pentru cititorul român. Inedită este, în acelaşi timp, şi pentru traducător, care este, de cele mai multe ori, primul cititor al scrierii din spaţiul cultural în care se va traduce lucrarea.

Cred că noi, cititorii, dorim cu toţii să aflăm mai multe despre roman, în cazul acesta, vrem să fim siguri că am intuit cum se cuvine o aluzie, că scriitorul a inclus ceva nu aleatoriu, ci în mod conştient şi că noi am reuşit, totuşi, să surprindem aceste multe detalii... Nu toţi scriitorii contemporani acceptă astfel de dialoguri – măcar cu traducătorul, pentru a preciza nişte neclarităţi, dacă nu chiar cu cititorii... Dar Mihail Şişkin este sincer interesat de opinia traducătorilor, a cititorilor; mai mult, doreşte chiar să fie sigur că nu se trece prea uşor pe lîngă anumite lucruri, aparent întîmplătoare, dar care au rolul lor precis în ţesătura romanului. Nu în ultimul rînd, numeroase în scrierile lui Şişkin sînt elementele biografice. Apelul la biografism, biografismul asumat, pentru că, fără îndoială, elementul biografic este prezent în opera aproape oricărui scriitor, dar noi, cititori sau exegeţi, nu-l valorizăm aşa de mult, acceptăm tacit convenţia forjării unor materiale diferite, inclusiv biografice, dar intrînd în jocul ficţiunii, nu mai sîntem interesaţi de identificarea lor precisă. Pentru scriitorii ruşi contemporani, biografismul acesta este, de multe ori, o condiţie indispensabilă a veridicităţii realităţii pe care i-o oferă cititorului; mai mult, se asigură, prin diferse forme, că aceste episoade sînt interpretate cu adevărat ca fiind reale, chiar dacă ele sînt învăluite, evident, în straie ficţionale.

Pornind de la întrebările nuanţatoare ale traducătorilor săi în diferite limbi, pe baza corespondenţei detaliate cu aceştia, Mihail Şişkin a propus – şi lucrul acesta s-a realizat, pînă acum, pentru acest roman, *Luarea Ismailului*, cu ediţiile în italiană şi germană – tipărirea, la finalul romanului, a unor comentarii mixte ale traducătorului şi autorului. Nu pot decît să mă bucur că avem şi în limba română o asemenea ediţie comentată.

Pot părea inutile sau nepotrivite mulţimea de citate identificate şi datele generale ale autorilor lor, dar Mihail Şişkin a dorit mult să fie incluse, şi ele, e adevărat, nu ca o lectură obligatorie, ci ca o tentativă a cititorului de a veni pe urmele scriitorului, de a se documenta, alături de el, pentru acest roman. Aflat într-o continuă devenire, pendulînd între un trecut şi un viitor aparent, alunecînd pe un fel de bandă a lui Moebius temporală, romanul şi eroii lui se află într-o dimensiune ce permite această intertextualitate şi această permanentă ajustare a segmentelor sale.

1. Nikolai Aleksandrov, „Tot, kto vzial Izmail" („Cine a cucerit Ismailul"), *http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html*.

Luarea Ismailului

(fragment)

Mihail ŞIŞKIN

...Blocurile din vremea lui Hruşciov îngheţau bocnă, încît se spărgeau ţevile de apă.

Odată, după ce a stat două ore pentru scrumbie, cu mîinile îngheţate, speriată, chinuită, abia punîndu-şi în mişcare cizmele de pîslă foarte mari, mai sus de genunchi, îngreunate de la zloată, Maşa s-a întors acasă şi l-a găsit acolo pe Iuriev, care polemiza tare cu D. care tocmai pusese pe aragaz ceainicul cu zăpadă – conducta de apă îngheţase.

– Da, aici aveţi dreptate!, se înfierbîntase Iuriev, alergînd dintr-un colţ în altul şi tot frecînd butoniera de sus a vestonului, ca şi cum se sufoca. Da, intri în celulă, îţi ia nasul din loc din cauza mirosului puturos, a mirosurilor de la lenjeria purtată aşa de mult, de la încălţăminte şi, lucrul cel mai important, al acestui miros monstruos, care nu se poate compara cu nimic, mirosul groazei emanat de pori. Nu zic nu: nu există colţişor în lume unde să nu i se pună omului zgardă, să nu-i radă fruntea, să nu-i pună cu fierul roşu un număr pe mînă, unde la fiecare gît să nu ajungă mîna justiţiei care pedepseşte cu dărnicie, care iartă cu zgîrcenie, dar, recunoaşteţi, numai la noi închisoarea are o funcţie deosebită, uimitoare, civilizatoare. La urma urmelor, oare nu ocnaşii au ridicat Palmira noastră a Nordului? Dar căile ferate? Canalurile? Dar blocurile înalte? Rachetele? Sateliţii? Dar de ce să mergem aşa de departe cu exemplul, luaţi măcar lemnele astea! Demult, Evgheni Borisovici, m-am pregătit să scriu despre asta, dar totuşi nu am timp. Sau, cred, uite, să renunţ la tot şi să scriu un roman în care toate femeile sînt însărcinate şi aşteaptă o minune.

De la soba de teracotă venea o căldură ca de seră, de la care se întinseseră şi se desfăcuseră florile de pe tapet, începuseră să licărească plantele de coada-calului de pe geamuri. Cînd a văzut-o pe Maşa, Iuriev s-a năpustit la ea, i-a sărutat palmele îngheţate şi a continuat:

– Înţelegeţi, Maria Dmitrievna, asta nu e bine şi nu e rău. Este evoluţie. Intenţia naturii. Varietatea formelor. Totul e necesar la ceva. Călţunaşii au nevoie de soare, şopîrla de labe, toate de lichide, ciocîrlia de aripi, Rusia de închisoare.

Un pocnet sonor – o molie s-a întipărit pe două palme.

– Rusia nu are nevoie de închisori, ci de şcoli, a izbucnit D., care tăcuse pînă în acest moment. El încerca să spargă cu un cuţit de bucătărie bont un lemn cioturos şi acum aruncase totul jos. Cuţitul, vibrînd şi răsunînd, sări spre sobă şi se lovi zornăind de cociorvă. Cum de nu înţelegeţi? Şcoli!

Iuriev îşi turnă din cofer un pahar cu apă. Apa era zăpadă topită, cu gunoaie. Iuriev scoase cu unghia de la degetul mic o bucăţică de ac de pin şi bău dintr-o suflare.

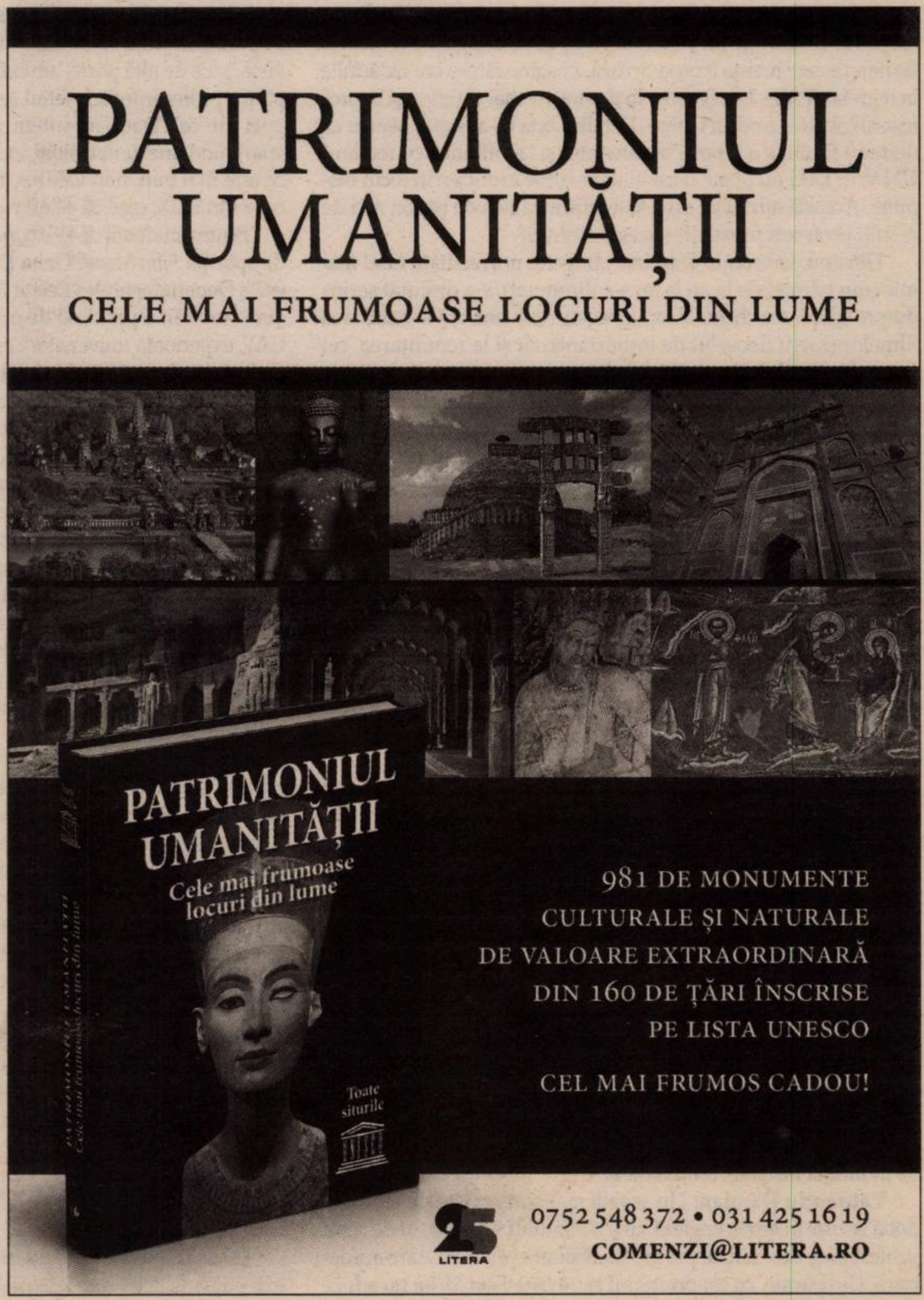
– Pur şi simplu mă uimeşte, Evgheni Borisovici, spuse el ştergîndu-şi buzele cu mîneca, că dumneavoastră, cu mintea dumneavoastră deschisă, liberă de idei preconcepute, nu vedeţi, dar poate că nu vreţi să vedeţi un lucru total evident: la ei, acolo, în Ellada şi în Helvetia, se dau bani mai întîi pentru construcţia de şcoli, abia după aceea pentru închisori. Ai construit o şcoală – pregăteşte o închisoare. Dar la noi? Priviţi măcar istoria ţinutului nostru! Mai întîi putregai, descompunere, mlaştini şi barbaria prinţişorilor tătari. Apoi vine Ermak. Gurile tunurilor scuipă adevărul lui Hristos. Recunosc, toate aceste chestii medievale cu aromă căzăcească, toate aceste ucideri în masă, tăiere pe capete a populaţiei bărbăteşti din teritoriile eliberate din taiga arată, pentru opinia nostră contemporană, educată, prea puţin apetisant, dar uite, nu uitaţi, totul trebuie înmulţit cu coeficientul epocii! Atunci nimeni nu-şi turna cenuşă în cap, nu-şi frîngea mîinile, exclamînd: „Ce barbarie! Ah, canibalii ăştia de conchistadori!". Nici vorbă. Cruzimea era moda vremii. Din moment ce trăiţi, roadeţi, băgaţi în gură, rumegaţi cu ambii obraji. Da, şi vă asigur, prinţişorii hanului de pe Irtîş, fără să stea pe gînduri, ar fi făcut acelaşi lucru, dacă nu chiar mai rău, să fi avut posibilitatea, cu strămoşii şi strămoaşele noastre, iar oamenii aceştia, care trăiau pe aceste pămînturi Dumnezeu ştie de cînd şi care au respirat poate aceleaşi guri de aer care se află acum în plămînii voştri, aceşti oameni aduşi de spate, gînditori, obosiţi, căutători de adevăr, care au verificat pe spinarea lor adevărurile mari, aceşti oameni sîntem chiar noi – că doar pentru tot ce este esenţial nu există nici timp, nici schimbul generaţiilor. Osiris nu poate muri, înţelegeţi? El renaşte la nesfîrşit în fiecare şi fiecare renaşte în el. Uite, o să crăpaţi cîndva în balta propriilor excremente, iar despre voi o să se scrie: „Osiris cutare". Dumneavoastră chiar sînteţi tatăl dumneavoastră, pentru că fiul dumneavoastră sînteţi chiar dumneavoastră. O să treceţi în fiul dumneavoastră, el în altcineva, eu o să trec în dumneavoastră, dumneavoastră în mine, toţi în toţi. Ei te uiţi. Noi cîntaţi. Tu mîncăm. Dumneavoastră iubesc. Ea a murit. Eu, tu,

Sala Radio
Vineri, 27 martie 2015, ora 19.00
Orchestra Naţională Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
EBU
EURORADIO YOUTH CONCERT
Dirijor: GABRIEL BEBEŞELEA
Solişti: ALEXANDRA BOBEICO – vioară
CHIARA ENDERLE - violoncel
YUANFAN YANG - pian
W. A. Mozart: Concertul nr. 3 în sol major pentru vioară şi orchestră, KV 216
R. Schumann: Concertul în la minor pentru violoncel şi orchestră, op. 129
Fr. Chopin: Concertul nr. 1 în mi minor pentru pian şi orchestră, op. 11
parteneri media
parteneri
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de Bilete a Sălii Radio

dumneavoastră – ce mare diferență! Pitagora din Samos a recunoscut vocea prietenului mort și în lătratul unui cîine. La fel, un copil care a rupt capul unei jucării îl pune pe alt trup, și se lipește, discută ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, mănîncă papa. Uite, noi sîntem ei. Să spunem, eu sînt Ermak. Iar dumneavoastră, să spunem, sînteți tot Ermak. Și vin ca o negură pe malurile Turei urmanii[2]. Tufele de păducel și tavalgă plescăie în apă. Rîul nu e adînc, are albia pietroasă, numai bărcile noastre o să treacă. Malurile s-au tras, ca și cum s-au uitat urît la musafirii nepoftiți. Și uite, de la înălțimea malului drept al Turei, nori de săgeți. Dar vîslesc mai departe pe netezimea de oglindă a rîului siberian vitejii călători neînfricați. Noi să te temem de moartea nebunească? Cu privirea ageră și rugăciunea în inimă. Nu există îndoieli în sufletul atamanului îndrăzneț – nu va permite Domnul să se întîmple ceva nedrept. Doamne, dă victorie și să învingem! Pentru prima dată de la facerea lumii taigaua de nepătruns a fost irigată de rugăciunea creștină. Tăiați, băieți, cu numele lui Dumnezeu pe buze, și să aducem moarte păgînilor! Iar peste cîteva stînci de pe mal este o pajiște de stepă, taigaua s-a retras. Pe mal sînt plase. Alături este un ulus. Acum o să sară. Dar uite-i – o ceată de tătari călare cu căciuli cu vîrf ascuțit, în halate din piele de capră, cu lănci scurte, s-a năpustit din taiga și a pornit spre mal. Se aude cum răsună corzile – săgețile zboară șuierînd. Alunecă în apă, se înfig în bărci, îi înțeapă pe cazaci. Noi doi strigăm: Băieți, ochiți cu puștile! Un bubuit de lovituri. În spatele fumului plînsetele răpitorilor răniți. O perdea deasă se așterne peste mal, peste taiga, bărci. Strigăte, gemete din sute de piepturi. Cai speriați – căluți iuți, mici de statură – gonesc pe mal, călcînd în picioare trupurile rănite ale tătarilor. Dușmanii au luat-o la fugă, asurzind cu un urlet sălbatic împrejurimile. Noi: Mai stai puțin, Petrușa! Bravo! Și, puțin mai departe, alt ulus. Înconjurate de un zid de pămînt, iurtele se înghesuie una în alta, făcute etanș din mușchi, nuiele, vreascuri acoperite pe deasupra cu blănuri de reni și capre. Din iurte ies fuioare albăstrui de fum. Orășelul murzei Epancea – explică tălmaciul tătar Ahmetka. Noi: Acostăm! Fundurile luntrilor zgîrie fundul pietros. De departe se vede cum aleargă sălbatici păroși, luînd în fugă din iurte copii și boccele. Intrăm în orășelul lor. Miere și grîu. Mici zei atîrnați în copaci. Bătrîne abandonate cu cozi lungi, cărunte, împletite cu scoici și plăcuțe de aur. Ia te uită la vitejii noștri! Nu disprețuiesc nici bătrînele. Nechează pătimași, cu sete, violent. Probează halatele din mătase pestriță, de Buhara, alungă țînțarii cu cozile tăiate de la bătrîne. E adus un prizonier. Cu picioarele strîmbe, în pantaloni înguști din blană. Nasturi de os. Pe cap are o bonetă din blană. Cizme de pîslă. Haina din blană de cămilă. Zăngănele de aur la brîu și la gît. Ochii negri, răi aleargă hoțește. Ia întreabă-l pe păgîn, Ahmetka, mai e mult pînă la capitala lui Kucium sultan? Ahmetka bîiguie ceva, împungînd aerul cu resturile limbii, agitîndu-și urechile rupte. Tătarul scuipă ca răspuns, cică nu vreau să vorbesc cu *djaman-kișliar*, cu un trădător. Ahmetka s-a înverzit: torturează-l, tătucule, poruncește să i se scoată ochii cîinelui! Noi: Știu și eu! Ei, Mihalîci și Panușka, ia luați-l puțin la întrebări pe viteaz! Cazacii trag din picioarele tătarului ciobotele moi. Călcîiele galbene. Îl trag spre foc. Noi ne întoarcem – și așa am văzut destule. Se aude scrîșnetul dinților. Un șuierat. Miros de carne arsă. Urlete. Noi: ei, bine, băieți, v-ați distrat, ajunge. Tătarul devine vorbăreț. Strigă că pînă la orașul lui Kucium mai e mult de mers – Tavda, Taghil, Tobol și Irtîș, și că Kucium, deși e bătrîn și orb, o să ne facă praf armata, cică n-o să vedeți voi Isker, o să crăpați aici, zice. Noi spre mulțimea cazacilor: Pușca! O rumoare abia auzită se strecoară prin rîndurile drujinei: iote-te, s-a înfierbîntat atamanul. Iar noi ne dăm jos cămașa de zale și o agățăm de o creangă. S-a aplecat creanga groasă. Ne ducem la o parte și, după ce am armat pușca, tragem. Ecoul sare pe maluri. Cămașa de zale se umflă, dă din aripi. Toți se minunează – a fost străpunsă. O luăm și o aruncăm cîinelui de tătar. Privește! Vezi ce a făcut glontele meu? Aramă, fier, oțel, distruge totul. Du-te și du-i asta sultanului tău și spune-i că așa va fi și cu el, dacă nu va da de bunăvoie Isker-grad și tot regatul său domnului nostru! I-au dat tătarului un cal, l-au legat de șa și i-au dat drumul. Iar noi, după ce am mîncat kașă, moțăim lîngă foc pe o pîslă dată în două. O flacără ca niște ace. Dormi așa de bine în iurtă. Un sforăit de voinic. Pieile urșilor și renilor omorîți. Acoperișul acoperit de mușchi este acoperit de covoare persane. În ceaun încă se mai fierbe ceva. Aburul și fumul se ridică spre cer, zboară pe gaura înstelată, iar o parte se întinde ca o ceață ușoară în iurtă. Pe pereți sînt saci de piele cu kumîs. La intrare sînt niște drăcușori murdari. Iar a doua zi, după ce s-a slujit liturghia, ardem iurtele și pornim mai departe la drum. Bate un vînt dinspre nord. Un ger ușor, de toamnă. Vitejii și fala celor născuți pentru binele patriei. Bat inimi fierbinți de creștini. Apără și salvează de necurăția păgînă. Plutim înfricoșîndu-i pe păgîni, anunțînd cu un bubuit de pușcă gloria patriei. Și mai repede decît bărcile noastre se strecoară prin taiga vestea despre noi, sultanul alb: în bărcile înaripate cu pînze de stambă roșie, cu un corb de aur plin de kumîs, într-o mînă, în cealaltă cu un arc de argint, trimițînd săgeți aprinse de care nu te apără nici o cămașă de zale. Și cînd o să zboare acea săgeată mortală, cerul o să se înfierbînte deasupra taigalei și tunetul o să bubuie așa de tare, că o să se scuture și o să cadă singuri idolii uriași. Și uite așa, ulus după ulus, orășel după orășel. Mult sînge rusesc s-a vărsat în taiga, multă vitejie s-a văzut în lupte, tăind drumul spre noile pămînturi și descoperind bogățiile ținutului necunoscut. Forța rusească, vitejească, a voinicilor. Acoperind cu slavă pămîntul rusesc. Puterea pădurilor rusești, oglinda rîurilor argintii, sunetele libere ale cîntecului rusesc. Vitejii ruși. Faptele de arme. O să ne înarmăm împotriva adversarilor și dușmanilor noștri comuni și o să apărăm credința ortodoxă și sfintele biserici ale lui Dumnezeu, și sufletele noastre, și patria noastră, și o să alegem o moarte glorioasă, căci și noi, după moarte, vom găsi împărăția cerului și pe cea veșnică, iar nu viața asta de aici, lipsită de onoare și rușinoasă, și amară, sub mîinile dușmanilor noștri! Iar voi, ortodocșilor, îmbărbătați-vă și înarmați-vă și țineți sfat între voi, cum să-i alungăm pe acei dușmani ai noștri! Timpul, a venit timpul, în timpul acțiunii să faceți fapte eroice și să arătați mare curaj, așa cum vă arată Dumnezeu și o să vă dea ajutor! Să-l chemăm pe Dumnezeu și pe Maica lui Preacurată și pe marii făcători de minuni și pe toți sfinții, să ne adresăm lor cu credință fierbinte și cu inima evlavioasă și cu lacrimi fierbinți: poate ne arată mila lor! Și o să ne înarmăm cu arme trupești și sufletești, adică cu rugăciuni și post și tot felul de fapte bune, și o să stăm cu curaj pentru credința ortodoxă și pentru întregul mare stat! Ce v-ați oprit? Ce v-ați înmuiat? Ce așteptați și-i lăsați pe dușmanii voștri să vină asupra voastră și lăsați să facă rădăcini o plantă rea și să se răspîndească mai mult ca pelinul cel amar? Oare nu știți, oare nu vi s-a poruncit, oare nu e pedeapsă, oare nu e scris? Of, of! Vai, vai! Durere, durere! Rău, rău! Și unde mergem? Și unde fugim? Cum de nu plîngem, cum de nu hohotim, cum de nu oftăm, cum de nu ne lovim cu pumnii în piept? Cum ne mai disprețuim și nu ne mai gîndim la noi, văzînd dincolo de păcatele noastre mari și nenumărate liniștea noastră finală de la Creatorul și Cel care ne îndatorează pe toți, și pe ei, acei dușmani străini și ai noștri, decăderea și toată ocara și rîsul lor îndreptat asupra noastră? Și împărăția noastră nu va rezista din cauza lor, va pieri – cine nu va plînge, cine nu se va bucura, cine nu va ofta? Cum de un asemenea pămînt așa de mare și de slăvit între toate pămînturile a căzut în ruină, și o împărăție așa de mare e pustiită, și cum o asemenea mare sacristie imperială e cheltuită! Căci pămîntul nostru e tare dăruit și frumos, și bogat în vite și în albine, și plin de miere, și roditor pentru toate semințele de pe pămînt, și tare bogat în legume și cu roade bune, și plin de animale sălbatice, și plin de pești, că nu poți găsi un alt loc ca acesta pe întreg pămîntul, nicăieri un asemenea loc, cu frumusețea, cu tăria și cu strădania omenească, nu cred însă să mai fie în alte pămînturi! O, tare luminat și frumos împodobit pămînt rusesc! Și ești uimit cu multe frumuseți: cu multe lacruri, rîuri și fîntîni la tot pasul, munți abrupți, dealuri înalte, dumbrăvi curate, orașe mari, sate minunate, vii bogate, case bisericești, cneji înfricoșători, boieri cinstiți, de toate este plin pămîntul rusesc, o, adevărată credință creștină! Și voi, ortodocșilor, cinstiți de Dumnezeu, să vă tresară inima cînd vedeți la voi asemenea nenorociri greu de suportat și durere, și moartea voastră o vedeți în ochii voștri și călcarea în picioare a credinței noastre ortodoxe, și nu vă lăsați în mîinile dușmanilor voștri! După ce-i luați în ajutor pe Dumnezeu și pe Preacurata mamă a Lui, și pe marii făcători de minuni și pe toți sfinții, cutezați asupra dușmanilor noștri! Durerea s-a întins, tristețea curge din gros prin pămîntul rusesc! Sîngele și al taților, și al fraților noștri, ca apa multă adapă pămîntul, satele noastre s-au acoperit de un strat de gheață, măreția noastră s-a smerit, frumusețea noastră a pierit, bogăția noastră aceea s-a dus, pămîntul nostru a fost călcat în picioare, a fost luat în rîs de dușmanul nostru! Iar fratele nostru, creștinul ortodox, cînd a văzut această pustiire și lipsă de apărare și pe ei, dușmanii, mare stavilă, nu îndrăznește nici să-și deschidă buzele, temîndu-se de moarte, mai degrabă își apără viața sa și numai varsă lacrimi! Mai bine să fim omorîți decît să fim prinși de păgîni! Frații mei dragi, fii ruși, tineri și mari, căci moartea aceasta nu este moarte, ci este viață veșnică! Și să nu vă gîndiți la nimic pămîntesc și să nu doriți să luați viață pămîntească, ci să primim cununi de la Domnul Hristos pe sufletele noastre! Viteji ruși, timpul se apropie, vine ceasul! O să trîmbițeze trîmbițele la Kolomna! Fraților, să nu ne crutăm viața noastră pe pămînt pentru pămîntul rusesc și pentru credința creștină, înșeuați-vă, fraților, caii repezi, căci ai mei sînt gata, sînt înhămați înaintea alor tăi! Dumnezeu nu e în forță, ci în adevăr! Lumină și vînt pe întreaga Rusie puternică de-a latul, de-a lungul, departe, nestăpînită. Și tot arde în spatele nostru acel ulus – un foc uriaș și coloane de fum mușcate de soarele dimineții. Și uite, pentru a ne însuși, pentru a civiliza acest ținut nepopulat, plin de mlaștini, e nevoie de drumuri. Pentru a face drumuri e nevoie de mîini. Și se ridică unul după altul, în locuri lipsite de bucurie, tărîmuri ale urșilor, fortărețe, penitenciare, lagăre. Unde e o închisoare, acolo sînt și șefi. Și uite, se construiesc locuințe pentru gardieni, pentru angajații liberi. Sînt trimiși exilați, sînt încartiruiți cei eliberați. Uite, așa apar un cătun, un sat, un orășel. Cînd să te uiți, deja se ridică o biserică, un club. Iar unde sînt oameni, sînt și copii. Și uite, deja apare nevoia de școală. Înțelegeți? De la fortăreață la școală este o legătură directă!

– Nu m-ați convins, i-o taie D., trăgînd draperiile și prinzîndu-le marginile cu un bold.

2. Un trib de bașkiri [*n.tr.*].



ÎN DEZBATERE

A fost sau n-a fost. *Film Menu* și „manipularea“

Iulia POPOVICI

Unii cer explicații privind procesul decizional al instituției publice, alții strigă: „Manipulare!“. Nu se desființează nimic, doar se modifică, se adaptează, se reorientează. „Cineva“ nu respectă cutumele universitare, „altcineva“ e deranjat de caracterul public al discuției. Rufele murdare nu se spală, nu-i așa?, de față cu alții, dar întrebarea e: cine le-a murdărit, totuși?

■■■ Elitiști și alte specii

Pe 16 martie, redacția revistei *Film Menu*, editate de UNATC, publică pe blogul ei o scrisoare deschisă adresată rectorului UNATC, Adrian Titieni, în care sînt cerute lămuriri oficiale privind înjumătățirea bugetului revistei, depunctarea academică a coordonatorului Andrei Rus și absența oricărui răspuns la cererile oficiale de clarificare a situației. Urmează reuniuni ale Consiliului Profesoral al Facultății de Film și întîlniri cu rectorul.

Laurențiu Damian, regizor, președintele Uniunii Cineaștilor, președintele Senatului UNATC, membru în Consiliul de Administrație al Universității: „Revista *Film Menu* este o publicație importantă pentru comunitatea academică a UNATC. Este citită de mulți tineri și e tipărită în 3.000 de exemplare distribuite gratuit. Are un sediu, logistică, o redacție și nimeni, niciodată nu a avut vreo ingerință în planul editorial sau să sugereze o anumită linie critică în ceea ce privește cinematograful mondial sau național“.

Raluca Durbacă (studentă Comunicare Audio-Vizuală (CAV), anul III, membră a redacției *Film Menu*): „Un detaliu care m-a frapat în acea ședință a Consiliului de Film, la care am participat și eu: domnul (Laurențiu) Damian a afirmat că animozitățile dintre revistă și conducere au pornit de la tipul de imagine a criticului de film pe care revista îl promovează, imagine care-și are rădăcinile în regretatul Alex Leo Șerban, în domnul Mihai Chirilov și în profesorul nostru, Andrei Gorzo. Detaliul ăsta m-a frapat pentru că domnul Damian a repetat argumentul și la întîlnirea cu rectorul UNATC. Deci nu poate fi cazul unei vorbe aruncate în focul disputei. Această afirmație nu a fost infirmată nici de rector, nici de ceilalți profesori prezenți la aceste întîlniri“.

Din nou, **Laurențiu Damian**: „Bugetul universității fiind mai mic (din păcate, de la an la an s-a diminuat), s-a discutat serios despre adaptarea cheltuielilor la bugetul existent, atît la realizarea filmelor (lucru deosebit de important), cît și la renunțarea, cel puțin deocamdată, la unele exerciții pe care studenții de la Regie film și Imagine trebuiau să le facă (lucru deosebit de grav!). A venit rîndul revistei *Film Menu* să primească mai puțini bani, adică jumătate din suma de anul trecut, și, ca să nu se renunțe la numărul de ediții, s-a hotărît reducerea tirajului. De la 3.000 la 1.500. Apoi s-a discutat de 2.000 de exemplare, pe care UNATC să le distribuie gratuit. Este adevărat că plecase înștiințarea cu 1.500 de exemplare (iulie 2014)“.

Să ne-nțelegem: UNATC cuprinde două facultăți, de Teatru și Film. Finanțarea se face pe cap de student. Facultatea de Teatru are o secție de Actorie, care școlarizează, ea singură, aproape cît toată Facultatea de Film, avînd, deci, o contribuție mai mare în bugetul comun, mai mulți profesori și mai mulți reprezentanți în toate comisiile UNATC (inclusiv cele care aprobă bugetele). La fel, Facultatea de Teatru „dă“ și rectorul.

UNATC derulează, în prezent, un proiect european, finanțat prin Programul Operațional Sectorial „Creșterea Competitivității Economice“ (POS CCE), în care cofinanțarea asigurată de Universitate e de 1 milion de euro. În cadrul acestui proiect, a fost cumpărată o clădire, iar în general, în ultimii ani, prioritatea UNATC a fost infrastructura. E adevărat, e mult mai simplu, în România, să ceri bani pentru clădiri decît pentru licențe de Final Cut sau Final Draft…

Spre norocul *Film Menu*, se dovedește destul de repede (după șase ani…) că revista – a cărei redacție nu e plătită – n-a cheltuit niciodată mai mult de jumătate din bugetul alocat exclusiv pe hîrtie. Deci se revine la tirajul inițial.

Devine, însă, evident că problema nu e bugetul revistei, ci „competiția neloială“ pe care o face altor publicații ale UNATC. Și, în ultimă instanță, *conținutul* ei.

Laurențiu Damian: „În școală mai sînt reviste de teatru și două reviste în limba engleză, una a Filmului, *Close up*, unde scriu profesorii și care aduce puncte în evaluare prin cercetare academică. Din păcate, cu tot prestigiul ei, revista *Film Menu* nu aduce puncte, dar este o rampă de lansare pentru studenții și masteranzii de la Departamentul de Teoria Filmului (Filmologie)“.

Motiv pentru care autoritățile UNATC au încercat să pună *Film Menu* și proiectele lui conexe (cineclubul etc.) sub „patronajul“ directoarei Departamentului de Teoria Filmului, Dana Duma, care deja controlează revista academică a Facultății de Film (*Close Up*) și, poate nu lipsit de relevanță, conduce și o altă revistă, numită *Film*, aflată în competiție, pe aceeași piață, cu *Film Menu* și finanțată, ca și *Close Up*, de Uniunea Cineaștilor. Uniune al cărei președinte este Laurențiu Damian: „Pot să adaug că, prin eforturi, revista *Close up* a fost finanțată de Uniunea Cineaștilor din România în integralitate“.

O altă membră a redației *Film Menu*, **Anca Tăbleț** (masterandă la Filmologie, anul I) se declară deranjată de „ceea ce ține de cvasicenzura pe care au încercat/ încearcă să o aplice o parte a conducerii și administrației (de pildă, abordări de tipul «ok, aveți libertate editorială, dar trebuie totuși să vă consultați cu noi pentru tematica fiecărui număr» – pe motiv că unele teme discutate ar putea fi «delicate», iar tratarea în cine știe ce fel sau simpla lor aducere în discuție ar putea aduce prejudicii de imagine Universității)“. Pe scurt, aparenta nerespectare a ierarhiilor și aderarea revistei la un spirit (cel pomenit mai sus, al modelului critic impus de Alex. Leo Șerban) diferit de cel al unei părți a corpului academic – cam astea sînt problemele *Film Menu*.

Raluca Durbacă: „În întîlnirea pe care redactorii revistei au avut-o cu Consiliul Facultății de Film, am distins două discursuri/ poziții contradictorii față de revistă. O parte a profesorilor a spus că nu există nici un fel de nemulțumiri legate de calitatea sau standardele revistei și ale evenimentelor conexe (Cineclubul și proiectul Să Film!). Discuția s-a dus în jurul necesității unei coordonări mai riguroase a revistei, pe scară ierarhică (care membru al Departamentului Filmologie ar trebui să coordoneze, de fapt, revista?). Pe de altă parte, am întîlnit deseori în discursul unei alte părți a profesorilor termenul «elitist». Pînă la urmă, «elitist» în raport cu ce? Dacă admitem că revista este una academică, aparținînd unei universități, atunci o revistă «care reprezintă ceea ce este mai bun, mai valoros, mai ales într-o comunitate», ca să citez din DEX, cred că este un deziderat“.

Pentru studenții de la „teorie“, lucrurile stăteau cu totul înainte de apariția *Film Menu*. **Oana Darie** (absolventă CAV, fostă angajată a Departamentului Relații Internaționale al UNATC): „Ca student, am trăit o perioadă de mare frustrare. Pentru un student la CAV, experiența universitară era una destul de seacă, mai ales că – așa cum sînt văzute lucrurile în UNATC, idee promovată de domnul Damian – regizorii erau «starurile» Facultății de Film și nu aveau nevoie de colegii lor de la CAV. *Film Menu* și Să Film! au schimbat lucrul ăsta: dintr-odată, cenușăresele de la CAV par a fi devenit regina balului și tare-mi e că această idee i-a provocat nopți de insomnie domnului Damian“.

Elitismul și umbra aruncată asupra „starurilor“ revin, de altfel, neumbrit în poziția lui **Laurențiu Damian**: „Adevărul (poate adevărul meu) este acela că elitismul afișat de redacția *Film Menu* nu are legătură cu Universitatea și că, poate fără să-și dea seama, tinerii critici s-au îndepărtat de colegii lor de la Regie, Imagine, Multimedia, revista devenind stat în stat. Așa este democratic, o să mi se spună, dar eu am cunoscut universități unde disciplina academică era la mare preț“.

De altfel, disciplina academică pare a sta în calea democrației chiar și atunci cînd e vorba despre studenții de la Regie, și am putea chiar identifica unul dintre „dușmanii“ acestei „discipline“: decanul. **Oana Darie**: „Îmi amintesc discuțiile prelungite, după orele de serviciu, cu decanul Sorin Botoșeneanu, în care vorbeam, de pildă, despre faptul că dacă tot sînt nonprofit filmele, UNATC ar trebui să aibă un canal oficial YouTube sau Vimeo, unde scurtmetrajele să poată fi promovate, văzute, indiferent de popularitatea lor în circuitul festivalier. Asta pentru că la UNATC se mai întîmplă ceva bizar: doar un număr mic de filme, alese de dl Damian, printre alții, au privilegiul de a călători internațional și național. Îi propuneam o democratizare a selecției și a formei de expunere. La UNATC sînt și studenți care fac experimente, fără ca premiile să facă parte din concepția regizorală“.

■■■ Cabluri contra demitere

Cu ocazia scrisorii *Film Menu*, devine publică și existența a nu mai puțin de două cereri de destituire a decanului de la Film, Sorin Botoșeneanu, acest inamic al ordinii și disciplinei prestabilite în UNATC, venite din partea Rectoratului și votate negativ de către Consiliul Profesoral al facultății, redacția revistei punînd acțiunile rectoratului față de *Film Menu* în relație directă cu suspendarea administrativă a decanului.

Nicolae Mandea, prorector pentru management academic la UNATC și, odată, prieten vechi cu Sorin Botoșeneanu, nu dorește să facă declarații oficiale, dar identifică „problema“ la decanat: „În ceea ce mă privește, știu că a existat o revistă *Film Menu* care a beneficiat, timp de șase ani, de condiții pe care nimeni nu putea să i le ofere, instrumentalizată și suprimată azi tocmai de cei care spun că o apără. Mai degrabă aș apela la Andrei Gorzo și la Andrei Rus pentru a-l convinge pe Sorin (Botoșeneanu) să rezolve o problemă care nu este numai a lui, ci a Facultății de Film“.

Dar ce probleme a provocat Sorin Botoșeneanu și care e relația dintre decan și revista *Film Menu*?

Oana Darie: „Cînd a apărut Sorin Botoșeneanu în scaunul decanului, a fost ca și cînd ar fi venit primavara peste UNATC Film. Eu l-am cunoscut cu ocazia coproducției UNATC București – VSMU Bratislava. Eram, pe lîngă scenarist, producător executiv și trebuia să fac în așa fel încît coproducția, prima de acest fel, să funcționeze. Nu vă pot povesti cîtă alergătură și cîți de «nu» am auzit în toată perioada aia, «nu» neexplicați și nefondați. Era chiar să pierdem finanțarea de la Statul slovac. Singurul «da, hai că se poate» venea de la Sorin Botoșeneanu. Apoi, l-am mai întîlnit o dată, la *Let's Go Digital*, ca trainer, și am văzut același tipar: un om deschis, cu urechea aplecată către ceea ce are de spus generația mai tînără. Sorin Botoșeneanu e probabil printre puținii din UNATC care nu se poziționează deasupra studenților, care are urechea aplecată către ei și ideile lor. Nu e de mirare că e un profesor popular“.

Raluca Durbacă: „Trebuie subliniat faptul că revista a apărut la inițiativa lui Sorin Botoșeneanu și cu multă muncă din partea lui Andrei Rus și a tuturor redactorilor pe care revista i-a avut de-a lungul timpului. Munca la revistă a fost tot timpul voluntară, nici unul dintre noi nu s-a așteptat la vreo plată și nici nu a condiționat implicarea în revistă de chestiuni financiare. Revista a coagulat în jurul său un grup de cinefili și cineaști care au apreciat eforturile unor studenți cărora li s-a dat o șansă să se autogestioneze. Șansa aceasta a existat doar pentru că Sorin Botoșeneanu era decan și pentru că ușa lui era întotdeauna deschisă. Nu a existat moment în care am avut nevoie să discut cu decanul facultății mele și să nu fiu primită. Sînt în facultate de trei ani și ceea ce m-a atras și m-a determinat să mă implic în toate proiectele facultății a fost tocmai atmosfera instituită în facultate de către decan, o atmosferă în care oricine, și subliniez oricine, avea o idee bună de pe urma căreia studenții să tragă beneficii era încurajat să o pună în practică“.

Andrei Rus, lector la Catedra de Teoria Filmului și coordonator al *Film Menu*: „Sînt unul dintre oamenii din UNATC care l-au votat cu încredere pe domnul Titieni pentru funcția de rector al Universității, pentru că e un actor pe care îl admir și, în general, pentru că părea că va aduce un suflu nou instituției. În prima parte a mandatului, relațiile dintre el și decanul Facultății de Film, Sorin Botoșeneanu, erau excelente (sau, cel puțin, așa păreau). Promiteau că vor fi ani foarte buni ai universității, în care aceasta se va reforma din toate punctele de vedere și va intra într-o perioadă de grație. Și așa a și fost, timp de vreo doi ani, pînă în prima parte a anului trecut, cînd, din motive care îmi scapă, decanul Sorin Botoșeneanu a început să fie șicanat în întîlnirile Consiliului de Administrație. Se întorcea din ce în ce mai nedumerit din acele ședințe, care îi terminau de multe ori și energia. Or, o bună parte din proiectele pe care le-a susținut în timpul celor două mandate ale sale (în primul rînd, revista *Film Menu* și firma Atelier de Film) gravitau în jurul energiei sale. Cel puțin despre mine și *Film Menu* pot să garantez asupra acestui fapt și să afirm că, din momentul în care tonusul său a fost afectat de acele întîlniri, nici munca mea și a redacției, în general, nu a mai mers la fel de bine ca înainte“.

Atelier de Film, o altă victimă colaterală a recentelor evenimente (conform scrisorii deschise a *Film Menu*, Consiliul de Administrație a hotărît inițial desființarea Atelierului, revenind ulterior asupra decizie) e, spune **Andrei Gorzo** (lector la Teoria Filmului și, la un moment dat, prodecan al Facultății de Film), „o firmă înființată în 2012. Inițial a fost înființată ca firmă de producție de filme – scurtmetraje. Ideea lui Botoșeneanu cu ea era următoarea: studenții la Regie, Imagine, Montaj și Sunet au ocazia de a face unul sau două scurtmetraje în cei trei ani cît durează studiile de licență; apoi se pot înscrie la master, unde mai fac un scurtmetraj. Apoi trebuie să se descurce singuri – să meargă la firme de producție cu care să concureze la Centrul Național al Cinematografiei (CNC). Or, firmele de producție sînt prea puține, nu-i pot lua pe toți – unora le albește părul pînă să facă un scurtmetraj în afara facultății; și aici intervenea Atelier de Film – înființată cu scopul de a-i mai însoți o bucată de drum după absolvirea studiilor (inclusiv masterale). Absolvenții veneau la Atelier de Film cu proiecte de scurtmetraj, iar Atelier de Film îi lua pe unii dintre ei și candida la concursul CNC cu proiectele lor. Ca orice altă firmă de producție – cum e cea a Adei Solomon, de pildă, sau a lui Giurgiu“. În 2014, Atelier de Film a cîștigat un proiect de

Așa cum afirmam în comunicatul semnat de conducerea Universității, revista *Film Menu* nu a fost și nu este în pericol de a fi suprimată cum, de altfel, nu va fi în pericol nici un proiect coerent care aduce plus valoare și vizibilitate Universității, studenților și profesorilor ei, indiferent cine îl propune sau îl derulează, dacă acesta respectă misiunea, valorile și obiectivele derivate din Carta Universității. Dacă ne referim la decizia luată în iulie 2014, de înjumătățire a bugetului alocat revistei și la reducerea tirajului, la o lectură atentă a documentului, putem observa că decizia aparține Consiliului de Administrație și își are rațiunea într-o responsabilă administrare a fondurilor Universității, din ce în ce mai puține. [...] Vreau să precizez că în comparație cu alte instituții de profil și într-o epocă a online-ului, 1.500 de exemplare distribuite gratuit este o cifră onorabilă, pe care, în mod real, Universitatea o poate susține. [...] Cu alte cuvinte, afirmațiile legate de suprimarea sau intenția de desființare sînt nefondate. Prin modalitatea de a folosi revista și capitalul ei de încredere în ideea de a susține cauze care depășesc obiectivele unei publicații de specialitate, realizatorii ei, involuntar, subminează statutul acesteia și principala ei misiune. Nu în ultimul rînd, important de menționat este faptul că nu au existat imixtiuni sau ingerințe în politica editorială, dar în același timp conducerea Universității trebuie să fie anunțată – nu să i se ceară opinia – în legătură cu parteneriatele sau acțiunile care o implică în mod direct. Paradoxal, după ce semnatarii au reușit să creeze un curent de opinie nefondat, cer în final ridicarea suspendării decanului Sorin Botoșeneanu. Ridicarea acestei suspendări ține strict de rezolvarea problemelor legate de neregularități privind documente financiare și norme de încălcare a drepturilor patrimoniale. Sorin Botoșeneanu – după ultima întîlnire a Consiliului Facultății de Film din data de 30.01.2015 – s-a angajat că, în termen de 30 de zile, va soluționa problemele pe care le-a recunoscut. Neregulile au fost aduse la cunoștința rectorului de către membrii comunității de film din UNATC și de către auditul financiar. Sînt obligat să acționez în interesul instituției și al legalității, indiferent de relația existentă între persoana mea și cel vizat. Nu am făcut niciodată presiuni asupra decanului Facultății de Film, cu atît mai puțin nu am folosit „pîrghia *Film Menu*". Consider că se fac presiuni asupra mea prin această campanie de denigrare și discreditare, fiind somat public să rezolv chestiuni care nu pot fi soluționate altfel decît respectînd procedurile derivate din lege și din Carta Universității. [...] Cred în principiul solidarizării și susținerii, dar nu cu prețul ignorării și distrugerii unor fapte, oameni, instituții.

Rector UNATC, prof. univ. dr. **Adrian Ioan TITIENI**

scurtmetraj (acum în derulare) la CNC – acesta fiind, probabil, motivul pentru care s-a revenit asupra deciziei de desființare, și nu faptul că prin Atelier se editează traducerile de cinema ale UNATC.

Și totuși, de ce demitere? **Andrei Rus**: „Cele două argumente ale Rectorului erau următoarele: 1. că decanul Sorin Botoșeneanu și-ar fi însușit în mod abuziv rolul de producător al scurtmetrajelor UNATC și ar fi trimis această informație falsă organizatorilor Premiilor Gopo, care au publicat-o ulterior pe site, și 2. că Facultatea de Film ar fi achiziționat la un moment dat, în timpul mandatului său, două cabluri de la două firme care ar fi fictive. Această cerere a fost citită în cadrul unei ședințe a Consiliului Facultății de Film, iar decanului Sorin Botoșeneanu i s-au dat 30 de zile pentru a clarifica situația în cazul celor două acuzații care îi fuseseră aduse. În acest termen, a fost convocată o nouă ședință de Consiliu, iar decanul a prezentat următoarele explicații: 1. a adus o hîrtie redactată și semnată de Tudor Giurgiu, organizatorul Galei Premiilor Gopo, prin care acesta atesta faptul că eroarea aparținea echipei sale, iar nu decanului Facultății de Film; și 2. a prezentat documente care arătau că firmele care emiseseră cele două facturi nu erau fictive, dar că facturile erau într-adevăr redactate greșit, fapt ce putea fi remediat de către Departamentul de Achiziții al UNATC. În consecință, Consiliul Facultății de Film a votat în unanimitate pentru menținerea în funcție a Decanului. La scurt timp, Rectorul a trimis o nouă solicitare Consiliului Facultății de Film, prin care susținea, pe scurt, că, deși găsise justificări celor două acuzații, totuși decanul își recunoscuse implicit vina și trebuia demis. Consiliul a votat din nou împotriva solicitării rectorului".

Ramona Sârbu, project manager al Premiilor Gopo, a trimis un mail către conducerea UNATC, datat 6 noiembrie 2014, în care explica faptul că numele lui Sorin Botoșeneanu a apărut în listele de la Gopo nu ca producător propriu-zis, ci ca *reprezentant al casei de producție* (Facultatea de Film a UNATC), în condițiile în care pe fișele unora dintre filmele incluse în competiție nu era trecut numele producătorului efectiv (acolo unde acest nume era trecut, el a apărut ca atare, inclusiv pentru producțiile UNATC). Cerîndu-și scuze pentru neplăcerile create și operînd modificările cerute, reprezentanții Galei Gopo țineau totuși să remarce lipsa de miză a scandalului…

Deși clarificarea datează din noiembrie anul trecut, totuși, pentru UNATC crima există încă și e impardonabilă. **Laurențiu Damian**: „Decanul Facultății de Film, Sorin Botoșeneanu, a comis, fără voia lui, dar acceptînd tacit, poziția de producător la Facultatea de Film. Acest lucru contravine legislației în vigoare, încalcă drepturile de autor și drepturile conexe, fiindcă decanul este un administrator de facultate și nu un producător de film. Prezența lui în media ca producător este un fals. Și atunci, rectorul Adrian Titieni a hotărît suspendarea lui și i-a cerut clarificarea situației în termen de 30 de zile. Au trecut cinci luni și lucrurile au rămas aproape la fel, pentru că între timp, din dorința de a ajuta, am anunțat Premiile Gopo să nu-l mai pună producător pe domnul profesor Sorin Botoșeneanu și s-au făcut intervenții ca această postură să fie radiată din media. Ea este încă prezentă". O căutare pe Google relevă faptul că, în primele cinci pagini (și nu văd cine ar merge mai departe), Sorin Botoșeneanu apare ca producător pe două site-uri, *cinemarx.ro* și *imdb.com* – Internet Movie Data Base – (mai e și unul în rusă, în care probabil că nici conducerea UNATC nu știe precis ce scrie), și în ziarul *Unirea* din Alba Iulia, dintre care IMDB pare a fi principalul factor de stres pe acest subiect. Însă e bizar cum aceste trei recurențe pot fi calificate drept prezență în media (la urma urmei, pe prima pagină de căutare apare și un site de „asemănări vedete", care dedică o pagină asemănării dintre Botoșeneanu și John Malkovich). În media online românească (alta decît cotidianul *Unirea*), numele lui Sorin Botoșeneanu apare pentru atelierele *Let's Go Digital!*, activitatea universitară, filmul *Misterele Bucureștilor* din 1983, propriile creații, participări în jurii și la lansarea unei cărți de Andrei Gorzo.

Și lui **Andrei Rus**, argumentele în favoarea demiterii i s-au părut inconsistente: „Trebuie să menționez că de la început cele două argumente ale domnului Titieni în baza cărora solicita Consiliului de la Film să-și demită decanul mi s-au părut cel puțin bizare. În cazul primului, nu demonstrase din start, așa cum este normal atunci cînd se face orice acuzație, că decanul Sorin Botoșeneanu s-ar face vinovat de publicarea acelor date eronate pe site-ul Premiilor Gopo. Iar după ce această acuzație a fost demontată prin scrisoarea lui Tudor Giurgiu, a plusat, descoperind și alte site-uri care prezentau lucrurile în același fel eronat. Dar nici o clipă nu a putut demonstra vinovăția decanului în acest sens. Or, dacă eu, Andrei Rus, trimit în zece locuri o informație eronată despre statutul domnului X, de ce ar fi acesta răspunzător și nu eu? Iar în privința celei de-a doua nereguli semnalate de către domnul Titieni, nu s-a spus nici o clipă în cadrul consiliilor că Departamentul de Achiziții ar fi, de fapt, responsabil de acea eroare cu facturile, care, așa cum spuneam, a fost, din cîte știu, ulterior clarificată. S-ar putea ca anumite subtilități să-mi fi scăpat, la fel cum mi-au scăpat multe alte motivații ale atitudinilor și acțiunilor din ultimele luni ale rectorului UNATC". De altfel, despre dramaticul episod al celor două cabluri nu am putut afla informații suplimentare.

Astfel de informații există, însă, despre modul în care această telenovelă cu presiunile pentru demiterea decanului pe motiv de „acceptări tacite" îi afectează pe studenți, revista *Film Menu* și pe Andrei Rus însuși.

Raluca Durbacă: „În ceea ce mă privește pe mine, suspendarea s-a răsfrînt asupra proiectelor studențești în care eram implicată (revista *Film Menu*, proiectul firmei Atelier de Film de traducere a unei colecții de cărți de cinema). Lucrurile au început să se împotmolească. Au început să apară, după șase ani de apariție, tot felul de întrebări despre structura organizatorică a revistei, despre aprobarea conținutului revistei în consilii, despre standardizarea Cineclubului și a proiectului Să Film!. Revista nu a mai apărut din noiembrie pentru că nu am știut ce statut avem, cum trebuie să funcționăm de acum înainte, în cîte exemplare putem scoate revista, cîte numere să ne programăm pentru 2015. Pe mine, personal, m-a debusolat această întîrziere perpetuă. Munca la un articol durează săptămîni întregi. Eternele amînări, incertitudinea din jurul revistei m-au demoralizat".

Andrei Rus: „În momentul în care au început problemele dintre Rectorat și Decanatul de la Film, revista a început să aibă de suferit: mai întîi, Consiliul de Administrație al UNATC i-a înjumătățit bugetul și tirajul, apoi s-a încercat îngrădirea libertăților editoriale și a programelor de filme, conducerea refuzînd să ne dea orice fel de explicații, deși le solicitasem în scris, și ulterior, refuzînd să aprobe o audiență cu redacția. În plus, au existat și o serie de șicane la adresa mea, prin două decizii pe care le consider în continuare abuzive". Printre aceste șicane se numără depunctarea de către rector a lui Andrei Rus, în fișa de evaluare academică, urmată, după o cerere de explicitare a deciziei, de mărirea punctajului. Punctajul are efecte asupra salariului.

Oana Ghera (CAV, anul III): „Faptul că de la publicarea ultimului număr al *Film Menu* au trecut deja mai bine de patru luni se datorează în primul rînd imposibilității de a purta un dialog, ceea ce a dus la perpetuarea stării de incertitudine cu privire la statutul revistei. Existența unei decizii oficiale de reducere a bugetului şi tirajului revistei (asupra căreia nu am fost nici consultați, nici informați), urmată de publicarea unui nou număr în tiraj neschimbat, întîrzierea încheierii unui contract cu tipografia pentru noul an universitar şi luni întregi de şicane între conducerea universității şi redactorul coordonator s-au tradus în încetinirea ritmului nostru normal de lucru. Chestie care, în mod evident, m-a afectat şi la nivel personal. *Film Menu* a devenit, în şase ani, o platformă de discuții care reuneşte o varietate de idei despre cinema şi tipuri de abordare critică de negăsit în paginile oricărei alte reviste româneşti de cinema. Or, toate aceste tensiuni din jurul revistei au deteriorat profund climatul nostru de lucru, şi asta nu a făcut decît să mă descumpănească, mai ales că toate încercările noastre de a lămuri situația au fost complet ignorate. Tot asta a dus şi la sistarea activității Cineclubului pe luna martie. E, pînă la urmă, şi o formă de protest.

Ce continuă să mă deranjeze în mod personal atît în ceea ce priveşte situația revistei, cît şi privitor la decizia de suspendare a decanului este, repet, lipsa de comunicare la nivel instituțional şi trecerea cu vederea a unor drepturi pe care consider că le am în calitate de student. În cazul de față, dreptul de a fi informat cu privire la o serie de decizii care m-ar putea afecta direct sau indirect. Ca să nu mai vorbesc despre obligativitatea conducerii de a se consulta cu o serie de reprezentați ai studenților în procesul decizional. Iar aici, lăsînd la o parte acuzele aduse lui Sorin Botoșeneanu, vreau să subliniez faptul că în cei aproape trei ani de facultate nu a existat nici un moment în care să-mi fie refuzată vreo cerere de a dialoga cu acesta. Din păcate, nu acelaşi lucru îl pot spune despre cererile adresate, alături de colegii mei de redacție, rectorului şi restului conducerii UNATC, care, dintr-un motiv sau altul, au rămas fără răspuns pînă la ieşirea noastră publică".

■■■ Cum e cu manipularea

După un comunicat în care anunța sec, în esență, faptul că „*Film Menu* este o revistă apreciată și susținută financiar și logistic de către UNATC și conducerea ei. Așteptăm scuze public, erori se pot produce oricînd și de către oricine", la ceas de noapte, linkul către acest comunicat, împreună cu aferentele comentarii, dispărea misterios de pe pagina de Facebook a UNATC Film.

A doua zi, Laurențiu Damian lăsa un comentariu în subsolul scrisorii lui Radu Jude, publicate pe blogul *Film Menu*, comentariu adresat regizorului: „Nu mai lua uşor orice informație, tu, care eşti atît de atent la nuanțe şi mai ales la lingvistica arhaică! Nu am crezut că autorul *Lămpii cu căciulă* este aşa uşor de manipulat". Înainte de a-i recomanda lui Jude „Şi nu mai apăra criticii tineri care-şi fac din acest fals incident o platformă", Damian îi bătea obrazul că nu a mulțumit personal UCIN-ului, care i-a dat bani pentru promovarea națională a filmului *Aferim!* (de fapt, nu lui personal, ci producătorului/distribuitorului, care, sperăm, au zis, totuși, mulțumesc).

Înainte să ne șocăm de ceea ce ar putea părea o atitudine feudală, să ne amintim că Radu Jude și Laurențiu Damian nu se adapă de la același izvor al înțelepciunii și diplomației cinematografice, căci picat fiind de trei ori la admitere, Jude nu a putut dobîndi cultura relațională de la vîrful UNATC.

Pentru care, de altfel, se pare că și Sorin Botoșeneanu e o excepție, un corp străin. **Anca Tăbleț**: „Faptul că *Film Menu* nu a mai apărut de cîteva luni e un efect secundar al situației de la care a pornit tot, adică treaba cu demiterea/ încercările de demitere a decanului Sorin Botoșeneanu, și lucrurile care mă deranjează cu asta au legătură – cu încercările de sabotare a unui om care a făcut bine Facultății și oamenilor care s-au adunat în jurul lui. Și mă deranjează foarte tare atitudinea și abordarea unor membri ai conducerii și administrației: cred că insinuările, hărțuirile verbale mai mult sau mai puțin subtile, sarcasmul, eventual urletele la care recurg aceștia nu au ce căuta în discursul unor oameni care se află în poziții de putere și care sînt și cadre didactice".

Andreea Mihalcea (masterandă la Producție de Film, anul I): „Încercînd în mai multe rînduri, de-a lungul timpului, să înțeleg cum e posibil să existe niște oaze de normalitate, energie și creativitate într-un loc atît de chestionabil moral, am constatat că există cel puțin un numitor comun al întîlnirilor și contextelor fericite de care am avut parte în timpul petrecut aici – și acest numitor comun e de găsit în persoana unui om foarte modest, decanul Sorin Botoșeneanu. Căruia îi mulțumesc. Ședința Consiliului Facultății de Film la care am luat parte săptămîna trecută, alături de colegii mei de redacție, în ideea de a discuta despre problemele invocate în scrisoarea deschisă colectivă, publicată cu cîteva zile înainte, în mica măsură în care acest lucru a fost posibil, din pricina monopolului discuției a președintelui Senatului, Laurențiu Damian, m-a făcut, din păcate, să văd și să aud cu ochii și urechile mele poziționeri politice (în sens larg) ale profesorilor, care mi-au demonstrat că oamenii ca Sorin Botoșeneanu, cu puteri decizionale, sînt rari și singuri într-un mediu orgolios, tăcut sau nedrept atunci cînd este vocal, fapt care mi se pare revoltător".

Dialogul are definiții diferite în UNATC. **Laurențiu Damian**: „Este poate pentru prima oară, de cînd sînt profesor, din 1990, adus în acea vreme de studenți, nu de prieteni sau conjuncturi favorabile, repet, este prima oară cînd pun sub semnul întrebării orice tentativă de dialog aș avea! În aceste condiții, eu nu mai cred în dialog, atîta timp cît în epistole se minte, se manipulează, se jignește". În mod cert, studenții de azi nu mai sînt studenții de ieri.

Absența vocii decanului Sorin Botoșeneanu e o alegere asumată: el nu e subiectul, ci obiectul acțiunilor conducerii UNATC.

■

Speranța e în altă parte

Mihai FULGER

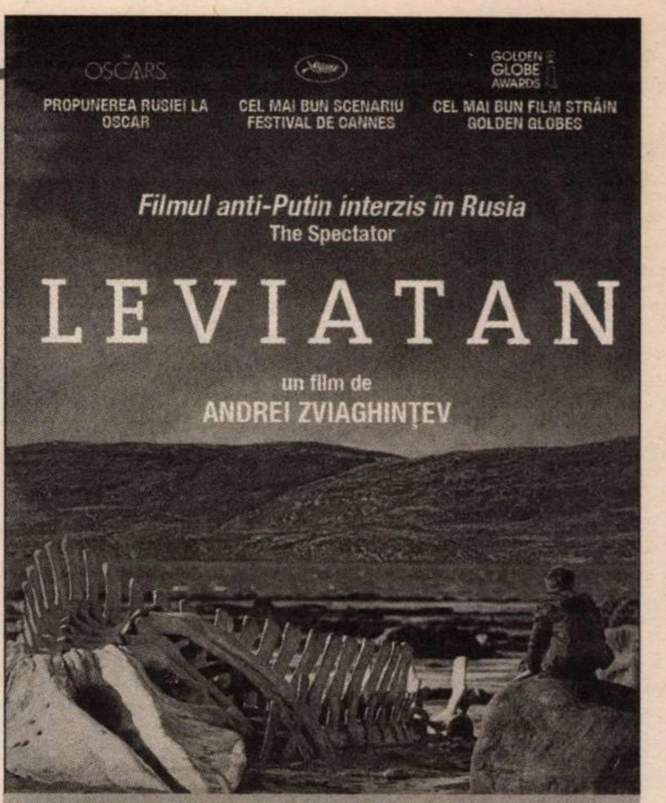
Acum un secol, reprezentanții Școlii clasice suedeze (Victor Sjöström, Mauritz Stiller ș.cl.) i-au învățat pe cineaști cum pot să transforme natura într-un veritabil personaj al dramelor transpuse pe ecran. Puțini regizori ai lumii și-au însușit la fel de bine lecția pionierilor din epoca presonoră ca rusul Andrei Zviaghințev. Acesta, după ce în 2003 debuta furtunos cu un Leu de Aur la Festivalul de la Veneția pentru *Întoarcerea*, se impune, la al patrulea lungmetraj, ca unul dintre cei mai importanți cineaști contemporani.

Leviatan se deschide și se închide cu imagini ale mării învolburate (povestea – inspirată de cazul lui Marvin Heemeyer din Colorado, care în 2004, ca urmare a unor lungi dispute pentru teren cu autoritățile locale, a distrus cu buldozerul jumătate din orașelul său, apoi s-a împușcat – este plasată de regizorul-coscenarist într-o comunitate pescărească din Peninsula Kola, pe coasta Mării Barenț), sub un cer înnegurat, de sfîrșit de lume. Pe mal, printre stîncile aspre și nisipul jilav, se pot vedea rămășițele unor construcții rudimentare sau ale unor ambarcațiuni putrezite, dar și, ulterior, scheletul unei balene eșuate pe uscat, precum monstrul marin, simbolic la rîndul său, din finalul capodoperei felliniene *La Dolce Vita*. Imaginile dezolante sînt însoțite de un fragment din epilogul operei *Akhnaten*, a compozitorului minimalist Philip Glass, în care este vorba despre apusele vremuri glorioase ale templelor și palatelor faraonice, dar și despre noii zei, ridicați din ruine.

La început, aparatul de filmat se oprește asupra unei case aflate lîngă un pod. Clădirea, cu etaj și șopron, nu este foarte arătoasă, dar ne sugerează un stăpîn gospodar. Acesta este Colea, pe care îl urmărim, în zori, mergînd cu mașina la gară, pentru a-l întîmpina pe vechiul său camarad Dima, sosit de la Moscova. Terenul pe care Colea și-a construit casa este obiectul disputei dintre el și primarul-oligarh Vadim, iar avocatul Dima își apără prietenul în instanță. Camera ezită inițial să se apropie de viețile acestor oameni, dar, atunci cînd o face, este indecisă pe care să-l urmeze. Fiindcă filmul nu are doar un protagonist, care înfruntă singur un sistem la fel de putred ca și bărcile abandonate pe țărm, ci o structură polifonică. Mai au un rol dramaturgic important Lilia, bovarica soție a lui Colea, care curăță pește într-o fabrică din vecinătate, alături de prietena sa Angela, soția unui agent de circulație, și Roma, rebelul fiu al aceluiași Colea, care-și urăște noua mamă (cea naturală murise cînd băiatul era mic).

Leviatan este, totodată, un film despre „sufletul rus" (subiect al predicii episcopului) și despre credința autentică. Una dintre secvențele cele mai discutate ale filmului, chiar dacă ea nu are implicații narative, este cea în care, de la pîinea adusă de preot (cel care îi amintește lui Colea de pilda lui Iov), camera ajunge să filmeze cocina unor porci hulpavi. Cred că, prin acest cadru, Zviaghințev face referire la un comentariu din *Demonii* lui Dostoievski, prilejuit de un alt episod biblic: „Acești demoni, care ies din bolnav și intră în porci, sînt toate tarele, racilele, toate miasmele, toate necurățeniile, toți demonii și toți drăcușorii, care s-au acumulat în marele și scumpul nostru bolnav, în Rusia noastră, în decurs de veacuri, de veacuri!" (traducere de Marin Preda și Nicolae Gane).

Cît despre dreapta credință, aceasta e mai ușor de găsit printre dărîmăturile bisericii părăsite de pe plajă, care adăpostesc escapadele bahice ale lui Roma și ale tovarășilor săi, iar mai tîrziu și ale deznădăjduitului Colea (acesta, prin aburii alcoolului, contemplă un fragment de frescă reprezentînd expunerea capului Sfîntului Ioan Botezătorul în fața Salomeei), decît în strălucitorul așezămînt episcopal frecventat de Vadim și de ceilalți ștabi locali, al cărui arhiereu este complice cu primarul. Există în film și un membru al clerului ce pare dedicat menirii sale – preotul, amintit anterior, care, fiind întrebat de către Colea: „Unde e Dumnezeul tău milostiv?", îi răspunde fără ezitare: „Al meu e cu mine. Al tău nu știu unde e". Și, totuși, îl recunoaștem pe acest părinte printre persoanele care ascultă atente învățăturile episcopului corupt. „Dumnezeu vede totul", îl atenționează Vadim pe fiul său visător, care caută zadarnic, în cupola de deasupra sa, icoana în care Iisus este reprezentat ca împărat al lumii. Dar, dacă El vede tot, de ce nu face nimic împotriva răului? – aceasta este întrebarea pe care, probabil, ne-am pus-o cu toții și pe care filmul ne-o readuce în minte.



Leviatan
Producție Rusia, 2014
Regie: Andrei Zviaghințev
Scenariu: Oleg Negin, Andrei Zviaghințev
Imagine: Mihail Krichman
Cu: Alexei Serebriakov (Colea), Elena Liadova (Lilia), Vladimir Vdovicenkov (Dima), Roman Madianov (Vadim)
Distribuitor: Voodoo Films

Leviatan ne amuză uneori, în prima sa parte, ne oferă unele satisfacții (de pildă, atunci cînd Dima lasă impresia că este capabil să-l învingă pe Vadim), ne provoacă să chestionăm moralitatea personajelor (adulterul Liliei cu Dima, pe care putem fi dispuși să-l acceptăm), apoi ne întristează (ieșirile din scenă ale acelorași Dima și Lilia) și ne lasă, inclusiv prin imaginea naturii neîndurătoare, într-o stare vecină cu disperarea. Unde este speranța? Andrei Zviaghințev, la fel ca și preotul din filmul său, ne-ar răspunde că speranța nu o vom găsi la cinema, ci doar în noi înșine. Arta nu poate decît să ne impulsioneze s-o căutăm. ■

Leviatan. Despre turismul cultural

Paul ȚANICUI

„...poți să mănînci ce n-are sare fără sare?"
Cartea lui Iov, cap. 6, v. 6

Înainte de toate, *Leviatan* păcătuiește prin a fi un film previzibil. Nikolai e un bărbat între două vîrste, cu nevastă și copil dintr-o căsătorie anterioară (băiatul n-o place pe soția tatălui lui și nu-i poate spune „mamă"), tustrei stabiliți într-o localitate obscură din nordul îndepărtat al Rusiei. Nikolai deține o casă și un atelier auto pe o bucată de pămînt aflată în litigiu cu primăria orașului. Și acesta este principalul conflict al filmului: lupta acestui cetățean onest de a-și apăra drepturile în fața unor autorități abuzive, reprezentate de un primar corupt și nemilos. În ajutorul lui Nikolai vine prietenul lui, Dmitri, avocat din Moscova, un tip elegant, manierat, încrezător doar în fapte, uns (aflăm destul de repede) cu toate alifiile. Încă de la apariția acestuia, e destul de evident că vom asista la un adulter. De cum îi vezi mutra primarului (mic, îndesat, bețiv scîrbos), e destul de evident care vor fi șansele lui Nikolai. De altfel, *toate* personajele din film, fără nici o excepție (dacă există, nu mi-a rămas în minte) sînt schematice. Și prietenii lor de familie – polițistul timp de la circulație și zdrahoanca lui de nevastă și cei din camarila primarului, șeful poliției, judecătoarea etc., etc. – sînt caractere *primare*. Pînă și bătăușii sînt în trening. (Poate că la capătul lumii lucrurile nu se schimbă niciodată. Dar cu tot respectul pentru imaginile frumoase și frumoasa metaforă a balenei eșuate, a scheletului ei, filmul ține, totuși, 140 de minute.)

■■■ De ce suferă cei drepți?

Înainte de toate, *Leviatan* e un film injust. E adevărat, arta, în genere, nu ia în seamă dihotomia în cauză; nu e nici dreaptă, nici nedreaptă, cum nu e nici democratică și nici nu se adresează tuturor. Dar dacă protagonistul filmului de față e un Iov modern, atunci creatorul lui, respectiv scenaristul, de ce nu-i dă drept la replică? De ce-l transformă într-un cobai cînd *personajul însuși* are suficiente resurse să riposteze? De ce-l vulgarizează într-atîta încît diferența dintre el și un sac de box este că acesta din urmă nu poate bea votcă? Și dacă aceste întrebări (să presupunem că acceptăm acest fapt) au un caracter retoric, de ce, în ultimă instanță, eroul nu e lăsat să ducă nici un gest pînă la capăt?

Nikolai nu-și blestemă nașterea, precum Iov, ci se îndoiește de existența lui Dumnezeu. Este dreptul lui, după toate cele suferite. Filmul la care asiști e drama omului obișnuit într-o țară în care cei aleși să conducă dețin controlul absolut al tuturor instituțiilor Statului. Cetățeanul obișnuit, fără un „spate", un cineva „la centru", nu are nici o șansă. Pînă și Biserica (prin mai-marii ei) e aservită oligarhiei. Ce poate face Nikolai în asemenea condiții? Să-și îngroape amarul în băutură. De ce suferă cei drepți? Pentru că sînt singuri în fața bestiei care le mănîncă sufletul, Leviathanul. Totuși, de ce Dumnezeu îi face să sufere pe cei drepți? Nikolai nu e un „drept" credincios, dar e un om bun. Își iubește copilul, își iubește nevasta (și-o iartă!), își iubește pămîntul și probabil că-și iubește și țara. Cu cît iubești mai mult, cu atît suferi mai mult. Asta e. Nimic nou. Trăim într-o lume nedreaptă și sîntem în grafic.

■■■ Calofilia prăbușirii

Înainte de toate, sîntem într-un film, filmul e o convenție. Dar de ce Nikolai nu face nimic în apărarea lui? (De ce nu reacționează? De ce nu pune mîna pe topor, pe sabie, pe cuțit, pe pușcă? De fapt, pe pușcă pune mîna, dar nu iese cu ea la atac. O ține doar pe genunchi, în casă.) Ai zice că e cuprins de un soi de voluptate a decăderii, dar nu există semne că despre asta e vorba. Nikolai nu are stofă nici de erou, nici de anti-erou. E personajul despre care auzi în tîrg că a pierdut totul. Apatia lui, încremenirea lui în proiect, lipsa oricărei intenții, măcar declarate, de a-i plăti înapoi te fac să nu empatizezi cu el. Dar da, se prăbușește frumos Nikolai. Se duce în jos ca la carte. Bifează toate etapele alunecării în neant. Ireversibil, într-o liniaritate desăvîrșită, egală, monotonă, lipsită de orice speranță. Atît de bine că aproape nu-l mai crezi. Iată gura Leviathanului, cupa excavatorului, distrugîndu-i casa. Bucată cu bucată. Iată masa la care mînca Nikolai cu familia lui făcîndu-se țăndări. Și iată o lume lipsită de apărare surpîndu-se în ea însăși.

■■■ Calea spre succes

Totuși, în ce se ține *Leviatan*? În discursul interminabil al judecătoarei, mostră superbă de contrafacere a sistemului juridic dintr-o țară kafkiană. În predica din biserică, exemplu perfect al ipocriziei religioase a celor puși să conducă mulțimile de credincioși ortodocși. În sacul cu pîini al preotului sărac. În lumina nordului. În felul în care protagonistul își iartă nevasta adulteră. În tabloul cu nevasta adulteră înfățișată nud lîngă patul amantului. În scheletul balenei, deja pomenit. În scheletul bărcilor eșuate. În casa-personaj cu ferestre pe toate laturile. În coloana sonoră. În votca pe care o beau mai toate personajele filmului, pe care o bănuim a fi de calitate. În calitatea filmării, în jocul actorilor. Chiar dacă Nikolai e un personaj lipsit de reacții din momentul în care nenorocirile se abat asupra lui, el are totuși o dinamică interioară, e viu.

Dar *Leviatan* nu e doar încă o producție rusească. A luat deja Premiul pentru Scenariu la Cannes, în 2014, a primit Globul de Aur și a concurat la Oscar pentru Cel mai bun film străin. Intenția noastră nu e aceea de a-i nega acest statut. Nici măcar aceea de a-i pune în discuție calitățile, ci doar paradigma în care a fost construit, din perspectiva cuiva care, avînd aceeași meserie, se întreabă dacă nu cumva aceasta e calea spre succes.

Paul ȚANICUI *este scriitor și scenarist de film.* ■

Ochiul inocent

În deşertul californian s-a născut o campioană

Valentin PROTOPOPESCU

Cu victoria de la Indian Wells obţinută duminică, pe 22 martie, Simona Halep intră în clubul select al campioanelor de *Premier Mandatory*. Foarte aproape anul trecut de o asemenea performanţă, cînd a pierdut greu, în trei seturi, finala de la Madrid în faţa unei Maria Şarapova cu ale cărei stil şi forţă are probleme de acomodare, Simona a avut în runda ultimă din California o adversară teoretic mai accesibilă: sîrboaica Jelena Jankovici. Aflată pe locul 21 WTA, dar fostă lideră mondială, finalistă la US Open şi campioană în 2010 la Indian Wells, Jelena i-a făcut viaţa grea numărului trei al ierarhiei feminine. De fapt, pentru a spune tot adevărul, Jankovici s-a aflat la două puncte de victorie: ea a servit la scorul de 6-2 şi 5-4, ajungînd, pe cînd era egalitate la 30, la doar două lungimi de o victorie ce păruse pînă atunci singura logică şi legitimă.

Într-adevăr, cu un turneu fluctuant, în care trecuse la mustaţă de *forfait* din pricina unui deces familial care se pare că a afectat-o mult, Halep a debutat neconvingător, chinuindu-se realmente în faţa unei necunoscute din Rusia, jucătoarea din calificări Daria Gavrilova, care a ridiculizat-o în primul set. A jucat ceva mai bine cu americana Varvara Lepchenko, pierzînd însă setul median, apoi a dispus în două manşe strînse de cehoaica Karolina Pliškova, recenta ei învinsă din finala de la Dubai şi care îi făcuse un cadou important – eliminarea ibericei Garbiñe Muguruza-Blanco, o adversară extrem de incomodă pentru stilul româncei. În sferturile de finală, o altă jucătoare din Spania, Carla Suarez-Navarro, a plecat ca din puşcă, conducînd-o pe Simona după doar un sfert de oră cu un neverosimil patru la zero. Sincer, am crezut atunci că Halep va pierde la scor. Din fericire, Carla nu poate juca prea mult timp la un nivel foarte ridicat, căci tocmai de aceea este „doar“ numărul 12 mondial. În consecinţă, deşi a pierdut la cinci primul set, Simona a defilat în următoarele, adjudecate la unu pe fondul unui tenis de excelentă calitate: agresiv, precis şi spectaculos. Cred că a fost cea mai bună prestaţiei a sportivei noastre pe *hard*-ul de la Indian Wells, ediţia 2015.

În semifinală, însă, ea ar fi trebuit să joace contra legendarei Serena Williams, revenită în California după 14 ani de absenţă voluntară, ca urmare a unui incident cu conotaţie rasială. Mezina lui *father Richard*, nici ea în cea mai bună formă posibilă, pornea totuşi ca mare favorită şi probabil că ar fi cîştigat dacă sănătatea i-ar fi permis să joace. Serena suferea însă de o afecţiune la genunchi, drept pentru care a abandonat fără să schimbe nici măcar o minge. Calea către finală şi trofeu se deschisese acum larg în faţa Simonei Halep.

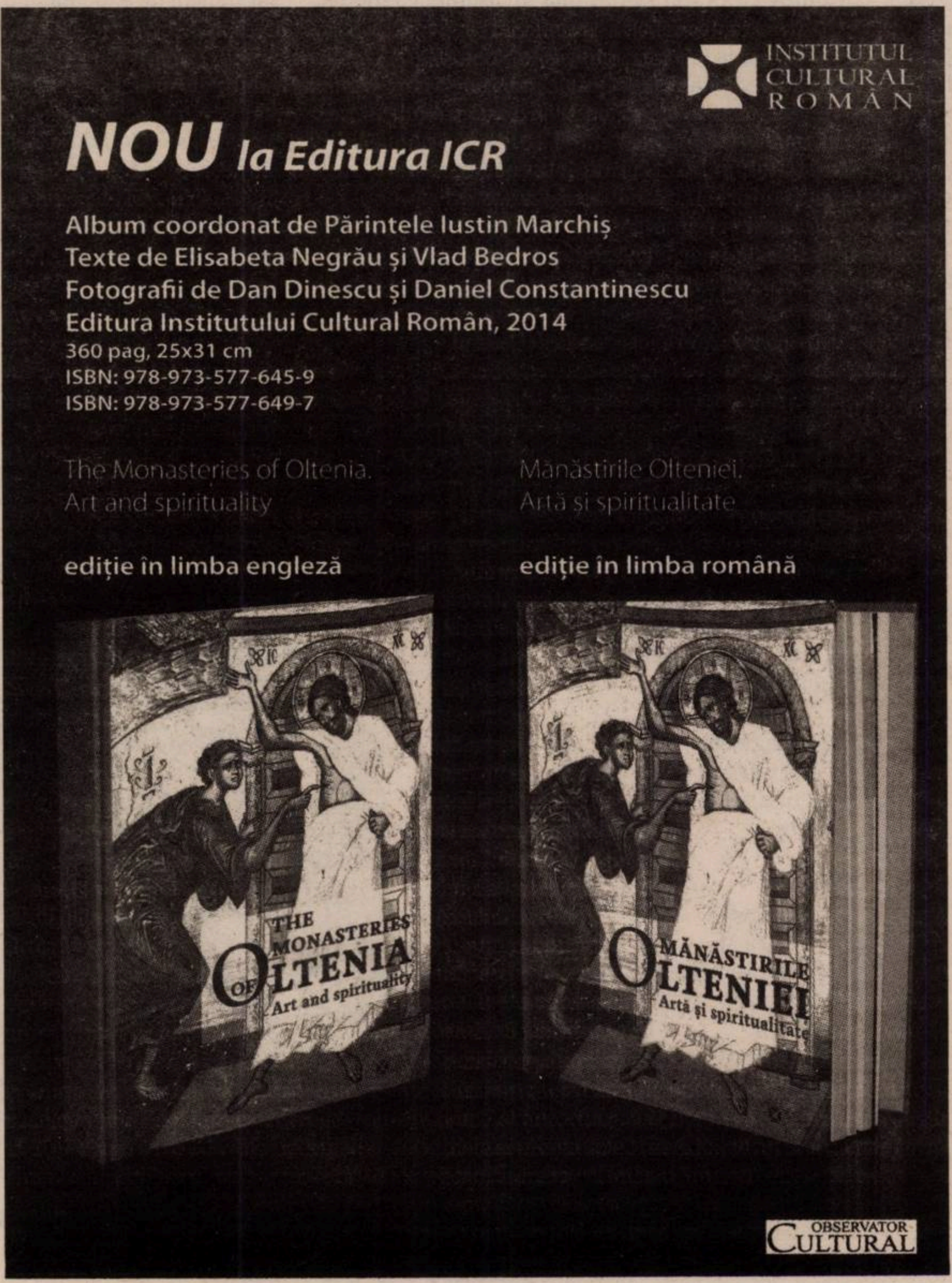
De partea cealaltă a tabloului de simplu, această ediţie a turneului de la Indian Wells ne-a arătat un autentic „masacru“ în rîndul principalelor favorite. Şarapova a pierdut la Penetta, Ivanovici la Garcia, Wozniacki la Bencici şi Bouchard la Tsurenko. Sîrboaica Jankovici a beneficiat în sferturi de retragerea ucrainencei Tsurenko, accidentată, la scorul de 6-1 4-1 în favoarea sa, apoi a avut mult de muncit în faţa nemţoaicei Lisicki în semifinală. Victorie în trei seturi şi Jelena visa să reediteze performanţa din 2010, mai ales că adversara, Simona Halep, deşi este acum în top 3, nu e nici Serena Williams şi nici Şarapova. Fireşte, românca era favorită, şi nu doar ca urmare a clasamentului mai bun, ci şi graţie palmaresului comun: trei victorii, o singură partidă pierdută. Dar e semnificativ faptul că toate meciurile anterioare au avut nevoie de trei seturi, fiind dispute incredibil de echilibrate.

În primul set, foarte emotivă, cu minge scurtă şi fără să simtă terenul, Halep a jucat mizerabil. În schimb, adversara ei s-a dovedit agresivă şi inspirată, atacînd linia cu o forţă şi o viteză impresionante. Au fost trei breakuri la unul şi 38 de puncte la 28, per total. Eficienţa cu primul serviciu a arătat o diferenţă de 33 de procente în favoarea Jelenei. Aceasta a jucat-o pe adversară cu „baloane“, mingi a căror săritură înaltă a pus-o în dificultate pe micuţa româncă, ea trimiţînd de nenumărate ori în fileu din situaţii aparent favorabile. Şi în setul secund, Jankovici a făcut prima breakul, iar rebreakul Simonei nu a fost urmat de un serviciu care să confirme revirimentul. Au fost numeroase servicii pierdute de ambele părţi, iar Jankovici a servit pentru meci, moment în care echilibrul ei mental s-a rupt cu desăvîrşire. Halep a făcut trei game-uri la rînd şi a trimis finala în decisiv, nu neapărat pentru că a jucat mai bine decît pînă atunci, ci deoarece sîrboaica a făcut mai toate punctele puse în joc: *pentru ea*, dar mai ales *pentru adversară*.

Manşa a treia a beneficiat, pînă la un moment, de acelaşi scenariu. Jankovici făcea break, dar era incapabilă să-l confirme. Resemnată, aproape fatalistă, sîrboaica a găsit însă resurse pentru un surîs trist şi autoironic. De fapt, Jelena ştia prea bine ce se întîmplă, situaţia nu era deloc una nouă, ea retrăind, în termeni freudieni, *compulsia la repetiţie* pe care nu a depăşit-o niciodată, neputînd astfel să-şi învingă angoasa de victorie. Sau, dacă doriţi, în limbaj nicasian, ea ştia prea bine că se poate lupta cu *limita*, dar nu şi cu *limitaţia*. Prea labilă mental (şi nu de ieri-de azi, ci dintotdeauna!), Jelena Jankovici înţelesese că încăpăţînarea şi puterea de luptă dovedite de Halep nu pot fi depăşite, oricum, nu printr-o atitudine defetistă, nu printr-un scenariu compulsivo-suicidar.

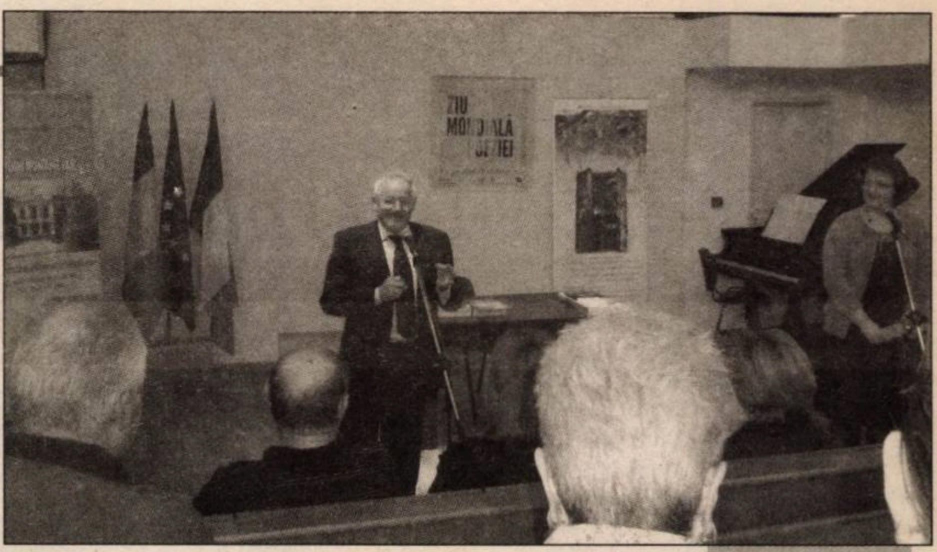
Mai proaspătă şi mai determinată, poate şi mai puţin uzată (sînt, totuşi, şapte ani diferenţă între Jelena şi Simona), jucătoarea din România a cîştigat la patru decisivul, intrînd în posesia a 610 puncte WTA (restul de 390 le avea din semifinala pierdută în 2014) şi a 900.000 de dolari. Practic, eleva lui Ioniţă înregistrează cea mai bună performanţă a carierei, dacă e să ne referim la criteriul turneelor cîştigate. Vestea bună vine abia acum: Simona a cîştigat cea mai importantă cupă a carierei jucînd un tenis departe de cel mai bun nivel al ei. Cred că este semnul unei maturizări semnificative şi, de asemenea, marca unei adevărate campioane. Oricine poate triumfa atunci cînd evoluează excepţional, dar să joci mediocru şi să cîştigi, asta nu poate face decît o campioană autentică. Bravo, Simona! Pe cînd un turneu de Grand Slam? Poate pe Philippe Chatrier, în iunie?

■



Ziua Mondială a Poeziei, la Botoşani, Ipoteşti şi Iaşi

Alexandru DUMITRIU



Ezio Peraro, directorul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti, la Ziua Mondială a Poeziei

Vineri noapte la Botoşani. Ar fi, probabil, un titlu potrivit pentru o carte de proze scurte. Poate ceva în cheie umoristică. Sau pentru o carte de reportaje. Asemănătoare cu *175 de minute la Mizil*. Dacă s-ar întoarce voga reportajului. Deci, vineri noapte la Botoşani. Nu foarte tîrziu. Pe la 22. Din autogară, după ce ultimii pasageri ai cursei de Bucureşti s-au dispersat, oraşul inspiră acea tristă şi obscură letargie provincială, cu puţine lumini aprinse la ferestrele blocurilor. La fel cum ar arăta o noapte de vineri la Alexandria, la Satu Mare sau la Tulcea. Toate reşedinţe de judeţ. Precum Botoşanii. Şi totuşi, nu prea departe, municipiul capătă un alt tonus. Nu într-o discotecă, deşi bănuiesc că şi acolo, ci pe stadion. Un meci din prima ligă. Apoi, o dată lucşii nocturnei rămaşi în urmă, aceeaşi atmosferă rece. A doua zi, însă, aici avea să pulseze un eveniment mult mai important decît meciul de fotbal cu FCM Tîrgu-Mureş. Ca să nu se creadă că doar fotbalul poate furniza un eveniment de sfîrşit de săptămînă la Botoşani, includ şi spectacolul *Avarul*, tot de a doua zi. Cînd a fost Ziua Mondială a Poeziei, celebrată din 1999, la iniţiativa UNESCO, pe data de 21 martie.

Sub această titulatură, Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu", Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Asociaţia „Romeni e Moldavi in Veneto" au organizat un maraton de poezie româno-italiană. De fapt, corect ar fi un maraton cultural. Pentru că nu doar poezia s-a aflat în centrul atenţiei. Acest maraton cultural a început la Botoşani şi Ipoteşti, pe 21 martie, şi a continuat, zilele următoare, la Iaşi şi Suceava. Cu numeroşi oaspeţi, din România, Republica Moldova şi Italia, cu recitaluri de poezie, cu o masă rotundă consacrată traducerilor, cu momente muzicale şi cu vernisaje de pictură. Cu o ideologie nu doar ocazională a solidarităţii culturale româno-italiene. Pe care se poate întemeia, în viitor, şi o firească solidaritate de zi cu zi, în cadrul convieţuirii europene.

Programul a debutat, cum spuneam, la Botoşani, sîmbătă dimineaţa. La Casa de Cultură a Tineretului, unde îşi desfăşoară activitatea Teatrul „Mihai Eminescu", al cărui sediu e în plină renovare. Într-o atmosferă degajată, au citit poezie Ottavio Rossani, Severino Bacchin, Clara Mărgineanu, Viorel Boldiş. În original şi în traducere. A urmat un moment artistic dedicat creaţiei eminesciene, în interpretarea actorilor botoşăneni Petronela Chiribuţă şi Cezar Amitroei. De la Botoşani, s-a mers la Ipoteşti, unde, în modernul amfiteatru „Laurenţiu Ulici", a avut loc ceremonialul oficial, inaugurîndu-se totodată Secţia de carte în limba italiană a Bibliotecii Naţionale de Poezie. Nu a fost o aglomerare de discursuri rutiniere. S-a vorbit cu substanţă şi luciditate. Chiar şi cu farmec. Fără festivism, fără expansiuni apologetice. De altfel, calitatea celor care au luat cuvîntul nici nu preconiza asemenea fastidioase retorici de protocol. Mă refer în primul rînd la Monica Joiţa, consilier la Direcţia Diplomaţie Publică, Culturală şi Ştiinţifică din cadrul MAE, la scriitorul Dan Lungu, directorul Muzeului Literaturii Române Iaşi, şi la Ezio Peraro, ataşatul cultural al Ambasadei Italiei şi directorul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti. Aş sublinia mai ales intervenţia diplomatului italian, care a declarat că, în perspectiva dezirabilă a apropierii celor două culturi, trebuie abandonate demagogia şi formalităţile, pentru a se aprofunda ce înseamnă exact Italia şi România. Au fost aduse în discuţie şi prejudecăţile care întîrzie această normalizare. Neutralizarea lor ţine de datoria oamenilor de cultură, a precizat vorbitorul. Şi, într-adevăr, evenimentul din Moldova a căutat să impună un asemenea model. Ziua Mondială a Poeziei a devenit, practic, la Botoşani, la Ipoteşti, la Iaşi şi la Suceava, o pledoarie a echilibrului, pledoarie însoţită de exemple concrete. Asupra cărora voi reveni.

La masa rotundă „Poezie şi traducere" – care a avut loc tot la Ipoteşti, după salutul autorităţilor –, moderată de Irina Ţurcanu, au participat Monica Joiţa şi traducătorii Carla Mitola şi Ştefan Damian, profesor la Universitatea „Babeş-Bolyai". Punctul de pornire al dezbaterii l-a constituit predominanţa traducerilor de proză, în detrimentul poeziei. Evident, argumentul cel mai la îndemînă a fost vandabilitatea. Dar, dincolo de acest criteriu, contează şi instinctul poetic, pe care nu îl posedă oricine, a punctat Monica Joiţa. O inaderenţă invocată şi de Carla Mitola, o devotată admiratoare a poeziei româneşti, care i-a tradus pe Virgil Mazilescu şi Mariana Marin. Profesorul Damian a întreprins un pasionant istoric al traducerilor româneşti în Italia, care, spunea dumnealui, au fost multă vreme monopolizate de proză. De-abia din anii '70, graţie demersurilor Editurii Minerva, a început să fie frecventată rezonabil şi poezia. Adăugînd că există şi mulţi traducători diletanţi, care prejudiciază interesul celor două culturi. Discuţia, foarte fertilă, s-a ramificat în direcţii complexe, care au cuprins şi absenţa unei opere critice Eminescu în italiană.

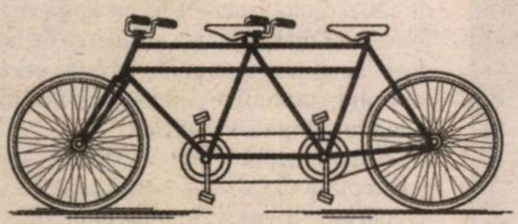
Cantautorul Gualtiero Bertelli a oferit un emoţionant repaos muzical cu cîntece în dialect veneţian. Au citit apoi poezie Liviu Antonesei, Irina Nechit, Nicolae Popa şi Alessandro Cabianca, poet şi critic literar din Padova, tradus de Ştefan Damian. În sala „Horia Bernea", două expoziţii de pictură: ale artistelor Paola Volpato şi Gabriela Giurovich, ale lui Victor Foca (Botoşani) şi ale Eugeniei Boteanu (Bacău).

La Iaşi, a doua zi după-amiază, în centrul Librarium din Palas Mall, un recital de poezie şi muzică, păstrînd aceeaşi garnitură de poeţi italieni. Remarcabil, iarăşi, trubadurul Gualtiero Bertelli, de această dată acompaniat, pe lîngă chitară şi acordeon, de poetul Edoardo Pittalis. Cei doi colaborează, din 2003, cu un spectacol care evocă destinul emigranţilor italieni de altădată. Iniţial, spectacolul se numea, sugestiv, *Cînd albanezii eram noi*. Notăm că evenimentul din Moldova a propus, pe lîngă dimensiunea sa literară, o pildă a înţelegerii. Prin recitalul celor doi, acest lucru s-a simţit pregnant.

Duminică seară la Iaşi. Incomparabil, o rezonanţă mai tentantă şi oarecum aristocratică faţă de vineri noapte, la Botoşani. Şi acum într-o autogară. Microbuze de Roman şi Bacău. Precum şi două autocare pe care scria Otopeni. Cînd italienii secolului trecut sîntem noi…

■

TANDEM



Goose-Step

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Prinţul cu Lebăda,
din Montsalvat,
n-a fost salvat
de lebăda-i – lebăda
albă şi sacră
decăzînd (întristarea
e mare!) la starea
de carne macră,
– carne de gîscă...

Gîsca, *die Gans*,
calcă-n balans
şi lipăie-n mîzgă
pe lîngă Rhin,
cînd plouă lung, toamna,
şi crede-se Doamna
lui Lohengrin...

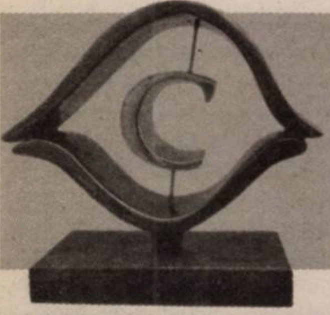
Lebăda poate
fi *eine Gans*,
dar una *ganz*
andere!

Toate
gîştele, însă,
is, pentru ăi
de le vîră-n tigăi
sau în oale
domoale,
numai rînză şi-osînză,
după ce,-n mîzgă
lipăie – pîn' ce,
în loc să le mînce,
răcanii deprind de la dînsele,
gînsele,
pasul de gîscă.

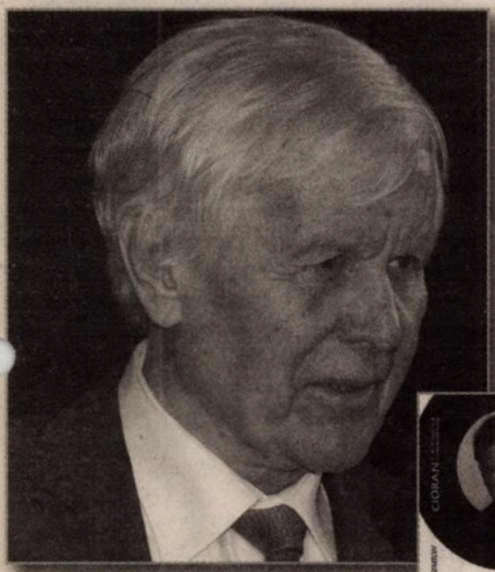
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

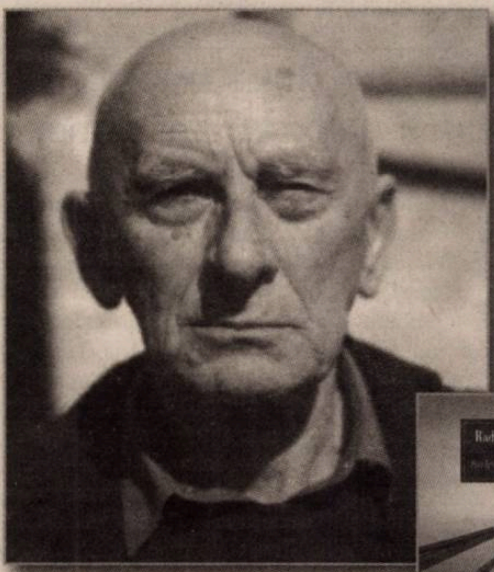
• anul XIV • serie nouă nr. 508 (766) 2-8 aprilie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație și analiză culturală



Laureații Premiilor *Observator cultural* 2015



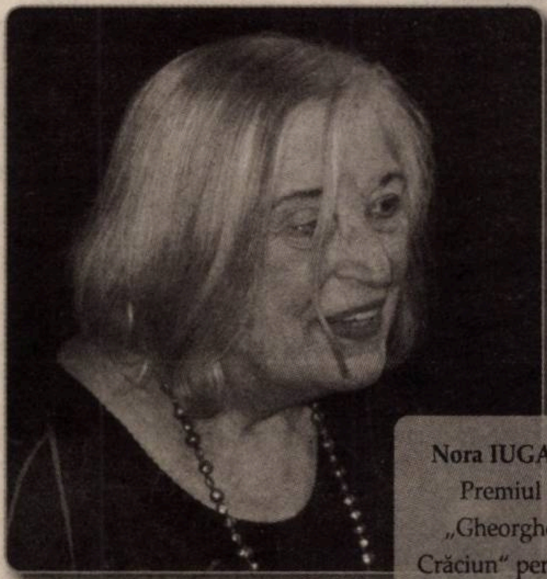
Eugen SIMION – Premiul pentru Critică/ Istorie Literară/ Teorie Literară



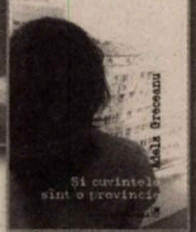
Radu MAREȘ – Premiul pentru Proză

Gabriela ADAMEȘTEANU – Premiul pentru Memorialistică

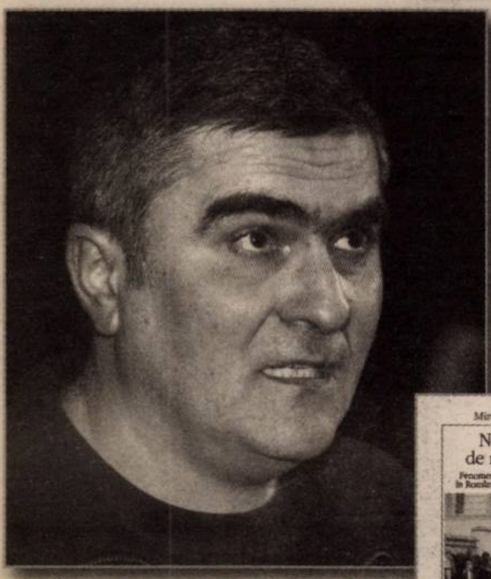
Marta PETREU – Premiul pentru Poezie



Nora IUGA – Premiul „Gheorghe Crăciun” pentru *Opera Omnia*



Adela GRECEANU – Premiul pentru Poezie



Mirel BĂNICĂ – Premiul pentru Eseu/ Publicistică

Cristina ANDREI – Premiul pentru Debut

Florina PÎRJOL – Premiul pentru Debut

A FOST

■■■ **Bursele ICR pentru cercetători străini.** Beneficiarii celor patru burse pentru cercetători străini, acordate de Institutul Cultural Român în sesiunea 2014-2015, sînt Michele Lancione (Italia, angajat al Universității din Cambridge, Departamentul de geografie; proiectul de cercetare – „The Assemblage of Marginality in Bucharest"), Roland Clark (Australia, asistent universitar la Catedra de istorie a Universității Eastern Connecticut State, SUA; proiectul său de cercetare în cadrul programului de doctorat în domeniul istoriei al Universității din Pittsburgh este intitulat „The shepherd of Maglavid: Lived Religion in Interwar Romania"), Filip Šisler (Republica Cehă, lector la Universitatea Masaryk din Brno, titlul lucrării de doctorat elaborate în cadrul Universității din Praga, Facultatea de Științe Sociale, este *Policy of the Romanian state towards its Hungarian minority during the Ceaușescu regime and of the Bulgarian state towards its Turkish minority during the Zhivkov regime*) și Antal Berkes (Ungaria, doctorand în cadrul Université Paris III; lucrarea de cercetare aprofundată este *The Optants case: A Hungarian-Romanian dispute*). Cîștigătorii au fost desemnați de o comisie întrunită pe 20 martie și formată din prof. univ. dr. Ovidiu Bozgan, conf. univ. dr. Cristina Petrescu și C.S.III. dr. Carmen Burcea. Bursa destinată cercetătorilor străini constă în sprijinul financiar pentru un stagiu de trei luni într-o instituție de profil din România, în vederea elaborării unei lucrări de cercetare asupra unei problematici care vizează societatea românească.

■■■ **Institutul Blecher, ediția 103.** Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 29 martie, în Tramvaiul 26, întîlnirea cu Valeriu A. Cuc, Raul Coldea, Ovio Olaru și Goran Čolakhodžić. Moderatori: Claudiu Komartin și Cosmin Perța.

■■■ **Lansare *Teoria tăcerii*.** Luni, 30 martie, la Café Verona, a avut loc lansarea cărții *Teoria tăcerii* de Iulian Tănase, volum apărut recent la Editura Herg Benet. Au vorbit: Cristian Crisbășan, Horațiu Decuble, Vlad Eftenie, Cristian Iftode și autorul. Cartea este ilustrată cu fotografii de Cristian Crisbășan, Vlad Eftenie, Bogdan Grigore, Cristina Șoiman și Iulian Tănase.

■■■ ***Spectacol de muzică și poezie.*** Cu ocazia comemorării zilei de naștere a poetului Nichita Stănescu, Asociația Școala de Vară de la Cumpătu, în parteneriat cu Facultatea de Litere, a organizat marți, 31 martie, la Sala de lectură a Bibliotecii Facultății de Litere, un *Spectacol de muzică și poezie* susținut de actorul Zoltan Butuc.

■■■ **Lansare *Poezia*.** Marți, 31 martie, la ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cișmigiu a fost gazda lansării volumului *Poezia* de Mircea Cărtărescu. La eveniment au participat, alături de autor, Gabriel Liiceanu, Dan-Liviu Boeriu și Radu Vancu. „A fost epoca în care mi-am trăit viața, fără rest, numai și numai în poezie. Cînd privesc în urmă, văd imediat acea flacără strălucitoare, acea căutare disperată de forme noi, acea continuă măsurare a puterilor într-un inegal skandenberg cu poezia, care-ar fi putut face, numai ea, opera mea completă. [...] Cititorul va găsi în acest volum, reproduse integral, cele șase volume de versuri publicate de mine, la care va adăuga, poate, «din citit ori amintire», al șaptelea volum, *Levantul*, care, din motive evidente, nu și-a găsit locul aici."

Premiile Gopo 2015

Luni seara, 30 martie, la Teatrul Național București – Sala Radio, cea de-a noua ediție a Galei Premiilor Gopo și-a împărțit trofeele în prezența a peste 500 de invitați și jurnaliști acreditați. *Closer to the Moon* (regia Tudor Caranfil) și-a adjudecat nouă statuete Gopo, printre care trei dintre cele mai importante trofee ale serii, pentru Cel mai bun film, Cel mai bun regizor și Cel mai bun scenariu. Lista este completată de premiile pentru Cel mai bun montaj, Cel mai bun machiaj și Cea mai bună coafură, Cel mai bun sunet, Cea mai bună imagine, Cea mai originală muzică și Cele mai bune costume.

Quod Erat Demonstrandum (Q.E.D.), filmul cu cele mai multe nominalizări la Gopo 2015, și-a atribuit cinci trofee, printre care premiile de interpretare de la categoriile Cel mai bun actor într-un rol principal – Florin Piersic Jr., Cea mai bună actriță într-un rol principal – Ofelia Popii, Cel mai bun actor într-un rol secundar – Virgil Ogășanu, Cea mai bună actriță într-un rol secundar – Alina Berzunțeanu. Filmul a primit și statueta pentru Cele mai bune decoruri (Cristian Niculescu).

Multipremiatul *Toto și surorile lui*, în regia lui Alexander Nanau, a cîștigat Premiul Gopo pentru Cel mai bun film documentar. Radu Jude a primit luni seara cel de-al șaselea Gopo din carieră – Cel mai bun scurtmetraj de ficțiune, pentru *Trece și prin perete*.

Premiul pentru Cel mai bun debut a fost cîștigat de Vlad Petri, cu documentarul *București, unde ești?*, Premiul Tînără speranță a fost oferit Alexandrei Carastoian și Boroka Biro pentru imaginea filmului *Planșa*, iar premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj documentar a fost adjudecat de *O scurtă istorie – Astra Film*, regia Carmen Lidia Vidu.

Momente memorabile, atît pe covorul roșu, cît și în cadrul Galei, au fost prilejuite de cîștigătorii Premiilor Gopo pentru întreaga activitate (Eugenia Bosînceanu) și întreaga carieră (Coca Bloos). Premiile au fost prezentate de Irina Margareta Nistor și, respectiv, Dorina Lazăr.

Un Premiu Special i-a fost oferit și regizorului de animație Ion Truică prezentat de Mihai Mitrică, director artistic la Festivalul Internațional de Animație Anim'est.

Noi ecouri americane, după traducerea romanului *Captivi* de Norman Manea

Los Angeles Review of Books publică, în numărul din 11 martie, un comentariu elogios al romanului *Captivi*, de Norman Manea, apărut la finele anului trecut, în excelenta traducere realizată de Jean Harris, la Editura New Directions. Citām un fragment apărut în publicația americană: „Pentru a transmite circul crud al României comuniste era nevoie de noi strategii narative. Particularitățile acțiunii sînt mai puțin importante față de stăruința complexă cu care Manea le separă și le reasamblează [...] Estetica sa fragmentată creează o reflecție adecvată tulburării psihice impusă patriei sale după ani de opresiune și asalt sistematic al Eului. Cartea este uneori panoramică, alteori miniaturistă în critica unei societăți disfuncționale, dominată de «cincinalul amăgirilor» și «autismul colectiv», cel care le solicita cetățenilor «antrenamentului supunerii», sau, cînd asemenea corective eșuează, anilor de muncă silnică în minele de sare. «Imaginația sucombă», se susține în textul romanului, care descrie această epocă întunecată, «umilită de o realitate halucinantă». [...] Umorul este, în definitiv, o formă de subversiune și, mai ales, cel românesc. Dar blasfemia cea mai puternică a romanului împotriva regimului și una dintre amprentele literare al lui Manea este dorința sa de a umaniza pînă și opresorii de ieri. Chiar și unui suspect criminal de război, capitanul Zubcu, un posibil șef de lagăr precum cel în care fusese încarcerat pseudo-eroul nostru, în copilărie, îi este îngăduit, în viziunea lui Manea, propria umanitate suferindă. Întors din război, Zubcu se simte atît de vinovat încît încearcă sinuciderea, nu o dată, ci de două ori; după ce încercarea de a se spînzura eșuează datorită adorației fiicei sale, el optează pentru o metodă mai sigură, aruncîndu-se într-un furnal industrial în flăcări. Precum atît de elocvent sugerează titlul volumului său de nuvele – *Fericirea obligatorie* –, romanul *Captivi* are libertatea de a înfățișa mizeria individului și lupta acestuia pentru a demasca o societate în teribilă suferință. În prefața sa (completată de postfața clarificatoare a traducatoarei Jean Haris), Manea afirmă că romanul ar fi produsul locului și al timpului său. Poate că este așa, să sperăm. Cum Rusia aruncă din nou umbre peste regiune, relevanța imaginii întunecate și ingenioase din *Captivi* dăinuiește încă"

Doru Pop despre cinema-ul românesc contemporan

ICR New York dedică cinema-ului românesc contemporan un nou proiect de amploare, cu mai multe evenimente, avîndu-l ca invitat pe conf. univ. dr. Doru Pop. Acesta a fost prezent în SUA și Canada, unde a susținut o serie de trei conferințe: una în cadrul unui mare simpozion de specialitate, alta într-un mediu universitar de recunoaștere internațională, iar cea de a treia, la ICR New York. Astfel, Doru Pop a participat la SCMS (Society for Cinema & Media Studies) Conference – eveniment de foarte mare impact și vizibilitate, care a avut loc în perioada 25-29 martie, la Montréal, în Canada. Pe 28 martie a prezentat conferința *Between Realism, Minimalism, and Transnationalism. New Romanian Cinema as Transnational Cinema*, în cadrul unui panel dedicat cinema-ului românesc, coordonat de prof. dr. Christina Stojanova, de la Departamentul de Film al University of Regina.

Pe 30 martie, Doru Pop a susținut o nouă conferință, intitulată *The quest for cinematic realism in recent Romanian cinema*, la Bard College din Annandale-on-Hudson, NY. Această prelegere și-a propus să ofere o perspectivă asupra unora dintre cele mai importante instrumente teoretice și cinematografice utilizate de regizorii de film din România pentru obținerea realismului din filmele lor. Cea de-a treia prelegere a avut loc la ICR New York, în sala Auditorium, pe 31 martie, și s-a desfășurat sub titlul *The Romanian contemporary cinema. From national specificity to international relevance.*

Cu prilejul acestor conferințe, Doru Pop a făcut și prezentarea volumului său *Romanian New Wave Cinema. An Introduction*, publicat recent de editura americană *McFarland & Company*, și care va figura la standul României de la BookExpo America 2015.

Premiului Național de Proză al Ziarului de Iași

Dan Lungu este cîștigătorul Premiului Național de Proză al Ziarului de Iași, ediția a XII-a, pentru romanul *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, apărut la Editura Polirom în 2014.

Cele cinci volume nominalizate pentru faza finală a competiției au fost: *Uranus Park* (Polirom, 2014) de M. Duțescu, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (Polirom, 2014) de Dan Lungu, *Marea petrecere* (Cartea Românească, 2014) de Petre Barbu, *Miros de roșcată amară* de Dan Alexe și *Ne vom întoarce în Muribecca* de Sebastian Corn. Membrii juriului au fost: Alexandru Călinescu (președinte), Emil Brumaru, Bogdan Crețu, Codrin Liviu Cuțitaru, Antonio Patraș și Doris Mironescu.

Gala de decernare a premiului va avea loc după sărbătorile pascale, în Aula Magna „Haralamb Vasiliu" a Universității de Științe Agricole și Medicină Veterinară „Ion Ionescu de la Brad", din Iași.

VA FI

■■■ ***Dreptul la timp.*** Miercuri, 1 aprilie, la ora 18.30, la Institutul Cultural Român va fi prezentat spectacolul aniversar *Dreptul la timp*, un recital inedit de poezie și flaut. Isabella Drăghici, acompaniată de Ștefan Diaconu la flaut, va recita versuri din cele mai cunoscute volume ale poetului Nichita Stănescu, de la nașterea căruia se împlinesc, pe 31 martie, 82 de ani.

■■■ ***Manuscrisul fanariot.*** Editura Polirom va organiza, în această săptămînă, două evenimente dedicate noului roman semnat de Doina Ruști, *Manuscrisul fanariot*. Joi, 2 aprilie, la ora 19.00, la Cărturești Carusel veți putea asculta cîteva pagini din *Manuscrisul fanariot*, în lectura Dorotheei Petre, iar sîmbătă, 4 aprilie, la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea cărții. Invitați: Luminița Corneanu, Eugen Negrici și Cătălin Ștefănescu, moderatorul discuțiilor, cu participarea, alături de autoare, a actorilor Dragoș Panait și Radu Bunescu.

■■■ **Lansare *Memoriile lui Hadrian*.** Joi, 2 aprilie, ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cișmigiu va fi gazda lansării ediției de colecție a celebrului roman *Memoriile lui Hadrian* de Marguerite Youcenar, recent apărut la Editura Humanitas Fiction. La eveniment vor participa Dan C. Mihăilescu, Denisa Comănescu și Andreea Răsuceanu.

■■■ **Lansare *Vremea Moroiului*.** Joi, 2 aprilie, la ora 18.00, la Librăria Cărturești Verona (ceainărie) din București, va avea loc lansarea romanului *Vremea Moroiului* de Viorica Răduță, apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitați, alături de autoare: Dan Gulea, Gelu Negrea, George Neagoe.

■■■ **Caravana Docuart, la Cluj-Napoca.** Caravana Docuart, organizată de Asociația Docuart, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, face o a doua oprire în țară, după Brașov. Pe 4 aprilie, Caravana ajunge la Cluj-Napoca. Documentarele premiate la București Docuart Fest 2014 se vor proiecta la Cinema Mărăști. Proiectul include mesele rotunde și sesiuni de întrebări și răspunsuri, și promovează documentarul contemporan propunîndu-i publicului filme realizate de o generație tînără de regizori români.

■■■ **„Cealaltă fața a avangardei din România".** Prin proiectul „Cealaltă față a avangardei din România: film, fotografie, performance", avîndu-l drept invitat special pe criticul de artă și curatorul Igor Mocanu, ICR New York deschide seria evenimentelor pe care dorește să le dedice avangardelor istorice ale secolului al XX-lea în România. Această serie va acoperi întregul spectru al domeniilor artei și va continua în 2016. Proiectul va avea loc la ICR New York, vineri, 3 aprilie, la ora 19.00, și este un eveniment multimedia, cuprinzînd: proiecții de filme de arhivă, vernisajul expoziției de imagini-document, o conferință.

■■■ **Turneu Marin Mălaicu-Hondari în Polonia.** În perioada 8-10 aprilie, Marin Mălaicu-Hondari va participa la un turneu de lansări organizat cu prilejul recentei apariții în limba polonă a romanului *Apropierea* (Polirom, ediția a II-a, 2014), publicat la Editura Książkowe Klimaty, în traducerea lui Dominik Małecki. Lansările vor avea loc la Poznań (8 aprilie, Librăria Bookowski, moderator: Arkadiusz Żychliński), Wrocław (9 aprilie, Librăria Tajne Komplety, moderator: Patrycja Spychalska) și Cracovia (10 aprilie, Librăria De Revolutionibus. Books & Cafe, moderator: Tomasz Charnas). Evenimentele au loc cu sprijinul ICR Varșovia.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Jos Ponta! Jos comunismul! 4

ACTUALITATE
Andrei MURARU, Începe procesul colonelului Ficior, acuzat de crime împotriva umanității 5

EVENIMENT
Premiile *Observator cultural* 2015 6

DOSAR / PENTRU O CULTURĂ CINEMATOGRAFICĂ
Cezar GHEORGHE, Gîndirea critică despre cinema este un mare cîştig al tinerei generații 10
Ion INDOLEAN, Antibazinianismul lui Birdman 11
Florin Buzdugan, Satantango adaptat 12

LITERATURĂ
Carmen MUŞAT, Un prozator de factură cortazariană 13
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cîştigătorul nu ia nimic (II) 16

CRITICĂ LITERARĂ
Şerban AXINTE, Paul Zarifopol şi utopia vieții moderne 17

MEMORIALISTICĂ
Ioan GROŞAN, Blogul salvator 18

MENTALITĂȚI
Cristian CERCEL, Românii drept Ceilalți 19

FILOZOFIE POLITICĂ
Emanuel COPILAŞ, Mai poate exista o Europă a cetățenilor? 20

ARTE
TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Radu Afrim şi noul tip de teatru estetico-social 22
Iulia POPOVICI, Arta ca „formă a lucrurilor" 23

FOCUS
Literatura în cinema 24

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcații 4
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 15
Ion BARBU, Cuget, deci subzist! 15
Michael FINKENTHAL, Intersecții 16
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 17
Ovidiu PECICAN, Avalon 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21
Şerban FOARȚĂ, Softul român 24

Cum te pomeneşti cu o vrabie în casă

Nora IUGA

Nora Iuga primeşte Premiul *Opera omnia* de la Oana Crăciun, fiica lui Gheorghe Crăciun

Cuvînt de mulțumire, după primirea Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru ***Opera omnia****, rostit pe scena Teatrului Odeon în cadrul Galei Premiilor* ***Observator cultural*** *2015.*

Cel mai greu e să te adresezi unui public în care vezi prieteni apropiați şi fețe necunoscute. Cînd eşti acaparat de o stare intensă, starea îți mănîncă ideile. Unora – îți vine să le spui *dragi prieteni* sau chiar *dragii mei*, altora, *stimați auditori, ascultători, spectatori din toate țările, uniți-vă!* Chiar, cum să încep a vă vorbi? Cum să vă numesc? Înainte era simplu, cei vechi aveau formulele lor de adresabilitate:

Doamnelor, domnişoarelor şi domnilor, onorată asistență...

Cînd nu eşti printre cei răsfățați peste măsură, un triumf te găseşte nepregătit. Nu eşti prea dedat nici cu mulțumirile în ținută de gală... de protocoluri, ce să mai vorbim! De aceea, actor fiind din naştere şi poet din deprindere, nu pot decît să mă destăinuiesc Vouă cu trupul şi gîndul meu, după pofta inimii lor. Vorbesc tot mai mult limba bunicilor, ce vreți, am trecut de 80. De pe la 70, iată, mi-am tot zis: „Poate, de data asta, în *România literară*, nu ştii niciodată de unde sare iepurele, sau poate, cine ştie, în *Dilema* ori în *Luceafărul*, de ce nu?... ". Mergeam pe străzi, la 70 eram încă tînără, şi mi se părea că văd scris pe ziduri: „La mulți ani, Nora!". Dar mi se părea. O viață întreagă am trăit părîndu-mi-se. Poate nu aveam loc de atîția seniori sau românul e „galanton" şi nu-i de „bon ton" să deconspiri vîrsta unei doamne, mai ales cînd e poetă. Îmi amintesc gafa Danielei Crăsnaru – arăta ca o utecistă –, eram mai mulți, la o masă mare, era cu noi şi Nina Cassian, cînd Daniela a spus cu nonşalanță: „O poetă de 50 de ani e o calamitate naturală!". Dar ce mi-a venit să mă plîng tocmai azi, cînd ar trebui să mă bucur? Fiindcă numai *suferința*, nu-i aşa?, dă „sens şi profunzime", mai zice românul, care s-a născut poet, fireşte, şi poetul suferă *eroic*, prin definiție. Anii trec tot mai repede. Marii seniori laureați au început să fie cu 25 de ani mai tineri decît tine, de *Opera omnia* nici vorbă. Şi deodată, îmi iese în cale „hazul meu de necaz", prietenul care îmi ține umbrela deschisă să nu mă plouă, să nu mă ardă soarele. Şi cînd te gîndeşti că eram gata-gata să-l uit.

Continuare în pagina 7

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural,**
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Jos Ponta! Jos comunismul!

Bedros HORASANGIAN

Breaking News. *La închiderea ediției, aflăm din presa germană că Andreas Lubitz, copilotul avionului prăbușit voluntar în Alpii francezi, trecuse de curînd la islamism. No comment, Erdogan Effendi este la București.*

Pînă să apară la București noul ambasador american desemnat să reprezinte interesele SUA și să umple golul diplomatic ce durează deja de o bună bucată de timp, mai vin și alți demnitari de la Washington. De la Departamentul de Stat și Pentagon, ca să confirme parteneriatul strategic cu România și să puncteze prioritățile politicii externe românești. Ferm exprimate și de președintele Klaus Iohannis cu puține zile în urmă, cînd a subliniat relația specială și prioritățile relațiilor dintre cele două țări. Situația din Ucraina, extrem de tulbure, amenințările repetate ale liderului de la Kremlin – dar, iată, și cele ale diplomaților ruși acreditați la București, extrem de agresivi în tonul luărilor de poziție – nu sînt de bun augur. Așa cum nu sînt nici știrile care vin pe bandă rulantă și în flux continuu din Orientul Mijlociu. Negocierile în jurul dosarului nuclear iranian sînt încă nedefinitivate și urmează o nouă rundă de convorbiri, așa cum sutele de noi militanți islamiști din Europa care iau drumul Statului Islamic nu au cum să nu producă noi îngrijorări și temeri. Atît la Washington, cît și la Bruxelles. Războiul declanșat în Yemen, între saudiți și aliații lor – inclusiv Egiptul – și grupările islamice (susținute de puterea de la Teheran) care l-au dat jos pe președintele ales, Ali Abdulah Saleh, și au pus mîna pe putere, ar putea genera noi motive pentru escaladarea conflictelor din Orient. Par departe de noi toate astea, dar, prin alianțele noastre, participăm la tot ceea ce se întîmplă. Participarea ministrului de Externe la un marș de solidaritate cu victimele atentatului de la Muzeul Bardo din Tunis spune destul. Și e bine așa, să fim conectați la evenimentele majore care ne privesc pe toți.

În schimb, acasă la noi, avem propriile noastre conflicte. Reale sau artificial gonflate. Faptul că de la 16 noiembrie avem un nou președinte ales – și legitim – este o certitudine. Aici nu este vorba despre simpatii sau antipatii, ci despre un vot, masiv, în favoarea funcționării statului de drept. Și a regulilor democrației, pe care ni le-am asumat după Decembrie 1989. Cu atît mai bizară pare forțarea unor situații ce pot leza buna funcționare a României. Avem un parlament, bun-rău, ales, avem un guvern care gestionează treburile țării, rezultat din această majoritate, cum-necum, legală. Și totuși. Dorința noului președinte Klaus Iohannis de a avea un guvern „al meu" și o nouă majoritate parlamentară, „a lui" mai are de așteptat pînă să se realizeze. Orice lucru bine făcut pentru România va trebui să evite soluțiile murdare și codoșlîcurile de culise care au maculat cei 25 de ani de democrație de la noi. Dacă se doresc, cum se clamează mereu, o altfel de politică și o Românie cu mîinile curate. Inclusiv cu unghiile tăiate. Altfel, vom rămîne doar la stadiul tînjelilor și al disputelor retorice. Nu DNA, am mai spus-o, poate schimba actuala majoritate parlamentară. Lupta anticorupție nu poate fi un scop în sine. Sau o temă pentru rapoartele MCV și pentru bilanțurile festiviste ale DNA, MAI, DIICOT sau ANAF. Reducerea gradului de evaziune fiscală, însoțită de creșterea gradului de colectare a prejudiciilor (de zeci de miliarde de euro), va trebui să fie însoțită de multe alte măsuri care să schimbe mentalul colectiv de la noi. Nu putem renunța pe loc la a mai da bacșis la coafor – sumele sînt mult mai consistente decît la frizerie, se poate face o anchetă – și nici nu putem contabiliza, peste noapte, banii încasați de automobiliști la „Ia-mă nene!". Exemple puzderie. Ce se întîmplă?

Să presupunem că mesajul manifestanților din Piața Universității este corect. Nu e prima dată cînd grupuri de manifestanți, tineri și frumoși, se dedau protestelor stradale pentru idealuri civice de interes național. Precum proiectul Roșia Montană, exploatarea gazelor de șist sau protejarea patrupedelor fără stăpîn și a unor specii de păsări din Delta Dunării. Avem o specie nouă de militanți civico-ecologiști, conectați, *of course*, la Ora Pămîntului, și la alte bune și frumoase intenții ale umanității. Toate acestea dau bine mai ales la televizor. Dar în plan politic, cum se pot realiza tînjelile umaniste? Chiar dacă faptul că vrem cu toții – chiar așa?! – un nou guvern, „al meu?", e deja bine cunoscut. Mă întreb pe ce căi poate fi demis – „Jos Ponta!" – actualul guvern, plin de păcate, și totodată cum se poate pune în practică deviza „Jos comunismul!" – comunism de care, pe de o parte, am scăpat, pe care l-am condamnat, dar care, pe de altă parte, e mereu scos de la naftalină pe post de bau-bau, pentru incriminarea adversarilor politici, și să cîștigăm, cînd e cazul, simpatia/adeziunea/voturile unui electorat captiv și ușor de manipulat.

Ce se poate face la modul concret? Vom încerca să deslușim această dilemă. Ponta, mult hulit și devenit target pentru cîteva televiziuni, unde o lungă listă de jurnaliști și de invitați (de ambe sexe) se isterizează zilnic împotriva-i, nu poate fi obligat să demisioneze doar pentru că vor Monica Macovei și Alina Gorghiu. Așa cum „Jos comunismul!", deviza care apare pe bannere cînd vrei și cînd nu vrei, nu mai are nici un fel de impact în viața noastră de zi cu zi. Nici PCR și nici comuniști militanți nu mai avem. În schimb, a crescut uimitor numărul de militanți anticomuniști (din noua generație internaționalistă) și de viguroși antibolșevici (din vechea gardă a profitorilor fripturiști, care au schimbat foaia, placa etc., în funcție de interesele de azi), care își dau în stambă de fiecare dată cînd e vreo ocazie. Nu așa, cu istericale și „băgatul la pușcărie" – nu sînt chiar o mare fericire, pentru nimeni, o arestare sau o condamnare –, vom rezolva problemele, nu puține, de pe agenda națiunii române. Nu poți aresta un popor întreg, oricîte hibe i-ai găsi. Viața își urmează cursul, dincolo de mă-surile, bune sau mai puțin, luate. Indiferent dacă e vorba de scăderea TVA-lui la alimente sau de noul Cod Fiscal, de sprijinul acordat Ucrainei sau de repoziționarea noastră în relațiile cu Turcia. Sînt chestiuni mai importante decît Șova sau Vîlcov, sînt chestiuni mai grave decît situația locativă a lui Traian Băsescu sau decît cea penală a lui Gigi Becali. Vrea și amicul Mircea Cărtărescu un nou guvern, OK, dar va trebui să aibă răbdare ca alegerile să conducă la așa ceva, și nu strada – o soluție la care îndeamnă, iresponsabil, Monica Macovei – sau DNA-ul Codruței Kovesi.

„Jos Ponta! Jos comunismul!" Să vedem cînd și cum. În acest proces, rolul lui Klaus Iohannis devine esențial. ■

BIFURCAȚII

Din nou, cu tristețe, despre cercetare

Liviu ORNEA

Săptămîna trecută, s-a discutat mult despre încercarea Guvernului de a restructura – prin desființare, în regim de urgență – UEFISCDI (un acronim pentru Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățămîntului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării). Au reacționat, între alții, Mircea Miclea și Daniel David, universitățile mari au dat comunicate. Toate intervențiile au cerut păstrarea stării de fapt. Deocamdată, Ministerul a dat înapoi, a spus că va reanaliza și va veni cu o nouă propunere.

Care e miza? UEFISCDI este o structură care gestionează banii alocați de Guvern cercetării și învățămîntului superior, nu are fonduri proprii, dar stabilește metodologia după care se alocă cele disponibile, altele decît acelea necesare acoperirii salariilor salariaților din învățămînt și institute de cercetare și cercetare-dezvoltare, anume cele distribuite prin competiții. Practic, agenția organizează toate competițiile interne de granturi. Ce nu gestionează UEFISCDI sînt fondurile POSDRU (Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resursei Umane), bani europeni, distribuiți de AMPOSDRU (Autoritatea de Management pentru POSDRU – mă topesc după acronime!), aflată în subordinea MFU (Ministerul Fondurilor Europene). Miza nu sînt deci banii, ci felul cum sînt distribuiți.

Așadar, de ce gîlceava? Pentru că, bani puțini fiind, ei trebuie chibzuiți cu grijă și împărțiți cît mai corect. Altfel spus, competițiile trebuie organizate corect și transparent, asta însemnînd pe criterii limpezi, anunțate de la început, iar evaluarea propunerilor trebuie făcută cît mai obiectiv, de experți recunoscuți și care nu se află în conflict de interese cu competitorii. Oricît ar părea de ciudat, nu e deloc simplu să organizezi competiții de granturi pentru cercetare, e nevoie de oameni specializați (în managementul cercetării) – or, noi avem extrem de puțini, mai toți prinși în structura UEFISCDI care, de cinci ani de cînd există, a făcut o treabă bună.

Întrebarea celor care au protestat față de intenția Guvernului de a sparge UEFISCDI în mai multe structuri a fost: „de ce să distrugi o instituție care funcționează?". Guvernul nu a putut da un răspuns mulțumitor. Temerea, expusă pe față sau nu, e că mai multe structuri vor acționa după standarde diferite și vor da din nou drum liber clientelismului, pe principiul „nu știe stînga ce face dreapta", „implementat" la noi, de exemplu, prin evaluare cu experți interni și prin alocarea preferențială de bani pentru cercetarea aplicată. Modelul există și așa a funcționat: înainte de UEFISCDI existau trei agenții paralele, una cu sediul chiar în Politehnica bucureșteană...

Cum e în alte părți? Din cîte știu, în SUA există mai multe agenții care nu se suprapun. În Europa, cred că aproape toate țările au cîte o singură agenție de finanțare a cercetării. Oricum, cred că e inutil să copiem un model sau altul, important e cine populează acele agenții – noi, cum spuneam, avem foarte puțini oameni care știu, cu adevărat, ce înseamnă managementul cercetării.

În ce mă privește, pot depune mărturie că, din 2011 încoace, competițiile pentru matematică au fost corecte (cu greșeli inerente, dureroase pentru cei care le-au suportat, totuși nesemnificative global). De la colegi din alte specialități știu că același lucru se poate spune despre cercetarea fundamentală în ansamblu. Dacă aș fi întrebat, aș opta și eu pentru păstrarea unei structuri care funcționează cel puțin rezonabil și aș organiza consultări cu mulți dintre cei implicați în sistem înainte de a schimba ceva.

Aș numi o altă temă care ar merita discutată cu prioritate. E bine ca fondurile pentru cercetarea din științe și din umanioare să fie la comun, distribuite pe aceleași criterii? Întrebarea se pune și în legătură cu alocarea, prin competiție, a 25% din finanțarea universităților, procesul de evaluare pentru anul în curs fiind în desfășurare și stîrnind deja o sumedenie de nemulțumiri. Unii vor spune că apele ar trebui separate (inclusiv în agenții finanțatoare), deoarece două paradigme ale cercetării atît de diferite nu pot fi tratate unitar (de exemplu, ce relevanță are h-indexul pentru cercetătorii români în, să zicem, literatură română veche?). Alții vor spune, dimpotrivă, că trebuie să născocim criterii și standarde unitare, pentru că elementele comune celor două tipuri de cercetare sînt mai importante decît cele care separă și pentru că sîntem săraci și avem nevoie să selectăm numai *crème de la crème* pentru finanțare (același argument funcționează și împotriva distribuirii separate a fondurilor pentru cercetarea fundamentală și aplicată); în traducerea liberă a celor mai radicali, asta înseamnă: „vor bani de cercetare ca și chimiștii, fizicienii, biologii, matematicienii, atunci să facă bine să publice în reviste internaționale, să dovedească și ei că sînt luați în seamă, adică citați". Nu știu cum e mai bine, dar știu că lucrurile nu sînt ușor de tranșat, iar o discuție serioasă nu a avut încă loc și nu văd cum ar putea avea loc dacă ministerul anunță schimbări de pe o zi pe alta.

De fapt, problema cea mare e sărăcia bugetului pentru învățămînt și cercetare, „nema putirința", cum ar veni, deci „geaba chichirez gîlceava". Fondurile pentru cercetare sînt puține, Ministerul nu-și respectă contractele, granturile gîndite pe trei ani sînt întinse la patru sau cinci (și așa cu finanțare redusă arbitrar), competițiile nu se organizează ritmic, cercetătorii nu pot face planuri de viitor – vezi și comunicatul Ad Astra pe această temă, *http://www.ad-astra.ro/posts/view_post.php?post_id=2205%26lang=ro*. Dacă învățămîntul merge oarecum inerțial – cu sau fără bani, în condiții bune sau proaste, copiii tot vor merge la școală, absolvenții de liceu tot vor intra la niște facultăți – cercetarea e în colaps și remediul nu poate fi (re)înființarea vreunei agenții de finanțare. E nevoie de fonduri, e nevoie de viziune pe termen lung, nu doar de cîrpeală de la an la an.

V-am plictisit cu atîtea detalii tehnice, nu-i așa? Vă cer iertare, dar cercetarea, fie în științe sau în umanioare, e cu adevărat o chestiune foarte importantă nu doar pentru cei, nu mulți, ocupați cu ea, ci pentru întreaga societate. Cîtă vreme nu înțeleg asta și cei care conduc, nu avem prea multe șanse.

Începe procesul colonelului Ficior, acuzat de crime împotriva umanității

Andrei MURARU

Marți, 28 aprilie, începe, la Curtea de Apel București, procesul public al colonelului Ioan Ficior (87 de ani), acuzat de crime împotriva umanității. Este al doilea proces public început în România din acest registru, a ceea ce presa a numit generic „Dosarul torționarilor"[1]. Așadar, asistăm la încă o premieră, după cele enumerate în alte articole ale acestei reviste: prima punere sub acuzare pentru această gravă infracțiune a unui fost comandant de închisoare comunistă, prima trimitere în judecată pentru această faptă. Astfel, Curtea de Apel București este instanța care a ajuns să judece simultan două procese ale unor foști șefi de locuri de detenție din timpul regimului comunist, Alexandru Vișinescu, fost comandant al închisorii Rîmnicu Sărat, și Ioan Ficior, fost comandant al coloniei de muncă Periprava.

■■■ Strategiile apărării: Vișinescu *vs.* Ficior

Reamintesc aici că cele două procese au fost posibile ca urmare a acțiunii demarate de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului (IICCMER), începînd cu vara anului 2013, de aducere în fața Justiției a unor persoane suspectate de a fi comis crime și abuzuri în calitate de responsabili ai unităților de detenție din perioada dejistă. La momentul în care am condus IICCMER și am sesizat Parchetul cu privire la faptele lor, am urmărit, dincolo de obligația legală pe care o are agenția guvernamentală și nevoia de a sancționa fapte extrem de grave petrecute împotriva unor opozanți ai regimului comunist, ca aceste procese și inerentele dezbateri care le însoțesc să atingă un obiectiv mai complex, acela de a aduce în atenția publică crimele și teroarea în masă practicate de regimul comunist prin componentele sale represive.

Ambii judecați în stare de libertate, cei doi foști responsabili din Gulagul românesc au abordat însă foarte diferit procesele publice în care sînt implicați, acesta fiind și motivul pentru care procesul colonelului Ioan Ficior începe abia la mai bine de opt luni de la trimiterea în judecată. Astfel, în camera preliminară, avocații lui Alexandru Vișinescu și Ioan Ficior au tratat diferit acuzațiile aduse de Parchetul General. În această procedură, instituită odată cu intrarea în vigoare a noului Cod Penal, se verifică, după trimiterea în judecată, legalitatea procedurilor în anchetă, dacă în rechizitoriul procurorilor sînt indicate probele pe care se sprijină acuzația, dacă instanța este cea îndreptățită să judece cazul. Toate excepțiile ridicate de apărare sînt analizate de un judecător care poate decide începerea procesului sau, din contră, retrimiterea cazului la Parchet.

În cazul lui Vișinescu, rechizitoriul a fost finalizat pe 16 iunie 2014 de către procurorii Parchetului Curții Supreme. În aceeași zi, dosarul a fost trimis instanței bucureștene și repartizat imediat unui complet pentru procedura nouă, descrisă mai sus. În această etapă, avocații lui Vișinescu, care au cerut inițial o amînare, nu au ridicat nici o excepție și nu au depus nici o cerere, astfel încît judecătoarea a decis, la 30 iulie 2014, ca procesul să înceapă în toamnă. Încă de la această etapă, se poate lesne constata că fie Vișinescu a tratat acest dosar cu lejeritate, fie și-a făcut un calcul greșit privind posibilitatea de a-l amîna *sine die*, fie avocații săi nu au fost interesați de caz sau destul de abili. Oricum ar fi, ritmul rapid în care a debutat procesul a fost cauzat și de viteza cu care s-a trecut peste această etapă, de absența oricărei dezbateri referitoare la modul în care s-a derulat ancheta, responsabilitatea fiind, fără îndoială, a apărării. Nu aceasta a fost și strategia lui Ficior, ai cărui avocați au ridicat destule probleme înainte de începerea procesului, așa cum vom vedea mai jos.

■■■ Cereri și excepții ale apărării

Ioan Ficior a fost trimis în judecată la 18 august 2014. În cazul său, încheierea de ședință din camera preliminară, din 14 octombrie anul trecut, arată tenativele avocaților de a răsturna, cel puțin din punct de vedere procedural, rechizitoriul procuroarei Denisa Cristodor de la Parchetul General, cea care a condus investigațiile în ambele spețe, Vișinescu și Ficior. Tînăra anchetatoare, care a lucrat intens și cu multă dedicare la cele două cazuri, a constatat în spața Ficior că, pe timpul cît acesta a deținut funcții de conducere la Periprava (august 1958-octombrie 1960 – locțiitor de comandant pentru pază și regim, respectiv comandant în intervalul octombrie 1960-noiembrie 1963) „tratamentul și condițiile de detenție la care erau supuși deținuții erau unele de exterminare".

În primul rînd, avocații lui Ficior au încercat să demonteze acuzația, argumentînd că fapta pentru care este acuzat (infracțiuni contra umanității) nu era incriminată la data comiterii ei (1958-1963), iar o eventuală acuzare de supunere la tratamente neomenoase (incriminată încă din 1936) este prescrisă încă din 2006 (15 ani după căderea regimului comunist, timp în care prescripția a fost suspendată). Tot din acest capitol al încadrării juridice a faptelor, avocații au încercat să arate că Ficior nu a beneficiat de aplicarea legii penale mai favorabile. Pe scurt, procurorii au răspuns că fostul comandant de la Periprava a fost pus inițial sub acuzare pentru genocid, iar ulterior, odată cu intrarea în vigoare a unui nou Cod Penal, încadrarea a fost schimbată în infracțiuni contra umanității, evoluția încadrării juridice dovedind faptul că, atît înainte de 1958-1963, cît și după, faptele au fost incriminate, indiferent de denumirea infracțiunii (tratamente neomenoase, genocid, infracțiuni contra umanității). Răspunsul procurorului a reluat de altfel argumentele din rechizitoriu, pe care le-am prezentat și noi într-un articol despre cazul Vișinescu[2], adăugînd că infracțiunile contra păcii și omenirii pot fi comise nu doar pe timp de pace, ci și pe timp de război. În definitiv, judecătoarea a menționat că o analiză completă a încadrării și, desigur, a prescripției va putea fi realizată doar în timpul procesului, după ce vor fi administrate toate probele.

În privința faptelor de care este acuzat colonelul, apărarea a încercat, pe de o parte, să convingă judecătoarea de cameră preliminară că nu rezultă intenția directă și nici legătura de cauzalitate în privința celor 103 decese de la Periprava. Pe de altă parte, avocații au susținut că nu i se pot imputa toate aceste decese, atîta vreme cît el a fost comandant doar trei ani, față de cei cinci, perioada în care au fost înregistrați cei peste o sută de morți. Parchetul a subliniat însă că și în calitate de locțiitor puteau fi comise faptele de care este acuzat. Aici constat că cel puțin o frază din arsenalul de argumente ale apărării este nelalocul ei: „Nici în penitenciarele de astăzi ale României, condițiile de detenție nu sînt rezonabile". O tentativă de banalizare a tragediei istorice a lagărelor comuniste este, după mine, de neacceptat și nu poate ține loc de argument.

În fine, alte probleme care au fost ridicate de apărarea lui Ioan Ficior se referă la modul în care s-a desfășurat ancheta: cum au fost audiați unii martori (nu de către procuror, ci de către polițiștii judiciari), neasigurarea asistenței inculpatului în anumite faze ale anchetei, avocații lui nu au fost prezenți la unele audieri de martori, unii martori nu au depus jurămîntul, descrierea sumară a faptelor în rechizitoriu. Procurorul de caz a răspuns însă că o parte dintre martori au fost audiați la Parchetul din Brașov, majoritatea declarațiilor fiind înregistrate video și audio, procedurile fiind respectate prin instituția delegării. De asemenea, procurorii susțin că dreptul la apărare i-a fost întru totul respectat fostului comandant, toate acțiunile în privința sa fiindu-i comunicate de îndată, lucruri consemnate în acte. În privința descrierii faptelor, judecătoarea de la Curtea de Apel București a menționat că acțiunile fostului comandant sînt descrise suficient de relevant (cu menționarea locului, a timpului, a mijloacelor utilizate, a modului și a scopului) de către anchetatori, iar faptele fiind îndreptate împotriva unei colectivități, respectiv deținuți politici și internați administrativ închiși la Periprava, acestea nu pot fi detaliate pentru fiecare membru al acelui grup uman. În plus, procesul urmează să lămurească dacă scopul și intențiile fostului comandant sînt cele descrise de anchetatori.

În final, respingînd toate cererile și excepțiile invocate de către avocații lui Ioan Ficior, judecătorul a dispus începerea procesului fostului comandant. O statistică ce așteaptă să fie completată de proces arată așa: în anul de grație 2013, luna septembrie, ziua 18, Ioan Ficior era denunțat pentru presupuse acte inumane comise în exotica colonie izolată de apele Dunării. După 36 de zile era pus sub acuzare de către procurori, după alte 334 de zile era trimis în judecată, iar la 587 de zile de la denunțare începe procesul public. Oare cum se va încheia judecarea sa?

1. O simplă căutare pe Internet poate aduce lămuriri asupra genezei acestei sintagme și a modului în care a fost preluată de către presă. Iată cîteva exemple: Antena 3, 21.09. 2013; *Historia*, 10.02.2014; *Gândul*, 8.01.2015 etc.

2. Andrei Muraru, „Procesul Vișinescu la București (II): Cum a fost posibilă punerea sub acuzare la 60 de ani de la săvîrșirea faptelor", în *Observator cultural*, nr. 731, 17-23 iulie 2014.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

■

Premiile *Observator cultural* 2015

Laureații celei de-a IX-a ediții

Luni, 30 martie 2015, la Teatrul Odeon, s-a desfășurat cea de-a IX-a ediție a Premiilor *Observator cultural*. În cadrul Galei, s-au acordat opt premii la șase categorii și Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera omnia*.

Debut

Cristina Andrei, *Abonatul nu poate fi contactat*, Editura Nemira (roman)

Florina Pîrjol, *Carte de identități*, Editura Cartea Românească (teorie literară)

Critică literară/ Istorie literară / Teorie literară

Eugen Simion, *Cioran – o mitologie a nedesăvîrșirilor*, Editura Tracus Arte

Eseistică/ Publicistică

Mirel Bănică, *Nevoia de miracol. Fenomenul pelerinajelor în România contemporană*, Editura Polirom

Memorialistică

Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, Editura Polirom

Poezie

Adela Greceanu, *Și cuvintele sînt o provincie*, Editura Cartea Românească

Marta Petreu, *Asta nu e viața mea*, Editura Polirom

Proză

Radu Mareș, *Sindromul Robinson*, Editura Polirom

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera omnia*

Nora Iuga

Fiecare scriitor premiat a primit un premiu în valoare de 2.500 de lei.
Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera omnia* a fost în valoare de 6.000 de lei.

Din juriul celei de-a IX-a ediții au făcut parte: Carmen Mușat (președinta juriului), Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu, Adrian Lăcătuș, Antonio Patraș, Iulia Popovici și Claudiu Turcuș.

Trofeele oferite laureaților au fost realizate de **Elena Dumitrescu**, sculptor.
În cadrul Galei, a fost omagiați traducătorii **Constantin Geambașu** (*laudatio* – **Maja Wawrzyk**, directoarea Institutului Polonez din București) și **Antoaneta Olteanu** (*laudatio* – **Iren Arsene**, director al Editurii Curtea Veche), cărora li s-au oferit un trofeu realizat de **Elena Lot Vlad** și o Diplomă de Excelență. Scriitorul **Mihail Șișkin** a trimis un mesaj special pentru Gală, destinat traducătoarei sale în limba română, Antoaneta Olteanu.

Momente muzicale: Mike Godoroja & Blue Spirit

Gala a fost prezentată de Carmen Mușat și Ovidiu Șimonca; concepția și realizarea video: Petre Apostol.
Fotografii de: Tudor Bogdan Alexandru

Sponsor al Premiilor *Observator cultural 2015*: Mușat&Asociații.

Ce s-a spus pe scena Teatrului Odeon

Maja WAWRZYK, directoarea Institutului Polonez din București, despre Constantin GEAMBAȘU:

Cu domnul profesor Constantin Geambașu m-am întîlnit prima oară imediat după ce am preluat funcția de director al Institutului Polonez, în primăvara anului 2011. Amintirea acestei întîlniri mă urmărește și acum. Căci, poloneză fiind, arareori se întîmplă să cunosc un străin care să stăpînească limba polonă la fel ca și conaționalii noștri. În plus, domnul profesor își farmecă interlocutorii cu vastele sale cunoștințe și cu amabilitatea care îl caracterizează. Profesorul Constantin Geambașu este unul dintre cei mai renumiți poloniști români și traducători ai literaturii polone în limba română. [...] Astăzi aș dori să subliniez în mod deosebit contribuția profesorului Constantin Geambașu la promovarea literaturii polone în România. Efectul extraordinarului său talent de traducător, precum și al impresionantelor cunoștințe ale profesorului privind Polonia și patrimoniul literar polonez îl reprezintă un număr de peste 50 de traduceri, atît din proză, cît și din poezie, care au fost publicate de cele mai prestigioase edituri românești. Trebuie evidențiată aici și complexitatea traducătorului care este profesorul Geambașu – printre tălmăcirile sale se află, alături de opere ale clasicilor literaturii polone, precum Jan Kochanowski, ale cărui scrieri datează din secolul al XVI-lea, și cărți ale unor autori precum Dorota Masłowska, care s-a făcut remarcată prin aducerea novatoare în literatură a unei limbi bazate pe slangul tinerilor. Criticii literari români au apreciat întotdeauna cu entuziasm talentul și simțul extraordinar al limbii caracteristice pentru profesor, precum și bogăția și forța imaginativă a limbii folosite de către acesta, cu precădere în opere considerate ca avînd un grad ridicat de dificultate, precum proza lui Czesław Miłosz sau poezia Wisławei Szymborska.

Constantin GEAMBAȘU:

În ultima vreme, m-am obișnuit cu premiile, ca să spun așa; ele vin odată cu vîrsta și aș vrea să mulțumesc în primul rînd revistei *Observator cultural* pentru această frumoasă inițiativă și pentru aprecierea eforturilor pe care le depun traducătorii, care au, cu siguranță, meritul lor în promovarea și îmbogățirea culturii naționale și în promovarea culturilor străine în spațiul nostru autohton. Aș dori să spun că, după 40 de ani de muncă în Catedra de Filologie slavă a Universității din București, am ajuns la concluzia că, la un moment dat, te identifici cu profesia și că poți să faci foarte multe lucruri în domeniul pe care îl alegi întîmplător – fiindcă limba polonă și această specialitate au fost întîmplătoare, iar odată ajuns student la Varșovia, din acel moment, cultura și literatura polonă, spațiul polonez a devenit, pentru mine, al doilea spațiu vital după cel românesc, iar odată cu întoarcerea în țară, paralel cu preocupările didactice, am început să traduc. La un moment dat, a traduce înseamnă, atunci cînd ești professor, să îți pui întrebarea ce e mai bine: să mergi pe această linie a traducătorului sau să te ocupi de propriile lucrări? Întrucît și astăzi observ că numele meu a devenit mai cunoscut datorită traducerilor, probabil că voi urma exemplul regretatului Stan Velea, care a lucrat, a trudit ani îndelungați și și-a împărțit eforturile între critică, istorie literară și traduceri. A făcut un lucru exemplar, a devenit pentru mine un model și-i sînt recunoscător. Aș mai dori să subliniez că din toată literatura și cultura polonă am învățat, de la un mare scriitor de origine polonă, Joseph Conrad, un concept fundamental: fidelitatea față de ceilalți și, îndeosebi, fidelitatea față de tine însuți. Aș vrea să le mulțumesc Institutului Cultural Polonez și Institutului Cărții de la Cracovia. Polonezii știu să pună în valoare nu numai propria cultură, dar și pe cei care o slujesc în străinătate.

Constantin Geambașu și Maja Wawrzyk

Cum te pomeneşti cu o vrabie în casă

Nora IUGA

Urmare din pagina 3

„Chiar ţi-ai dorit atît de mult să fii pe lista «distinşilor», cînd Borges n-a primit Nobelul, şi nici Tarkovski Oscarul?" – se ţine scai de mine „hazul de necaz".

El e umbra mea, e căţeaua mea credincioasă, e chiar poezia mea. Am crezut întotdeauna în ea, la fel cum am iubit totdeauna bufonii regilor, niciodată eroii. Sînt cel mai pe dos din oraşul acesta! Şi irit, dragii mei, atrag şi resping deopotrivă. Sîntem animaţi şi unii, şi alţii de aceleaşi sentimente contradictorii, după vorbă, după port... îmi vine să spun. Iată, am ajuns şi la Opera Omnia. Oare cui i-o fi trecut prin minte, absolut din întîmplare, cum te pomeneşti c-o vrabie în casă, că poate, totuşi, ar fi cazul, acum cînd... se apropie. Trebuie să le dau dreptate, să am răbdare sau să mă resemnez, fiindcă ea, poezia, la mine niciodată nu va fi *omnia*, decît atunci cînd viaţa va fi *omnia* – aşa a apărut, probabil, şi vorba „adio, şi n-am cuvinte!". Aş fi curioasă să ştiu ce-ar spune Lavoisier despre *omnia*, el care susţinea că nimic nu se pierde, nimic nu se cîştigă... şi aşa mai departe. Nimeni nu ştie care e ora exactă a *Operei omnia*, cum m-a întrebat o poetă tînără mai ieri, cum poţi să-ţi dai seama care e opera omnia a amorurilor consumate cu un bărbat, cînd e ultima oară? Aici nu există verdict, fiindcă *omnia* e „destulul", şi „destulul" nu-l hotărăşte nimeni, că de-asta avem inundaţii!

Continuăm aşadar, dragul meu *Observator cultural*, prietenia noastră. Se pare că e nevoie să ştii că ai un prieten şi, fără voi, eu aş fi fost mult mai singură; continuăm împreună, pentru toate afinităţile noastre, pentru toate simpatiile şi antipatiile noastre comune, pentru *malentendu*-uri şi pentru *l'éternel retour*. Iată, mă bucur că voi v-aţi gîndit la mine, fiindcă în această ţară, în această lume literară, unde toţi se iubesc şi se urăsc după sezon, în care m-am născut şi voi muri, sînteţi singurul loc unde mă simt acasă şi această *Opera omnia* nu mi-aţi atribuit-o ca pe o medalie la sfîrşitul unui maraton, ci aşteptîndu-mă, încă şi încă, sper, la ultimul tur de stadion.

P.S. Gheorghe Crăciun m-a aşteptat o dată, o jumătate de oră, în hol, la Casa Monteoru, pînă am terminat discuţia cu preşedintele – nu mai ştiu care – ca să-mi dăruiască romanul *Pupa russa*. Niciodată nu mi-am simţit mai mult valoarea ca atunci... şi a fost ultima oară. ■

Iren ARSENE, directoare a Editurii Curtea Veche, despre Antoaneta OLTEANU:

Antoaneta Olteanu este profesor la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti, director al Departamentului de Filologie rusă şi slavă, autor al unor lucrări de referinţă din domeniul culturii şi civilizaţiei ruse şi al etnologiei comparate. Domnia sa este, astăzi, cea mai autorizată voce din zona academică în domeniul culturii şi civilizaţiei ruse, în România. De-a lungul timpului, Antoaneta Olteanu a semnat peste 50 de traduceri, iar articolele de specialitate şi comunicările aparţinînd domniei sale se numără în sute. Literatura rusă, pe de-o parte, cititorii şi editurile româneşti, pe de altă parte, îi datorează Antoanetei Olteanu unele dintre cele mai importante traduceri din limba rusă din ultimele două decenii. Dintre acestea, enumerăm cîteva: Andrei Platonov, *Cevengur*, Iuri Dombrovski, *Facultatea lucrurilor de prisos*, Iuri Mamleev, *Ceilalţi*, Saşa Sokolov, *Şcoală pentru proşti*, Ludmila Petruşevskaia, *Fetiţa de la Metropol*, *Oraşul luminii*, *Poveşti de dragoste*, Mihail Şişkin, *Scrisorar*, *Părul Venerei* şi, în curînd, *Luarea Ismailului*, Vladimir Sorokin, *Kremlinul de zahăr*, *Ziua opricinicului*, *Viscolul*, Viktor Erofeev, *Frumoasa rusoaică*, Andrei Kurkov, *Legea melcului*, *Ultima iubire a preşedintelui*, *Prieten drag, tovarăş al răposatului*, Olga Slavnikova, *Duşmanul poporului*, Natalia Kliucearíova, *Ultima oprire, Rusia*, Marina Stepnova, *Femeile lui Lazăr*.

Antoaneta OLTEANU:

Mulţumesc în primul rînd organizatorilor, pentru că Gala Premiilor revistei *Observator cultural* a devenit, într-adevăr, de atîţia ani, un eveniment cultural important. Şi pentru spaţiul cultural şi pentru cel literar, mai ales, e un fel de Gală Oscar a noastră, autohtonă. Glumim, dar importanţa este aceeaşi, pentru că toate aceste momente se fac într-un cadru foarte frumos, într-un spaţiu bine organizat, cu o scenografie bine pusă la punct, astfel încît chiar te simţi foarte bine, te simţi apreciat. În 2013, am avut surpriza plăcută să văd că sînt oameni care apreciază contribuţia traducătorului şi faptul că acel mesaj, acel text, acele idei ale scriitorului străin ajung la sufletul şi la mintea lor tocmai prin intermediul traducătorului. La Bucureşti, la lansarea volumului *Părul Venerei* de Mihail Şişkin, pe lîngă sutele de oameni care au fost acolo şi i-au cerut autograf scriitorului, cîteva zeci de persoane mi-au cerut şi mie autograf. Acestea sînt gesturi care contează.

Mihail ŞIŞKIN, mesaj scris special pentru Antoaneta OLTEANU:

De atîtea ori am auzit: „O traducere adecvată nu e posibilă în principiu", „traducerea omoară proza adevărată". Dar, vai, din multe puncte de vedere, acest lucru este adevărat. Dar uneori se întîmplă o minune. Şi textul îşi lasă rădăcinile într-o altă limbă, prinde viaţă şi se dezvoltă în cititorul care trăieşte într-o cu totul altă lume. Şi atunci cartea primeşte o nouă viaţă, şi minunea aceasta este făcută de traducător. Îi mai ţin minte pe oamenii care au venit la mine cu cărţile lor la Bucureşti, ţin minte ochii lor, cuvintele lor. Simţeam că se întîmplase o minune, cititorul meu se născuse şi în România. Şi minunea aceasta o făcuse Antoaneta Olteanu. Îi mulţumesc mult, mult pentru asta!

Carmen MUŞAT despre Cristina ANDREI, Premiul pentru Debut

Atunci cînd a venit să-mi ofere romanul, am avut o strîngere de inimă tocmai pentru că, atunci cînd cunoşti pe cineva de multă vreme şi nu ştii că scrie şi vine cu un roman, ţi-e puţin teamă, nu ştii dacă romanul e bun, şi-atunci politeţea te determină să ai o reacţie care să fie şi bună, dar în acelaşi timp să nu depăşească o anumită limită. Ei bine, am început să citesc romanul Cristinei Andrei şi n-am putut să-l mai dau din mînă. Cred că este, şi-mi măsor bine cuvintele, cel mai bun debut în proză din ultimii 10 ani. Este o prozatoare extraordinară, care construieşte pe foarte multe niveluri o intrigă complicată, cu multe personaje, din diferite medii sociale, de diferite vîrste, cu poveşti foarte dense şi variate şi ceea ce individualizează fiecare personaj, dincolo de poveste, este limbajul. Cristina Andrei are ureche şi ştie să facă portrete de personaje şi să construiască destine utilizînd limbajul într-un mod comparabil, aş spune, cu cel al Gabrielei Adameşteanu din *Dimineaţă pierdută*.

Cristina ANDREI, Premiul pentru Debut:

Vreau să mulţumesc *Observatorului cultural*, care a decis să acorde premiul acestei cărţi, profesorilor mei, dintre care doi sînt astăzi în sală, domnul profesor Eugen Simion şi domnul profesor Mircea Martin, care m-au învăţat limba română, să pot s-o folosesc în literatură. Şi nu se va supăra nimeni atunci cînd voi dedica acest premiu editorului meu Valentin Nicolau. Sînt aproape trei luni de cînd a plecat dintre noi, iar eu îi simt foarte tare lipsa. A avut încredere să debuteze un om trecut de vîrsta primei tinereţi şi pentru mine acest lucru a însemnat foarte mult.

Bianca BURŢA-CERNAT despre Florina PÎRJOL:

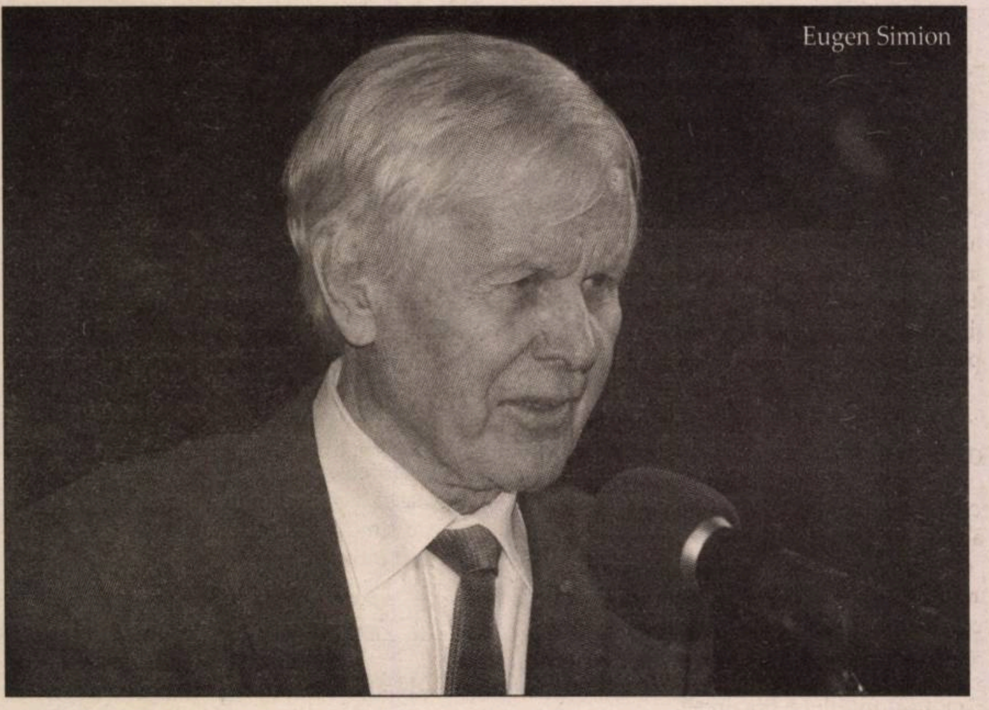
Am decis să acordăm acest premiu uneia dintre primele încercări de evaluare a prozei româneşti din ultimele două decenii şi jumătate; şi am luat această decizie pentru nu e vorba despre o carte oarecare despre proza românească a ultimelor decenii, ci este cartea unui critic care nu are parti-pris-uri generaţioniste, care este capabil să se detaşeze de obiectul cercetării sale şi uneori să privească lucrurile cu doza necesară de umor. *Cartea de identităţi* a Florinei Pîrjol impune deja o identitate a unei eseiste de fineţe.

Florina PÎRJOL, Premiul pentru Debut:

E o surpriză uriaşă acest premiu. Mulţumesc în primul rînd revistei *Observator cultural*, care m-a crescut şi la care am debutat şi unde am scris mulţi ani, le mulţumesc membrilor juriului pentru această alegere; îi felicit pe toţi ceilalţi colegi nominalizaţi, le mulţumesc în acelaşi timp tuturor celor care au crezut în acest proiect care a stat în sertar mult timp înainte să apară, în primul rînd Mădălinei Ghiu, redactorul-şef al Editurii Cartea Românească, care a avut răbdare şi a aşteptat ca această carte să fie rescrisă; le mulţumesc profesorilor mei, domnului Eugen Negrici, care a crezut în acest proiect şi a preconizat că va fi o carte, că va fi o carte premiată, a spus dînsul – iată! –, coordonatoarei tezei mele de doctorat, care a stat la baza acestei cărţi, doamnei Elena Zaharia-Filipaş, domnului profesor Andrei Bodiu, căruia îi simt lipsa, probabil ca mulţi dintre cei aflaţi în această

Florina Pîrjol şi Cristina Andrei

Iren Arsene, Antoaneta Olteanu, Carmen Muşat


Eugen Simion

Gabriela Adameşteanu

sală, el a fost primul care a spus: „Această teză de doctorat va fi o carte la un moment dat, fă repede o carte din ea". S-a întîmplat să treacă cîţiva ani pînă am reuşit să fac acest lucru. Şi le mulţumesc oamenilor dragi, care-au fost alături de mine în timpul rescrierii acestei cărţi.

Carmen MUŞAT despre Eugen SIMION:

În seara aceasta, cel căruia îi oferim Premiul pentru Critică/Istorie literară/Teorie literară este un fost profesor de la care am învăţat foarte multe lucruri. Un om cu care, de-a lungul timpului, am avut mai multe polemici. Şi nu întotdeauna ne-am regăsit de aceeaşi parte a baricadei politice sau literare. Dar acest om, care mi-a fost profesor în facultate şi de la care, repet, am învăţat, printre altele, şi ce înseamnă să iubeşti scriitorii despre care scrii şi cărţile despre care scrii, a scris nu doar o carte, ci mai multe cărţi, în ultimii ani, peste care cred că nu se poate trece. Eugen Simion abordează în *Cioran – o mitologie a nedesăvîrşirilor* toate temele operei lui Cioran, nu întotdeauna teme uşoare, nu întotdeauna teme comode, şi face acest lucru nu doar cu profesionalism, ci şi cu infinite nuanţe şi construieşte un profil necesar al omului şi al operei. Nu cred că există, pînă la această carte o monografie Cioran care să încerce să pună în lumină toate aspectele, de multe ori incomode, ale operei lui Cioran. Eugen Simion reuşeşte să facă acest lucru şi cred că prin această carte pana criticului a reuşit unul dintre cele mai strălucitoare discursuri.

Eugen SIMION, Premiul pentru Critică:

Pentru mine, e o mare surpriză acest premiu, pentru că n-am fost răsfăţat de revista *Observator cultural* – nici eu nu v-am răsfăţat pe dumneavoastră! –, dar vreau să mărturisesc că am citit revista de cîte ori am putut pune mîna pe ea. În ultima vreme, tot mai mult. Şi cu mai mari satisfacţii. De ce? Pentru că e o revistă scrisă de oameni tineri, de o nouă generaţie de critici, despre care spun şi astăzi ceea ce am spus de mai multe ori în ultimii ani – e o mare bucurie. A apărut o nouă generaţie de critici. Foarte bună. Excepţională. Nu stau să mă gîndesc acum la ce am pierdut, la ce am lăsat în urmă şi nu mai vine, dar sînt foarte atent la ceea ce se întîmplă în literatură, cum este literatura, ce promite ea şi, mai ales, sînt atent la cei care vor judeca literatura şi după ce nu vom mai fi noi. Eu nu mai fac ceea ce se cheamă critică de întîmpinare, am făcut timp de 60 de ani, dar mă interesează literatura şi am fost emoţionat cînd ai adus în discuţie, Carmen Muşat, calitatea noastră de profesor şi de fost student. Am fost foarte atent şi bucuros cînd ai spus despre o carte pe care aţi premiat-o aici, a Cristinei Andrei, că este un debut extraordinar. Şi am fost şi mai bucuros cînd autoarea a mărturisit că a fost studenta noastră. Asta e o răsplată care ne onorează, ne bucură. Şi e bine c-a apărut un nou prozator, acest lucru e foarte important. Dar este tot atît de bine, ziceam eu, că a apărut o nouă generaţie de critici şi eu bănuiesc că vor avea un mare destin în critica literară.

Claudiu TURCUŞ despre Mirel BĂNICĂ:

E o carte care, dincolo de meritele şi de relevanţa ei – să le numim sociologice şi antropologice –, dezvăluie un intelectual de primă mînă. Dar mai dezvăluie ceva. Dezvăluie un fin observator al României contemporane, într-o anumită nişă a ei. E o carte care, dacă mi s-ar permite să folosesc o referinţă cinematografică, e întrucîtva observaţională, fără a fi lipsită de subiectivitate şi e, în acelaşi timp, o carte care te face părtaş acelei lumi pe care-o descrie, într-un mod foarte echilibrat şi foarte coerent, o lume care te lasă să o apuci cu instrumente conceptuale şi ştiinţifice de prim ordin şi de ultimă tendinţă.

Mirel BĂNICĂ, Premiul pentru Eseu/Publicistică:

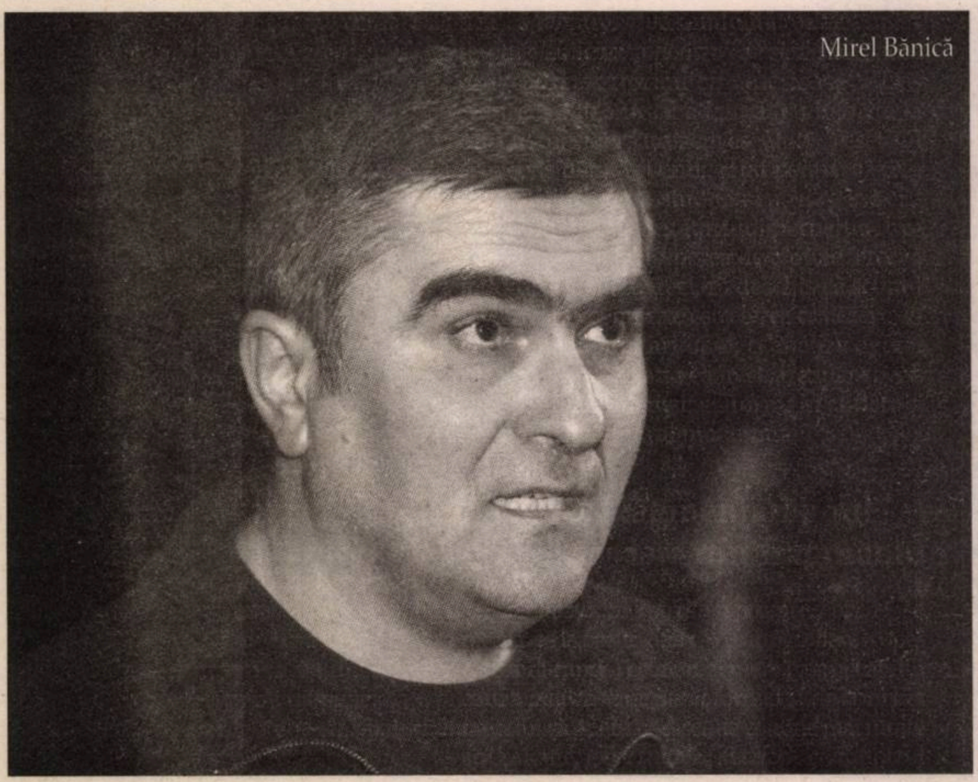
Am scris întotdeauna din plăcere şi cred că voi face acest lucru în continuare. Mi-e foarte greu să vorbesc despre această carte. Mi-a fost foarte greu să scriu această carte. M-a marcat foarte mult, n-o să mai fac asta niciodată. Mulţumesc *Observatorului cultural* pentru contribuţia lui la buna sănătate a pieţei ideilor din România, mulţumesc profesorului meu din liceu, Viorel Coman, mulţumesc domnului Radu Cosaşu şi pelerinului român.

Bianca BURŢA-CERNAT despre Gabriela ADAMEŞTEANU:

Gabriela Adameşteanu are curajul să se despartă de propriile ei iluzii, nu numai de iluziile unui deceniu foarte violent, uneori foarte agresiv. A scris o carte curajoasă, care probabil că s-a dovedit incomodă pentru foarte mulţi dintre cei care au citit-o. E cartea cuiva care nu se sfieşte să se reevalueze, să se pună pe sine în discuţie, să pună în discuţie „romantismul" unui deceniu. Cuvîntul „romantism" are în titlu o bine-venită ambiguitate, pentru că nu este vorba de romantism pur şi simplu, ci deducem, citim printre rînduri în *Anii romantici*, e vorba uneori de un *dark romanticism*, de un romantism negru al primului deceniu postrevoluţionar. O carte autentică, o carte a unei memorialiste care, scriind din postura de prozatoare obiectivă, reuşeşte pînă la urmă să se obiectiveze, să privească deceniul postrevoluţionar cu calm. Este o carte care ne propune să înţelegem altceva prin cuvîntul „a judeca". „A judeca" nu mai are aici un sens de condamnare, un sens legislativ, ci trimite la raţionalitatea punerii în discuţie a unor probleme nu întotdeauna comode.

Gabriela ADAMEŞTEANU, Premiul pentru Memorialistică:

Aş vrea să mulţumesc de două ori revistei *Observator cultural* în această seară. În primul rînd, fireşte, mulţumesc pentru premiul primit de mine, mai ales că, îmi dau seama, cărţile celorlalţi nominalizaţi meritau probabil, în aceeaşi măsură ca şi mine, premiul, dar eu am fost, iată, norocoasă. Pe de altă parte, mulţumesc *Observatorului cultural* şi celui care finanţează premiile *Observatorului*, Muşat şi Asociaţii. Sîntem într-un an în care premiile au fost mult discutate şi poate e doar începutul acestei discuţii. Au fost mult discutate şi sub raportul credibilităţii; mie mi se par, uneori, insuficient drămuite, insuficient cîntărite, insuficient susţinute financiar. Puţina experienţă pe care am avut-o în alte ţări, în Franţa mai ales, mi-a dat tabloul unor locuri în care scriitorul – să nu mai amintim mereu că e sărac, pentru că e umilitor, dar este oarecum modest în raport cu alte categorii –, scriitorul acesta e mult ajutat de premii. E mult ajutat de


Mirel Bănică

Adela Greceanu

Ministerul Culturii, e mult ajutat de nişte jurii care se respectă, care îşi respectă obligaţia de-a alege cărţile. Am fost doar de două ori în jurii. Mereu cînd citesc cărţi îmi doresc să fiu în jurii, dar ştiu că e foarte greu să fii, pentru că trebuie să fii solidar cu decizia celorlaţi şi de multe ori ai o alegere personală. Şi din acest balans iese ceva extrem de important pentru literatură, este chiar atmosfera sănătoasă în care poate creşte literatura. Vreau să mulţumesc, a treia oară, *Observatorului cultural*, dar şi celor de la alte reviste, care au primit cu atîta deschidere o carte pe care am scris-o vreme de cîţiva ani, de care m-am îndoit şi pe care am cîntărit-o mai mult decît ca pe o carte de proză.

Adina DINIŢOIU despre Adela GRECEANU:

Şi cuvintele sînt o provincie este un volum foarte bine construit, care atestă un moment al deplinei maturizări a poetei; e vorba despre o poetă care a căutat, la un moment dat, un refugiu în cuvinte, în limbaj, o provincie aparte. Protagonista Adila, un personaj feminin pe care îl cunoaştem din volumele mai vechi ale Adelei, face un joc extrem de fin între retractilitate/interioritate şi exterioritate, între provincia cuvintelor şi poezia cotidianului, a cartierului, a mijloacelor de transport, a micilor incidente. Este o poezie care problematizează, în acelaşi timp, şi feminitatea, personajul acesta fetiţă-femeie privind cumva din interior, dar şi dintr-o anumită exterioritate, cu o anumită distanţă, spectacolul lumii, spectacol pe care, în acelaşi timp, îl impregnează cu o anumită sensibilitate feminină. O poezie foarte fină pe această muchie între interioritate, retractilitate, provincie şi spectacolul lumii, spectacolul cotidianului, lumea exterioară. Contrar tuturor obişnuinţelor noastre de cititori profesionişti, acest volum a întrunit şi un succes de public mai larg, este un volum care a avut mare succes şi în mediile on-line. Sînt foarte încîntată să observ această mică victorie a poeziei în spaţiul public.

Adela GRECEANU, Premiul pentru Poezie:

Pentru că sînt şi eu o provincială, la fel ca personajul meu, sînt foarte emoţionată şi sînt brusc emoţionată pentru că, pînă acum, am uitat că am venit aici în calitate de nominalizată – m-am simţit ca un jurnalist cultural, pentru că am făcut interviuri cu majoritatea celor premiaţi şi m-am bucurat să-i văd aici şi să-i văd premiaţi. Nominalizarea a fost, pentru mine, o foarte mare bucurie, nu mă aşteptam să iau premiu, dar mărturisesc, nu sînt ipocrită, mi-l doream foarte mult, pentru că e un premiu care onorează, unul dintre puţinele premii pentru cărţi de poezie din România de azi care te onorează, aşa că mulţumesc tare mult *Observator cultural*, juriului, celor dragi, care au avut încredere în mine, lui Matei, care a avut răbdare să citească volumul în manuscris de două ori, Norei Iuga, care e aici, în primul rînd.

Iulia POPOVICI despre Marta PETREU:

Autoarea s-a exersat în mai multe genuri, dar cred că a rămas tot timpul poetă. E cineva care frecventează în mod curent aceleaşi teme, aceleaşi spaţii, acelaşi univers, în esenţă, şi totuşi, descoperă de fiecare dată noi limite. Pe care le depăşeşte, pe care le explorează, pe care le ia în piept. O poetă ale cărei versuri, ale cărei poeme au o vitalitate şi o muzicalitate cu totul hipnotică. Există o pasiune uşor nihilistă în poezia aceasta, e un lucru care traversează toate cărţile ei.

Marta PETREU, Premiul pentru Poezie:

Dragi colegi de la *Observator cultural* şi din juriul Premiilor *Observator cultural*, sînt onorată că volumul meu a fost premiat.

Am mai spus-o şi-n alte dăţi, o spun şi acum, pentru mine scrisul este locul unei mari singurătăţi, cînd poemele vin peste mine ca furtunile de zăpadă sau ca noaptea peste-o cîmpie. Iar unicul meu merit este acela că le-am suportat, că le-am primit. Că le-am transcris. Un poet este, la urma urmelor, un instrument de scris prin care specia umană îşi transmite ei înseşi mesaje. Sînt adînc onorată că aţi premiat *Asta nu este viaţa mea*.

Îmi cer iertare de la voi şi de la publicul din sală că n-am putut participa la ceremonie.

Adrian LĂCĂTUŞ despre Radu MAREŞ:

A fost şi anul acesta un privilegiu pentru mine ca membru al juriului să citesc toate aceste cărţi nominalizate şi, în special, pentru că vorbesc acum despre proză, aceste volume care ne-arată cît de diverse sînt vocile prozei în literatura română astăzi, cum apar noi generaţii de prozatori, care vor o lume nouă, cu structuri de cuvinte, cu o gramatică nouă a naraţiunii, şi cum alături de ei prozatorii mai vechi, veterani, oarecum mai versaţi în armele lor, produc texte minunate. Şi, pentru că vorbim despre aceşti prozatori maturi, trebuie să spun aici că proza românească a suferit, cu puţine zile în urmă, o mare pierdere prin dispariţia unui mare artist al observaţiei, al contemplaţiei şi al notaţiei realităţii care a fost Alexandru Vlad. Acel tip de proză care ne face să redescoperim realitatea, să refacem raporturile noastre cu realitatea, cu textura ei, merge mai departe, şi anul acesta cartea premiată de juriul nostru este cartea unui mare prozator ce vine din acelaşi loc cu Alexandru Vlad, Radu Mareş, *Sindromul Robinson*, o carte cu patru proze scurte de mare virtuozitate şi-n acelaşi timp de mare profunzime.

Radu MAREŞ, Premiul pentru Proză:

Să încep cu regretele. Îmi pare îngrozitor de rău că absentez de la ceremonialul și festivitățile premiilor *Observator cultural*, după ce luasem cunoștință, plăcut surprins, că sînt pe lista nominalizaților și îmi făceam pregătiri de plecare. A intervenit însă o avarie și mă aflu inapt de orice deplasare. Continuu cu mulțumirile. Mulțumesc mai întîi celor care au votat pentru nominalizări, nume de scriitori pe care le-am urmărit în ce scriu și mă bucură enorm că o parte semnificativă a lor – sigur, nu toți – mi-au citit cartea și le-a plăcut. Faptul că sînt tineri, unii foarte tineri, contează enorm pentru dinozaurul ce sînt: înseamnă că sînt încă bine prins cu cătușe de lumea prezentului. Spun asta, pentru că, oricît ne-am iluziona cu prestigiile fostelor ierarhii, care de altfel se surpă sub ochii noștri, tot verdictul tinerilor e cel care contează. Mulțumesc, în fine, juriului, alcătuit tot din tineri, care, din cîte mă pricep, n-a avut o treabă ușoară ca să cearnă din recolta literară a unui întreg an cîteva titluri. Așa că, o reverență și un salut colegial de peste munți!

Carmen MUŞAT despre Nora IUGA:

Nora Iuga este un scriitor complet. Este poetă, prozatoare, traducătoare şi, nu în ultimul rînd, o cititoare foarte atentă, exigentă şi generoasă a mai tinerilor colegi. Cred că măsura unui om, nu doar a unui scriitor, se dă şi atunci cînd, în raportul cu ceilalţi, cu cei mai tineri, care vin din urmă şi pe care poţi să-i resimţi ca pe nişte competitori, nu-i priveşti aşa, ci dimpotrivă, îi priveşti ca pe nişte prieteni şi-i încurajezi. Cred că, în seara aceasta, foarte mulţi dintre autorii nominalizaţi de noi, mai ales la categoria „Poezie", au trecut pe la Nora Iuga. Au fost citiţi şi răsplătiţi cu generozitate. Nora Iuga este o scriitoare de forţă, în acelaşi timp, subtilă, fragilă şi puternică.

Oana CRĂCIUN, la înmînarea Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera omnia* scriitoarei Nora IUGA:

Cu mare emoţie, vă înmînez acest premiu şi sînt foarte bucuroasă că am şansa de a-l reprezenta pe tatăl meu aici. Gheorghe Crăciun şi-a dedicat întreaga viaţă scrisului, din primii ani de liceu, de la primele căutări şi pînă în ultimele lui zile, pe patul de spital. Întreaga lui contribuţie în literatura şi cultura română ar fi putut să moară odată cu el, dacă nu ar fi fost oameni care să îi ţină moştenirea şi amintirea vii. Iar echipa de la *Observator cultural* a făcut acest lucru în mod constant, de cînd el a dispărut dintre noi şi pînă astăzi. Felicitări!

Echipa *Observator cultural*, martie 2015

Pentru o cultură cinematografică

Ultimele săptămîni au adus mai multe provocări pentru cultura cinematografică autohtonă. Însă discuțiile iscate în jurul „afacerii" *Film Menu* mi-au arătat că o gîndire critică despre cinema nu se poate construi decît prin textele autorilor tineri, care au reactivat interesul teoretic pentru film în paralel cu succesul Noului Cinema Românesc. Din acest motiv, publicăm un text semnat de Ion Indolean despre „antibazinianismul" lui Birdman, cel mai premiat film la Oscarurile din acest an și un studiu semnat de Florin Buzdugan, despre adaptarea romanului *Satantago* de Laszlo Krasznahorkai, în regia lui Bela Tarr (C.Gh).

Gîndirea critică despre cinema este un mare cîștig al tinerei generații

Cezar GHEORGHE

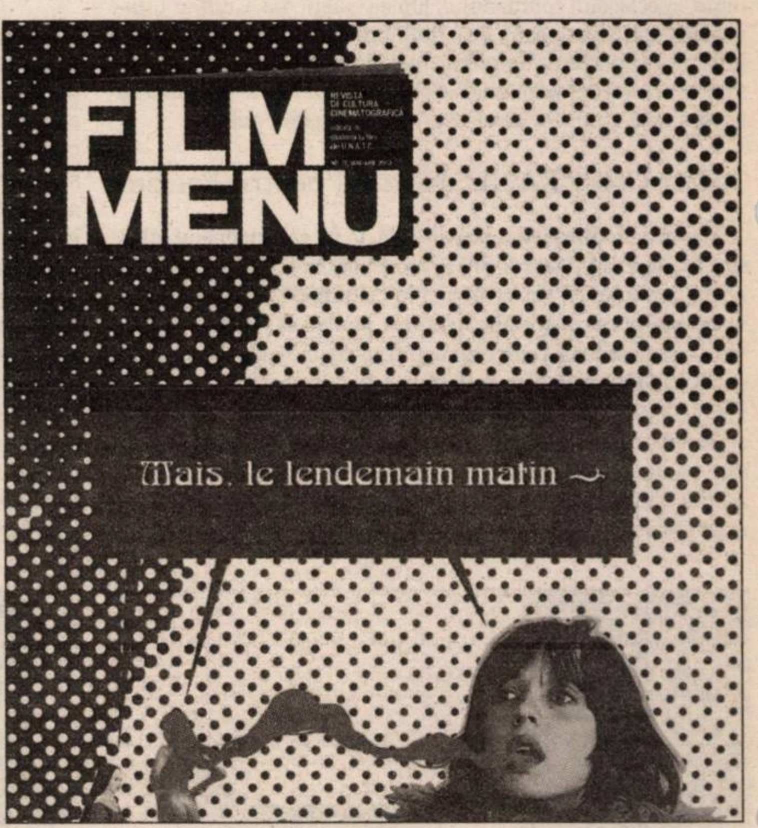
Aveam de gînd să scriu despre lansarea în limba română a unei serii complete a scrierilor lui Bazin (*Ce este cinematograful? Vol. I*, UNATC Press, 2014, traducere de Andreea Rațiu) și a *Notelor despre cinematograf* ale lui Robert Bresson (UNATC Press, 2014, traducere de Iulia Gorzo), două cărți fundamentale pentru cei care sînt interesați de cinema, fie din postura de autori, fie din postura de analiști ai fenomenului cinematografic. Proiectul editorial a fost inițiat de Sorin Botoșăneanu și dus la capăt cu ajutorul lui Andrei Rus (editor) și al lui Andrei Gorzo (redactorul celor două volume). O colecție de analiză și teorie de film era necesară nu numai pentru UNATC, ci ca un semn de normalitate pentru cultura critică românească. În general, la noi traducerile cărților de teorie trec aproape neobservate sau sînt semnalate de cei implicați direct în proiect. Dau rapid un exemplu ales aleatoriu, dar fenomenul se repetă aproape de fiecare dată. În afară de textul Mădălinei Diaconu publicat în *Observator cultural*, aproape nimeni nu a scris despre traducerea *Dialecticii Luminilor* de Adorno și Horkheimer, o carte capitală pentru orice spațiu cultural. Teoria nu pare să ne intereseze decît dacă este „filtrată", digerată mai întîi de autori din categoria celor care dau verdicte despre orice. Nu ne place să mergem la textele inițiale și să gîndim cu capul nostru. Asta nu pentru că lumii culturale autohtone i-ar lipsi ambiția sistemului. Ea se organizează sistematic atunci cînd mediocritatea este pusă să apere mediocritatea.

■■■ *Film Menu* – un cadru esențial pentru dezbaterea ideilor despre cinema

Este și cazul impasului în care se află revista *Film Menu*, care nu a mai apărut de anul trecut, în urma conflictului conducerii UNATC... cu decanul Facultății de Film, Sorin Botoșăneanu. (Era să scriu în urma conflictului conducerii UNATC cu sine însăși, fiindcă în acest caz UNATC se autosabotează.)

Aș vrea mai întîi să punctez faptul că cele mai importante contribuții în domeniul teoriei de film din ultimii 3-4 ani au venit din partea tinerei generații. Am în minte acum cartea lui Andrei Gorzo, *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gîndi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu* (Editura Humanitas, 2012) și recenta *Politicile filmului: contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* (coordonată de Andrei Gorzo și Andrei State, Editura Tact, 2014), care reunește o serie de eseuri provocatoare scrise tot de autori tineri. Dacă adăugăm ecuației demersul lui Andrei Rus, ca redactor-coordonator la *Film Menu*, împreună cu echipa de autori și mai tineri coagulată în jurul său, și acțiunile conexe revistei (cum ar fi discuțiile cu regizorii și cineaștii din cadrul cineclubului), se poate afirma, fără a exagera, că interesul teoretic pentru cinema a fost reactivat de tînăra generație și nu de generațiile care acum își simt amenințată suveranitatea.

Încă de la apariția sa, *Film Menu* (care mi-a amintit oarecum de spiritul *Cahiers du cinéma*) m-a frapat prin seriozitatea cu care trata temele propuse. Am apreciat faptul că revista nu se mulțumea cu simple cronici de întîmpinare. Nu am nimic împotriva criticii de întîmpinare, însă cred sincer că nu este de ajuns pentru a contura o cultură critică, în orice domeniu. De altfel, exista un decalaj între apariția filmelor și analiza lor în revistă. Autorii nu erau, deci, interesați de a se pronunța critic cu rapiditate. Atît în cazul filmelor noi, cît și în cazul recontextualizării vechilor autori, analizele au fost întotdeauna susținute de o fundație teoretică solidă. Cred că e important să îi fi citit pe Bazin, Bordwell, Noel Burch, Daney, Jonathan Rosenbaum etc., dacă vrei să ai ceva semnificativ de spus despre cinema. Transcriu aici un fragment din „Argumentul" semnat de Andrei Gorzo și Andrei State la *Politicile filmului*, tocmai pentru că judecata lor despre receptarea Noului Cinema Românesc surprinde fenomenul despre care vorbesc: „analizele și interpretările acestui fenomen cultural au depășit doar incidental stadiul cronicii de film, regizorii înșiși fiind, paradoxal, cei care furnizează în interviuri majoritatea cadrelor de explicație ale propriilor filme. Dacă observațiile acestea sînt valabile pentru receptarea internațională, ele sînt cu atît mai valabile în privința mediilor cinefile și intelectuale românești, unde domină moduri pre-teoretice (care uneori se pretind anti-teoretice) de a comenta ceea ce se întîmplă în cinema-ul autohton, iar eforturile, și așa puține, de a-l discuta «mai teoretic» tind să se facă după ureche, ignorîndu-se istoria ideilor aruncate în joc. Volumul nostru se dorește un corectiv, oricît de parțial, la ceea ce percepem drept lipsa de miză (deși miza e uneori mare, inadecvate sau depășite sînt doar instrumentele cu care e atacată) a celei mai mari părți din producția discursivă locală dedicată cinemaului românesc contemporan. Ce oferă aceste contribuții din ceea ce nu există pe piață? Într-un cuvînt, idei". Din păcate, cei doi au dreptate. În ciuda mulțimii blogurilor și site-urilor dedicate filmului, multe dintre textele scrise despre filmul românesc sînt lipsite de miză (teoretică), fiind private de capacitatea de a crea idei și gîndire despre cinema.

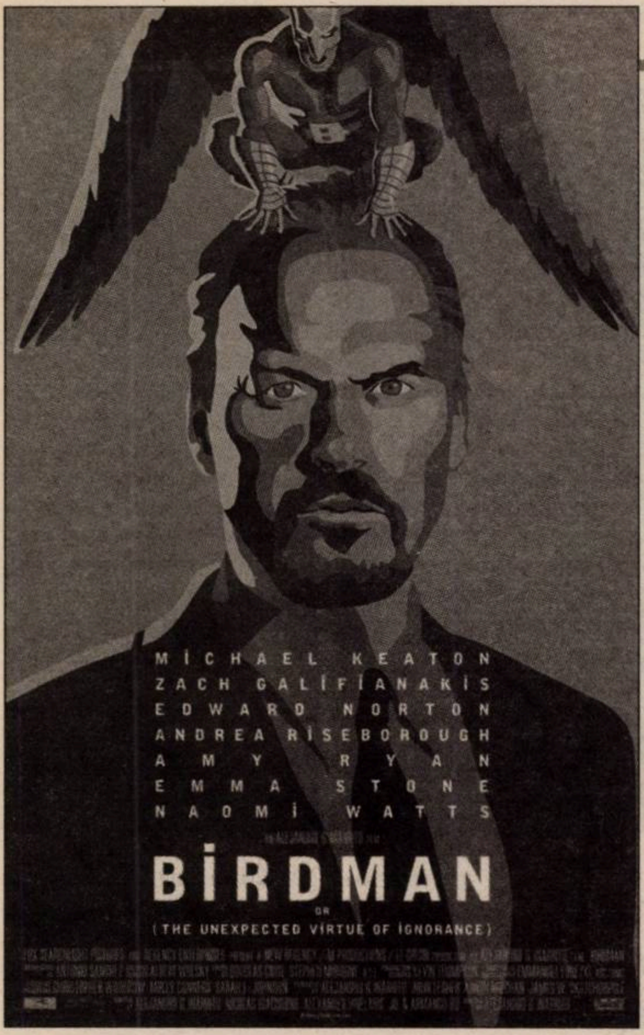


■■■ O cultură cinematografică nu se face doar cu bloguri și cronici de întîmpinare

Din acest motiv, m-am bucurat și am apreciat încă de la început *Film Menu*. Nu cred că poți avea o cultură cinematografică fără o gîndire critică puternică despre cinema. Cronica de întîmpinare și însemnările pe site-uri sau pe bloguri, deși importante și ele în cu totul alt sens, nu pot da anvergură culturii cinematografice autohtone. Sînt întrebat adesea, cînd se întîmplă să merg în străinătate, de ce, în ciuda succesului de festival al filmului românesc recent, publicul larg românesc nu își cunoaște regizorii și are puține lucruri de spus despre filmele românești. Un răspuns ar fi că nu există în spațiul nostru o cultură a autorului de cinema, așa cum există în cazul literaturii. Iar asta se datorează faptului că gîndirea critică nu are o istorie autohtonă la fel de îndelungată ca în cazul literaturii. Nu am avut reviste precum *Sight & Sound* sau *Cahiers du cinéma*. *Film Menu* umple acest gol și rolul său în crearea unui cadru de dezbatere a ideilor despre cinema este deosebit de important în condițiile în care revista se mai găsea la festivalurile de film, deci se adresa publicului cinefil. Dacă UNATC nu va face nimic să readucă pe piață revista, să reia programele conexe ale acesteia și să îl repună în drepturi pe Andrei Rus în calitate de coordonator, atunci aceasta ar trebui să își dea demisia. Pentru că este clar, din sinteza realizată de Iulia Popovici în numărul precedent din *Observator cultural* (Iulia Popovici, „A fost sau n-a fost. «Film Menu» și «manipularea»", *Observator cultural*, nr. 756) că procesul educațional este astfel afectat, că cei care au de suferit sînt viitorii profesioniști din domeniul cinematografiei. Cu părere de rău, observ un model de autoritarism care, la fel ca în cazul unor instituții precum Uniunea Scriitorilor și al unor facultăți cu profil umanist bucureștene, se aplică și în cazul UNATC. E interesant că toate acestea se întîmplă după succesul pe care l-a avut *Aferim!*. Atitudinile de intoleranță și inabilitatea de a renunța la o anumită formă de suveranitate despre care vorbește filmul lui Jude se regăsesc, în alte forme, și în cazul problemelor recente legate de *Film Menu*. Evident că nu e vorba despre rasism și despre intoleranța prezentate în film, ci despre un anumit joc de putere în care unii se simt amenințați. Nu pot decît spera că cei care dețin puterea în acest caz vor realiza nevoia capitală a unui spațiu în care gîndirea critică despre cinema să se dezvolte și să se desfășoare liber. A gîndi cu propria minte nu reprezintă un delict, dar este o modalitate de a opune rezistență. Cei mai tineri au înțeles deja acest lucru. E timpul ca și cei mai în vîrstă să ajungă la aceeași concluzie. Avem oare luciditatea să trecem peste acest conflict? Modul în care acesta se va rezolva va spune mult despre lumea noastră culturală și despre provincialismul sau anvergura sa. ■

Antibazinianismul lui *Birdman*

Ion INDOLEAN



Imaginea cinematografiei actuale se întemeiază pe un progres științific socotit odinioară greu tangibil. Acest *next level* atins înseamnă deseori, privit prin structura lui narativă, doar reciclarea trecutului, iar masa dominantă de producători se identifică tehnologic cu programele de generare a imaginilor – noi mijloace prin care caută să-şi autentifice *marfa*. Faptul că filmul *mainstream* se bazează, în fond, pe manipulări ale peliculei şi ale spațiului filmat practicate încă de acum un secol constrînge regizorii intrați în malaxorul comerțului să se îndrepte către formă, obligată economic să fie cît mai spectaculoasă. Prin 1915 se puneau la punct, uşor întîmplător şi prea puțin programat, primele norme ale decupajului analitic, folosite întîi în industria americană, apoi dispersate, rînd pe rînd, în lumea largă. Anii '20 însemnau, pentru filmul rusesc, un deceniu de inovații – sau, mai *aproape-de-adevăr*, de rafinare a unei practici deja încetățenite în mod natural de regizorii şi producătorii *de consum*. David Bordwell subliniază dorința *acelor* cineaşti sovietici de a înțelege în mod ştiințific cinematografia, punînd montajul la baza *revoluției* celei de-a șaptea arte[1]; este mijlocul prin care publicului îi putea fi captată mai categoric atenția şi prin care practici diverse puteau fi integrate în cadrul unui singur demers filmic: diferite planuri, ritmuri, luminozități, toate puteau fi asamblate înăuntrul aceleiaşi role. În funcție de intervalul etic şi temporal acordat unei întîmplări anume, se puteau produce efecte emoționale și intelectuale profund diferite. Durate diferite pentru prezentarea aceleiaşi situații ofereau posibilitatea ca aceasta să fie încărcată cu tot felul de afecte. Serghei Eisenstein, părintele *montajului intelectual*, îşi asumase cîteva reguli scrise în stilul concis al tehnicii de montaj însuşite: „cadrul nu e un *element* de montaj, ci o *celulă* a acestuia, produs cînd mai multe celule intră în *coliziune*"[2]. În contrapartidă, fie spus că „trecerile de la un unghi de filmare la altul «nu adaugă nimic», ele «doar prezintă realitatea într-un mod mai eficace, în primul rînd permițîndu-i spectatorului s-o vadă mai bine şi în al doilea rînd punînd accentul pe ceea ce merită»"[3]. Fapt pentru care „montajul «a renunțat la metaforă şi la simbol în favoarea iluziei reprezentării obiective», a iluziei evenimentului real care se desfăşoară sub ochii noştri la fel ca evenimentele vieții noastre de zi cu zi"[4]. Concomitent cu preferința pentru montaj, se dezvoltă – în mod organic – o a doua tendință, niciodată predominantă – ceea ce a ajutat-o să se perpetueze într-un soi de rezistență împotriva metodei *clasice* –, care miza pe cadrul lung, nealterat, în care tăietura intervenea cît mai puțin posibil. Uşurel, a fost conştientizată; Jean Renoir – unul dintre precursorii care operau în *blind* – repunea instinctual în discuție felul primelor imagini-mişcare din istorie; cele ale fraților Lumière, care, din lipsă de mijloace teoretice, lăsau aparatul să filmeze, fără să intervină cu tăieturi asupra peliculei rezultate și de multe ori fără să opereze mișcări de cameră. Ei extrăgeau imagini din cotidian, fără să îl altereze în vreun fel, reprezentînd cît mai fidel realitatea; o făceau *de pe trotuar*. Pe ei îi preocupa doar înregistrarea unor momente *banale*, la fel ca pe teoreticianul cincizecist André Bazin, care promova aceeași gîndire cinematografică – numai că o făcea ca reacție la jumătate de secol în care filmele se distanțaseră enorm de *simpla* decriptare a *realului-așa-cum-este-el* și optaseră spre formalizarea acestuia, pentru o realitate alternativă, posibil spectaculoasă. Între timp, Renoir debutase, prin interbelic, ca spre finalul anilor '30 să experimenteze tot mai mult pe marginea lungimii cadrului, a întîmplării *banale*. De cealaltă parte, filme precum *It Happened One Night* (Frank Capra, 1934) sau *The Maltese Falcon* (John Huston, 1941), o comedie romantică, respectiv un noir, mizau pe tehnica plan-contraplan, pe intrarea în mijlocul confruntărilor, încercînd să fie dinamice, să mențină în permanență atenția, să elimine orice moment considerat neesențial. Reprezintă tipul de cinema dominant – specific (şi) prin conducerea spectatorului spre receptarea scontată, gîndită aprioric de realizator – bazat pe montaj, plin de tăieturi şi focalizări dese, menite să indice cum *trebuie* să înțelegem un cadru, o scenă, o secvență şi, în fine, un film. Prezentarea, în cazul *acestui-tip-de-film-cu-stropuri-vădit-ideologice*, trebuie să fie unilaterală şi cît mai clară – spre deosebire de *bazinianism*, bazat (şi) pe o incertitudine menită să ofere mai multe căi de decriptare a realității reprezentate. *Unilateralii* aduc un personaj în prim-plan, îl focalizează cu ajutorul camerei, îl luminează, prin ecleraj, iar cînd unul sau mai multe dintre aceste acțiuni se întîmplă, înseamnă că *acela*, devenit *obiect-personaj*, e cel pozitiv, e cel important, e cel cu care majoritatea celorlalte obiecte(-personaje) intră în contact și e cel cu care ne vom identifica – ajungem să facem o falsă alegere; producătorii au ales deja pentru noi, cînd au optat să pună în prim-plan un obiect în dauna altuia; e *obiectul* pe care îl vom urma, alături de care vom suferi, ale cărui acțiuni le vom trăi. Andrei Gorzo explică de ce funcționează montajul intelectual, cu toate că, dacă ne gîndim, nu e specific existenței noastre: „dacă încercăm, printr-un efort de atenție, să percepem rupturile impuse de cameră în desfăşurarea continuă a evenimentului reprezentat, şi dacă încercăm apoi să înțelegem de ce în mod normal nu observăm aceste rupturi, răspunsul nostru va fi că le tolerăm deoarece ele reuşesc totuşi să creeze impresia de realitate continută, omogenă"[5].

■■■ Etica cinematografică din *Birdman* se confundă cu cea dominantă

Această lungă introducere încearcă să creeze contextul necesar înțelegerii modului în care Alejandro Iñárritu, în *Birdman* (2014), se joacă cu cele două tendințe prezentate şi, profitînd de progresul tehnologic, reuşeşte, prin falsa aliniere, întîmplătoare, la teoria lui Bazin, să popularizeze de fapt, în mod isteț, montajul intelectual. Iñárritu se joacă atît la nivel tehnic – parte pe care urmează să o exemplificăm –, cît şi cu personajele-referințe, făcînd posibilă o dezbatere pe marginea potențialului actual al practicilor cinematografice. *Birdman* spune povestea lui Riggan (Michael Keaton), un actor de film cîndva idolatrizat, acum uitat, care încearcă să monteze un spectacol de teatru pe Broadway. De-a lungul acțiunii, Riggan recurge la cîteva *artificii*: debutează prin a levita, apoi mută obiecte cu puterea minții, pe urmă zboară. Primele două tipuri de acțiuni le întreprinde cînd e singur în cabina-birou; a treia e derulată în secvențe de exterior, realizate pe tipicul blockbusterurilor (explozii, multă gălăgie, dinamism) – e o referință ironică la acest tip de cinema, dublată de faptul că Batman, cel din 1989 şi 1992, a fost interpretat de Keaton. Astfel, agresat de vocea supereroului de demult, luptă să se detașeze de vechiul eu. Toate se pot întîmpla ori în interiorul convenției narative, ori doar în mintea protagonistului: la un moment dat, se deplasează pe calea aerului, iar, odată aterizat, un taximetrist îi cere banii pe cursă. E printre cele mai evidente argumente împotriva desfăşurării reale a acestor *artificii*. Veridică sau nu, chestiunea indică realitatea alternativă în care se refugiază Riggan, realitate alternativă îmbrățișată deseori de cinematografia dominantă.

Tehnic, filmul debutează în mod așezat; faptul că mai întîi Keaton e filmat din spate, apoi e urmărit de cameră într-un prim-plan secvență creează senzația de *bazinianism*. Cadrul e lung, nu există tăieturi, camera nu focalizează pe c(in)eva anume, ci încearcă să reprezinte realitatea, dar totul se dovedeşte a fi o farsă. În ciuda lipsei tăieturilor, Iñárritu adoptă o formă puțin folosită a montajului intelectual – operatorul se plimbă încontinuu şi, pe măsură ce narațiunea avansează, o face din ce în ce mai energic. Cînd un actor vorbeşte sau acaparează prin orice alt mijloc atenția, camera, aflată în unghi drept *cu-de-obicei-profilul-celor-doi-interlocutori* (al treilea, cînd e, stă în fața acesteia, formînd un romb imaginar), se îndreaptă uşor spre ea/el; cînd un obiect le depăşeşte ca importanță pe celelalte, camera se îndreaptă, din nou, spre acela. Muzica extradiegetică, formată din percuție de tobe, conduce ritmul genericului și, apoi, al întregului film, iar elipsele rezidă în interiorul acestui plan-secvență desăvîrșit pe computer. Dinamismul nu vine din montajul clasic, ci dintr-unul *tainic* și din mișcările de cameră, din interpretarea actorilor. Însă, pînă la urmă, etica cinematografică din *Birdman* se confundă cu cea dominantă, creatoare de tensiune anorganică, provenită nu din trăirile, filmate îndelung, ale personajelor-oameni, ci din felul în care sînt introduse și interpretate conflicte interumane între personaje-obiecte. În fond, întreaga premisă provine din zona *clasică*, la fel ca forma ei, împreună cu senzaționalismul din acțiunile prezent(at)e. Realitatea nu mai e *reprezentată*, ci ajunge, pentru că e dirijată masiv, doar *prezentată*. În ordine cronologică – și probabil că incompletă –, un reflector îi cade în cap unuia dintre actorii care repetă pentru *piesa-centru-al-întregii-narațiuni*, personajul lui Edward Norton e providențialul care, aparent, se ivește pentru a salva situația, între timp protagoniștii își fac tot felul de reproșuri. Pe urmă, Riggan e blocat afară, în chiloți, în mijlocul unui spectacol, dar redresează situația, apoi Tabitha, critica (poate prea) principială de teatru, *dă cărțile pe față*, cînd îi reproşează rolurile de supererou pe care le-a făcut, secvență succedată de *discuția* lui Riggan cu *alter-ego-ul-super-erou*, moment cînd zboară, imediat după exploziile tipice pentru filmele în care apăruse. Întreg tabloul culminează cu reprezentația finală, cînd Riggan are o tentativă de suicid pe scenă – gestul senzațional prin excelență –, după care intervine prima tăietură vizibilă de montaj. Această ruptură vine în logica în care un episod se termină şi un altul începe, însă doar în aparența pliată pe convenționalismul în jurul căruia este construit întreg filmul. În fond, acest plan-secvență e doar o farsă, înăuntrul căreia se operează masiv cu montajul; se dezvăluie o formă mai puțin folosită de montaj, în care tăieturile nu se văd şi nici măcar nu se simt. Într-o oră şi jumătate, luăm parte la un șiretlic cinematografic neîncetat. Acest continuum are corespondent în actualitatea care ne ține mereu *conectați*. Capacitatea de reflecție, predispoziția spre meditație scad în dauna serialului favorit, a emisiunii favorite, a echipei sportive favorite, a canalului media favorit, a profilului personal de socializare, fără de care omul e speriat. Înșiși timpii morți au ajuns să ne sperie. La fel cum logică era, în anii 1910, apariția tăieturilor, așa e acum acest procedeu de eliminare a lor. Ca nivel de dificultate, raportat la anul realizării, scena de trei minute și jumătate care deschide *Touch of Evil* (r. Orson Welles, 1958) poate rivaliza cu întregul *Birdman*, pentru că Welles inova, pe cînd Iñárritu reciclează. Aici, director de imagine e Emmanuel Lubezki, un meșter care a lucrat la *Children of Men* şi *Gravity* (r. Alfonso Cuarón), piese de mare virtuozitate tehnică. Ca tematică, filmul împrumută de la *Opening Night* (r. John Cassavetes, 1977). Genericul e preluat de la Jean Luc Godard – mai exact, din *Pierrot le Fou* (1965). Arhifolosita metodă a autoironiei se manifestă cînd personajul lui Norton imită persoana Norton. De fapt, fiecare dintre actori se joacă pe *sine-ca-tipologie-imprimată-în-accepțiunea-colectivă*, confirmînd astfel că *Birdman* e gîndit pe o serie de clişee universal-recognoscibile. Acestea conduc spre o poveste lipsită de riscuri – acceptată fără ezitare de public – şi permit o elaborare de ordin tehnic. Astfel, absența repausului e contrabalansată de narațiunea facilă, echilibristică ce nu numai că menține *Birdman* la un nivel inteligibil pentru spectatorul și juriul convențional, ci îi conferă un statut de film *diferit*. Tocmai pentru că popularizează pe înțelesul tuturor planul-secvență – progresul tehnologic a facilitat această alterare a spațiului-timp înăuntrul cadrului (aparent) netăiat, lucru pe care cu un minimum de resurse îl făcea și Alfred Hitchcock în *Rope* (1948) –, *Birdman* are măcar potențialul să stabilească o astfel de tendință tehnică.

1. Kristin Thompson, David Bordwell, *Film History: An Introduction*, McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages; 2 edition, New York, August 6, 2002, pp. 129-130.
2. Kristin Thompson, David Bordwell, *Film History: An Introduction*, McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages; 2 edition, New York, August 6, 2002, pp. 129-130, preluat din Sergei Eisenstein, *The Cinematographic Principle and the Ideogram*, in his *Film Form*, tr. and ed. Jay Leyda, New York,1949, p. 37.
3. Andrei Gorzo, *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gîndi cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, pp. 25-26.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*, p. 26.

■

Satantango adaptat

Florin BUZDUGAN

Satantango (1994), regia Béla Tarr

■■■ O scurtă istorie teoretică a adaptării

Adaptarea în sine este un termen care are o încărcătură culturală imensă, un termen pe care îl putem contrapune unui termen consacrat în teoria literară, anume *palimpsestul* – deoarece, așa cum James Joyce sau Ștefan Agopian, de exemplu, rescriu două mituri fundamentale ale umanității: cel al lui Ulise și cel al lui Tobit, și regizorii „rescriu“ romane cunoscute, deoarece fiecare reprezintă un univers nou, în care o serie de evenimente se întîmplă, în care autorul creează un narator folosindu-se de o serie de tehnici ale romanului (fluxul conștiinței, alternarea planurilor, suprapunerea dimensiunilor, *metatextul* etc.), iar adaptarea – pe scurt – nu face decît să *redea* sau să *reconstruiască* acel univers, dublîndu-i dimensiunea inițială cu una nouă: cea a comentariului auctorial (a se vedea, bunăoară, *Adaptation*, în regia lui Spike Jonze), cea a suprapunerii multiplelor planuri (real, fantastic, mitic, ireal, cum face Roman Polanski în *Venus in Fur*).

Seymour Chatman, în „What Novels Do That Films Can't (And Vice Versa)"[1], afirmă că filmul (sau cinematografia) ne atrage, în primul rînd, pentru efectele sale asupra simțului văzului, pe care, afirmă el, îl preferăm în detrimentul celorlalte simțuri (*Seeing is, after all, believing*). La prima vedere, putem accepta argumentul. Într-adevăr, industria cinematografiei, în special în zilele noastre, este bazată pe stimuli audiovizuali (efecte speciale, efecte sonore etc.), deseori întîlniți în filmele hollywoodiene.

Aici putem vorbi de diverse categorii de filme (inclusiv în ceea ce privește cele adaptate după romane) care sînt un produs cultural (Linda Hutcheon)[2], așadar vorbim doar de stimulii audiovizuali numai dacă este vorba despre un film de consum (acțiune, SF etc.). Însă un film precum *Călăuza* lui Tarkovski nu se adresează doar simțului nostru vizual, filmul propunînd un mecanism al demistificării conceptului de călăuză, de inițiere, de *călătorie inițiatică* așa cum se mai poate observa doar în filmul *Mario și Vrăjitorul* al lui Ingmar Bergman.

Linda Hutcheon crede că „adaptarea este parte a naturii și a culturii. [...] Nu reprezintă vreo noutate pentru nimeni faptul că nu doar adaptările, ci toată arta este făcută din alte arte, deși, uneori, artiștii par să se lase duși de val"[3], iar în altă parte folosește termenul *intertextualitate*. Interesul ei față de *adaptări* ale lui *Beowulf* îi poate indica ce impact au aceste adaptări la nivel de producere a literaturii. Și, într-adevăr, dacă luăm iarăși exemplul filmului lui Jonze, lucrurile sînt destul de clare: filmul se deschide cu Nicolas Cage în rolul personajului principal (scenaristul), care se comentează pe sine și aspectul său fizic. Și apoi o reprezentare a evoluției și apariției vieții pe Pămînt – care este și o „microistorie" a evoluției cinematografului de la apariția sa. Continuă cu intenția sa (a lui Nicolas Cage, alias Charlie Kaufman, scenaristul) de a face o adaptare după romanul *The Orchid Thief*, scris de Susan Orlean. De la acest prim nivel este deja deconspirată una dintre multiplele dimensiuni ale filmului: cea de adaptare după un roman, avînd astfel de a face cu schimbări de perspectivă: metafilm, latura sociologică a cinematografiei, *ars scribendi* etc.

Hutcheon insistă asupra elementelor textuale ale unei *adaptări*, aici fiind vorba mai degrabă de re-scrieri ale unei scrieri mai vechi. Însă evidențiază și latura istorică a literaturii și deci primatul ei în fața adaptării. Însă această prioritate nu mai este valabilă în contextul lumii *hipertehnologizate*.

Cititorul-spectator este pus în fața unei dileme de ordin fenomenologic și de receptare: dacă văd filmul *înainte* să citesc cartea, nu voi fi influențat ulterior, cînd voi citi cartea, știind, deja, povestea? Sau, invers, am citit romanul, însă filmul făcut după roman (deci adaptarea) nu se ridică la același nivel estetic (stilistic, naratologic, tematic etc.). Linda Hutcheon respinge această comparație, arătînd că atît adaptarea după roman, cît și romanul în sine merită aceeași atenție și același respect, fiind, în primul rînd, deși *aceleași*, două obiecte total diferite. Fiind vorba despre un roman transpus într-un alt mediu (cinematografia), este evident că anumite aspecte ale romanului vor fi alterate. Cel puțin la prima vedere.

*

Am vorbit în rîndurile anterioare despre intertext. În *The Literature/Film Reader. Issues of Adaptation*[4] se pun în discuție doi termeni fundamentali: *fidelitate* vs. *intertextualitate*. Fidelitatea filmului față de roman este un concept care a fost depășit în ultimii ani, în contextul cultural al postmodernismului (studiile lui Genette etc). A califica un film drept infidel înseamnă a fi părtinitor, a lua *partea* romanului, ignorînd posibilitățile de interpretare pe care ți le oferă ție, ca spectator, filmul. Intertextul este un concept care mută în plan secundar conceptul de fidelitate, aducînd în prim-plan legăturile dintre roman și film, ce formează o rețea conexă și indisolubilă între sursă și produsul secund[5]. În același timp, putem interpreta intertextul și ca fiind format din decupaje de texte care se pliază perfect în noul (con)text, iar mutarea unui text din matca sa într-un nou *organism* este una compatibilă 100%, fără să afecteze rezultatul (*adaptarea*).

Totuși, însuși conceptul de intertext este unul problematic și greu de definit în relație cu adaptarea. „În cadrul unei lumi complet textualizate cu imagini și simulări, adaptarea devine doar un alt text, făcînd parte dintr-un continuum discursiv larg."[6]

Spre deosebire de ceilalți teoreticieni, Robert Stam aduce în discuție probleme de naratologie și teorii ale receptării, care pun pe același plan literatura (romanul) și adaptarea (văzută, și ea, ca formă narativă, analizabilă deci prin prisma naratologiei). El nu argumentează teoretic pentru adaptarea ca proces, ci ca *instrument*, ca un concept ce are straturi multiple – dincolo de discursul despre fidelitatea față de un roman sau altul, dincolo de gradul de reușită estetică sau artistică al unui film, dincolo de discursul sociologic de tip bourdieusian pe care îl putem aplica în acest spațiu teoretic (capital economic, capital simbolic etc.) –, care suferă, ca și literatura, modificări substanțiale și mutații în însăși ființa sa, fie că vorbim de obiectul de studiu ca obiect imanent, obiect fenomenologic etc.

Unul dintre termenii noi pe care îi întîlnim în literatura de specialitate este acela de *transcoding*, care, după Stam, înseamnă *„translatarea* unui «text» într-un nou format, o imagine aptă pentru adaptarea însăși ca o «reformatare» sau «reconversie» a romanului"[7]. *Translatarea* este un termen conceptual util în măsura în care, dacă ne raportăm la postmodernism, estompăm frontierele dintre genuri și chiar dintre categoriile sau speciile estetice, așadar putem vorbi despre film, în termenii lui Robert Stam, ca despre o altă formă textuală, ca despre un alt „text", un „text" multimedia, care – mai mult sau mai puțin – interacționează cu spectatorul devenit lector, care îl atrage și îl integrează în noua sa dimensiune proteică, avînd, poate, un impact mai mare asupra sa decît *vechea* formă textuală, romanul.

Fidelitatea filmului față de roman este un concept care a fost depășit în ultimii ani, în contextul cultural al postmodernismului.

■■■ Cazul Satantango

Ceea ce frapează la romanul lui Krasznahorkai *Satantango*, este, privind cuprinsul, simetria construcției romanului, începînd cu capitolul I, *Vestea că vin*, și încheindu-se tot cu capitolul I, *Cercul se închide*, în cea de-a doua parte capitolele fiind numerotate în ordine descrescătoare. Romanul începe cu descrierea locului, a unei foste colonii devenită sat, în care un grup restrîns de oameni își duc viețile, chinuindu-se de pe o zi pe alta, descriind pe două pagini ploaia, sunetele de clopot și acțiunile unuia dintre personaje. Se încheie cu consemnările doctorului[8], care reiau întocmai același pasaj de la început, doctor care, concitadin al celorlalți, veghează și consemnează ceea ce fac celelalte personaje, studiind totul scrupulos, zi de zi, şi notînd în caietele sale:

> „Privi cu tristețe cerul sinistru, resturile pîrjolite ale verii invadate de lăcuste și avu dintr-odată revelația felului în care trece primăvara, vara, toamna și iarna peste aceleași crengi uscate ale salcîmilor, simțind cum timpul, un măscărici în sfera nemișcată a eternității, ademenind vicioasele linii satanice peste hîrtoapele haosului și creînd înălțimea, trece nebunia drept necesitate... și se văzu pe sine chinuindu-se într-o ultimă crispare pe crucea leagănului și a scriului, pentru ca-n final, despuiat de tot și de toate – fără trese și decorații –, să ajungă, în rînjetul unei sentințe ce pocnește uscat și al harnicilor jupuitori de piei, pe mîna spălătorilor de morți, unde apoi va trebui să vadă, într-un mod necruțător, măsura lucrurilor umane, fără ca măcar o singură potecă să-l conducă înapoi, pentru că atunci o să-i fie clar deja și faptul că intrase într-o partidă cu jucători necinstiți, rezultatul fiind decis de mult, în finalul căreia i se va fura pînă și ultima armă, speranța că odată ajunge și el acasă"[9].

Romanul este o parabolă, tema sa fiind apocalipsa – înțeleasă ca revelație sau izbăvire. El vorbește despre condiția existențială a unor indivizi mai mult sau mai puțin conștienți de mizeria în care trăiesc, alternînd deopotrivă între punctul de vedere al unui personaj sau al altuia. Sîntem puși să *citim* realitatea (romanului) din punctul de vedere al lui Futaki sau al barmanului – a se vedea capitolele *Treaba păianjenului 1. (∞)* și *Treaba păianjenului 2. (Țîța diavolului, tangou satanic)* –, sau al lui Irimiás (falsul „profet" etc).

Raportată la film, descrierea obiectelor și a stărilor se face prin cadre lungi, camera filmează în ralanti, insistînd asupra decorului, nu există nici zoom, nici prim-plan, nici vederi panoramice. Totul este captat cu mare atenție, inclusiv sunetele de clopot, care îl trezesc pe Futaki („Într-o dimineață de la sfîrșitul lui octombrie, cu puțin timp înainte ca primele picături ale ploilor de toamnă, ploi necruțător de lungi, să fi căzut pe solul arid, crăpat, din partea de vest a coloniei [...], Futaki se trezi în dangăt de clopot"[10]).

Mai mult, există o diferență între expoziția din film și cea din roman: despre Futaki nu aflăm decît după ce naratorul ne prezintă cadrul: dangătul clopotului din depărtare, Futaki care îl aude; însă nu avem nici un indiciu privind așezarea casei sau faptul că cele două case, a sa și a doctorului, sînt învecinate. Detaliile privind casa, fereastra și felul

în care se raportează la dangătul clopotului sînt identice cu cele din roman, însă există o diferență în felul în care doamna Schmidt intră în scenă: în film, toată scena se întinde pe o durată de aproximativ cinci minute, și vedem cum doamna Schmidt se duce la o oală umplută cu apă și se spală, fără însă a-l vedea pe Schmidt, *focusul* fiind asupra ei și a ceea ce aceasta face, în fundal auzindu-se vocea lui Futaki; mai mult, în film nu ni se spune că el ar fi un individ cu handicap, asta o deducem în urma dialogului dintre el și doamna Schmidt.

Tema romanului este cea a degradării existenței umane, ploaia continuă, interminabilă, fiind un semn – o metaforă – al decăderii și, în final, al apocalipsei. Personajele sînt, dacă citim romanul prin grila parabolică, mitică, apostoli ai „mîntuitorului", Irimiás, secondat de ajutorul său de încredere, Petrina.

Filmul lui Bela Tarr integrează în totalitate romanul lui Krasznahorkai, nu prin faptul că adaptarea respectă tema, ideea și toposul romanului, ci în sensul că integrează total structura acestuia. Vom compara primul capitol din roman cu primul capitol al filmului[11]. Filmul se deschide cu un cadru de 8 minute în care ne este prezentată colonia: cadru larg cu o cireadă de vaci ieșite la păscut, vremea ploioasă, vîntul care bate. Timp de 8 minute, camera nu face altceva decît să ne prezinte colonia, *toposul* în care se petrece acțiunea, urmărind cireada de vaci deplasîndu-se, ea, camera, deplasîndu-se în lateral odată cu cireada (de la 1:39). Apoi avem o tăietură de montaj (*cut*) la 9:10, cînd o voce din off (vocea naratorului deci, pliată peste începutul romanului) narează începutul, dimineața de octombrie cînd Futaki este trezit de dangătele clopotelor (de la 9:10 pînă la 9:54). Diferența este că vocea din off narează exact pînă în momentul trezirii lui Futaki, restul descrierii din roman este lăsat în seama camerei, care filmează *tot*, restul descrierii („acest dangăt de clopot, de o solemnitate metalică […]") fiind dus la capăt de ochiul camerei – pe care am putea la fel de bine să îl numim în acest caz *ochi narativ*.

Totuși, privitorului nu i se oferă tot, iar acest fapt poate fi pus pe seama felului în care regizorul alege să filmeze; astfel, fie punctul de vedere, fie unghiul din care se filmează poate să difere. Aici, Tarr alege modul static de filmare, fixîndu-se pe un singur obiect sau pe o singură parte din decor odată, indiferent că vorbim de colonie sau despre o parte a casei în care Futaki se află. Între nararea momentului în care Futaki „se ridică în coate pe pernă să poată privi prin fereastra de la bucătărie, cît o gaură de șoarece, dar dincolo de geamul aburit pe jumătate, colonia, în albăstriul zorilor și-n dangătul de clopot ce părea că se domolește, era încă mută și nemișcată" și filmarea momentului în care Futaki se ridică și face acestea, există o diferență: dacă în roman ni se descrie totul, prin analogie, în film nu ni se descrie totul, nu vedem cum Futaki se ridică în cot și privește pe fereastra din bucătărie, însă ni se sugerează.

Tarr optează pentru ceea ce Bazin ar numi decupaje alese, astfel încît realitatea să fie reprezentată prin ceea ce camera înregistrează și dezvăluie[12]. Așadar, deși nu *vedem* tot ceea ce – dacă ar fi să recurgem la criteriul fidelității – ni se spune în roman, putem intui ceea ce este, poate, imanent în film (patul în care Futaki doarme, se ridică în cot, din care privește pe/spre fereastră etc.).

Este, desigur, o afirmație care poate fi ușor contracarată prin argumentul că în roman există descrieri mult mai minuțioase (durerea de picior a lui Futaki, gîtul uscat, împreunarea mîinilor a rugăciune – pagina 12) care nu pot fi surprinse de obiectivul camerei, iar argumentul nostru referitor la a intui ceea ce se întîmplă nu este suficient. Acestui argument îi putem aduce drept contraargument, pe care îl putem extrage din cartea lui Tarkovski, *Sculpting in Time*, faptul că intuiția este esențială în artă, spre deosebire de certitudinea pe care o oferă știința. Regizorul *devine* artist în momentul în care propriul sistem de imagini ia formă, înțelegîndu-se prin aceasta construirea unui sistem de gîndire despre lumea exterioară: „Doar cînd punctul său de vedere este adus în față, cînd devine un fel de filozof, el se naște ca artist, iar cinematografia – ca o artă"[13].

Cum se pliază sistemul referențial al lui Tarr pe teoriile lui Bazin și adaptarea de roman în film aici?

În primul rînd, ontologia imaginii și fenomenologia experienței temporale la cei doi au un punct comun cu filmul lui Béla Tarr. În cazul lui Bazin, ontologia imaginii e fundamentată pe mutarea accentului de pe subiectivitatea intenției pozei (picturii), i.e. *reprezentarea*, pe obiectivitatea acesteia, i.e. *prezentarea*. În cazul lui Tarkovski, timpul capătă un sens fenomenologic prin faptul că devine un fenomen generator de situații (nu prin *prezența* sa, ci prin prezența *absenței* sale). Ni se oferă o realitate aparținînd unui timp trecut, dar prezent, totodată, în fața noastră, o realitate trecută, însă vie, înregistrată de aparatul de filmat și redat privitorului.

Se poate spune deci că Tarr adaptează „literal". Însă, fiindcă adaptarea este un proces recombinatoriu, luînd dintr-un mediu (literatura, *cartea* în sine) și transpunînd într-un altul (filmul, *literatura audiovizuală*[14]), aceasta nu înseamnă că regizorul transpune literă cu literă din roman, ci că, în ciuda lipsei unei compatibilități complete între aceste două tipuri de artă și medii, acesta adaptează *spiritul* romanului, extrăgînd replicile personajelor, care sînt aceleași în film și în roman – a se vedea discuția[15] dintre Futaki și madam Schmidt despre coșmarul pe care aceasta îl are – și redînd realitatea (ceea ce în termeni naratologici am putea numi *pauză non-narativă*, descrierea deci) prin intermediul camerei (care capătă un dublu rol, cel de narator și de diapozitiv).

Un ultim detaliu lămurește lucrurile: deși există mici distorsiuni în ceea ce privește felul în care narațiunea este *scrisă* și felul în care narațiunea (filmul) este *redată* – secvențe care par a nu fi ca în carte –, ele nu fac decît să contribuie la explicitarea situației, a raporturilor și a intențiilor dintre personaje, pe de o parte, prin dialogul dintre acestea, și, pe de altă parte, întrebuințează aceleași mijloace stilistice de încetinire a timpului, în roman – prin descrierile minuțioase, în film – prin cadrele lungi, lente filmate.

*

Inovația lui Tarr rămîne în maniera de a filma. Filmele de autor ale lui Tarr sînt recognoscibile prin cadrele lungi, camera statică, obiectivul atoatevăzător, care include în plan fiecare obiect din decor, fiecare personaj al scenei. Aceste elemente de stil creează „realismul" sau „naturalismul" lui Tarr (în sensul de *natural*, imanent sau propriu artei filmului), care își găsesc corespondențe la Krasznahorkai prin stilul său cursiv, prin continuitatea fluxului narativ, care uneori pare interminabil, regizorul nescăpînd din vedere valoarea simbolică, metaforică sau sondarea abisurilor psihice – tot cu valoare simbolic-metaforică – ale personajelor (a se vedea scena fugăririi și omorîrii pisicii și a sinuciderii lui Estike atît în roman, cît și în film).

Adaptarea este un proces palimpsestic, deoarece filmul „scrie" romanul, dar, mai întîi de toate, îl *re*scrie, păstrînd bazele textului, însă adăugînd ceva de la sine, mici adăugiri care aruncă o nouă lumină atît asupra textului-sursă, cît și asupra textului-rezultat.

Bibliografie

■ Barthes, Roland – cap. *The Third Meaning. Research notes on some Eisenstein stills* și cap. *The Death of the Author*, în *Image. Music. Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath, FontanaPress, London, 1977;

■ Bazin, André – *What is Cinema?*, foreword by Jean Renoir, new foreword by Andrew Dudley, essays selected and translated by Hugy Gray, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1975;

■ Chatman, Seymour, „What Novels Do That Films Can't (And Vice Versa)", în *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative (Autumn 1980), University of Chicago Press, disponibil la adresa *http://www.jstor.org/stable/1343179*, accesat la data de 22.06.2014

■ Krasznahorkai, László – *Satantago*, traducere din limba maghiară de Anamaria Pop, Editura Curtea Veche, București, 2012;

■ Linda Hutcheon – „In Defence of Literary Adaptation as Cultural Production", disponibil la adresa *http://journal.media-culture.org.au/0705/01-hutcheon.php*, accesat la data de 19.11.2014; *A Theory of Adaptation*, Routledge, New York, 2006;

■ McFarlane, Brian – cap. *Part I Backgrounds, Issues, and a New Agenda*, în *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Clarendon Press, 1996, Oxford; *The Literature/Film Reader. Issues of Adaptation*, Ed. James M. Welsh, Peter Lev, The Scarecrow Press, INC., Plymouth, United Kingdom, 2007;

■ Stam, Robert – *Introduction*: cap. *The Theory and Practice of Adaptation*, în *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, edited by Robert Stam and Alessandra Raengo, 2005 by Blackwell Publishing Ltd., MA, USA; Tarkovsky, Andrey – *Sculpting in Time*, 2nd edition, 1987.

---

1. În *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative (Autumn 1980), University of Chicago Press, disponibil la adresa *http://www.jstor.org/stable/1343179*, accesat la data de 22.06.2014.

2. „In Defence of Literary Adaptation as Cultural Production", disponibil la adresa *http://journal.media-culture.org.au/0705/01-hutcheon.php*, accesat la data de 19.11.2014.

3. Linda Hutcheon, art. cit.

4. Ed. James M. Welsh, Peter Lev, The Scarecrow Press, INC., Plymouth, United Kingdom, 2007.

5. „Insatisfacția mea provine din eșecul de a distinge între ceea ce cineva ar putea, rezonabil, aștepta să găsească transferabil dintr-un mediu de afișare în altul și ceea ce necesită invocarea proceselor a ceea ce eu numesc «adaptare propriu-zisă». Aici, în mod esențial, este locul unde o pregătire literară se dovedește neadecvată. Este destul de ușor să spui, chiar să cuantifici ceea ce nucleul narativ (în termenul lui Seymour Chatman) sau «funcții cardinale» (în termenul lui Roland Barthes – i.e., ceea ce el consideră drept «punct de susținere narativ», deschizînd posibilități narative alternative) au fost transferate din întregul sistem al semnului verbal în sistemul imaginilor audiovizuale mișcătoare." În Brian McFarlane, „It Wasn't Like that in the Book…", în *The Literature/ Film Reader…*, ed. cit., p. 7.

6. Ambele citate sînt din Robert Stam, Introduction: cap. *The Theory and Practice of Adaptation* în *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, edited by Robert Stam and Alessandra Raengo, 2005 by Blackwell Publishing Ltd., MA, USA, p. 1, respectiv – p. 10. (În primul citat, Robert Stam face referire la filmul regizat de Spike Jenze, *Adaptation*.)

7. Robert Stam, *op. cit.*, pp. 11-12.

8. De aici putem deduce că ceea ce am citit devine o istorie (*histoire*), deoarece cel ce o consemnează este transpus sau se transpune pe sine în rolul unui observator, consemnator și totodată scriitor-istoric, care relatează evenimentele petrecute în colonie. Este o punere în abis atît pentru felul în care este construit romanul, cît și pentru felul în care este construit cuprinsul.

9. Pentru o lectură completă, a se vedea pp. 9-11 și, respectiv, 314-416, în László Krasznahorkai, *Satantago*, traducere din limba maghiară de Anamaria Pop, Editura Curtea Veche, București, 2012.

10. László Krasznahorkai, *op. cit.*, p. 9.

11. Trebuie notat că filmul este împărțit în capitole, întocmai ca romanul. A nu se confunda cu părți, deoarece Béla Tarr, în momentul în care își asumă regizarea adaptării romanului lui Krasznahorkai, nu împarte filmul în mai multe părți, astfel încît să respecte un canon al adaptării cinematografice, ci, din contră, recurge la metoda adaptării literale, integrează deci *toposul* și stilistica romanului în film.

12. În viziunea lui Bazin, ontologia imaginii este fundamentată nu atît pe subiectivitatea, pe ceea ce fotograful ilustrează *din* realitate în fotografie, cît pe realitatea în sine, decupată și încastrată în ramele fotografiei. Vezi p. 11, p. 14. În special citatul: „Văzută din această perspectivă, cinematografia este obiectivitate în timp" (p. 14), în André Bazin, *op. cit.*

13. *Ibidem*, p. 60.

14. Vezi filmul *Pulp Fiction*, care este construit exact ca o narațiune, în care subiectul (fabula) este prezentată fragmentat, din multiple unghiuri și prin prisma mai multor personaje, fiecare cadru (capitol) punînd în lumină diferite părți ale filmului (deci *scriind* multiple capitole legate între ele de un fir roșu narativ).

15. De la 15:44 la 17:47.

Florin BUZDUGAN *(24.01.1991) a absolvit studiile de licență la Facultatea de Litere din cadrul Universității „Dunărea de Jos" din Galați, cu o teză despre teatrul lui Matei Vișniec, și este student masterand al Facultății de Litere, la Teoria Literaturii și Literatură Comparată.*

În prezent, a publicat o serie de traduceri din poeți americani în **Poesis Internațional** *și în revista* **Steaua** *și coordonează activitatea blogului, dedicat traducerii,* **Traducerile de sîmbătă**.

■

www.polirom.ro

■ Herman Koch
Cina eBook
Traducere din limba neerlandeză
și note de Gheorghe Nicolaescu

■ Keith Hitchins
Scurtă istorie a României eBook
Traducere de Lucia Popovici

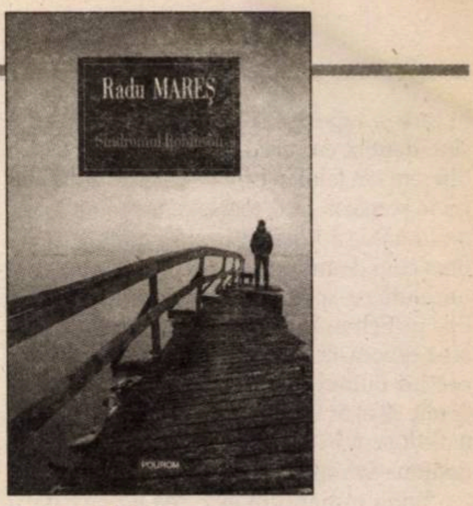
■ Radu Ioanid (editor)
Securitatea și vînzarea evreilor eBook
Istoria acordurilor secrete dintre România si Israel
Prefață de Paul Shapiro

■ Simona Antonescu
Fotograful Curții Regale eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Un prozator de factură cortazariană

Carmen MUŞAT



Radu MAREŞ

Sindromul Robinson
Editura Polirom, Iaşi 2014, 232p.

Pentru Radu Mareş, prozator pursînge, fie că se desfăşoară în spaţiul generos al romanului, fie că preferă proza scurtă, literatura şi viaţa constituie un continuum imposibil de disociat. Cel mai recent titlu al bibliografiei sale, *Sindromul Robinson*, este un volum ce reuneşte patru povestiri, variaţiuni pe tema singurătăţii şi a fanteziei creatoare, potenţate de solitudine, dar şi incursiuni fascinante în universurile ascunse dincolo de faţade, dincolo de „ceea ce vedem şi evaluăm cu simţurile şi cu mintea".

Singurătatea, distanţa pe care o pui între tine şi lume, nevoia de izolare – toate acestea sînt trăsături comune personajelor din povestirile lui Radu Mareş. Aproape toţi suferă de „sindromul Robinson", căci, într-un fel sau altul, toţi sînt locuitori ai unei insule, pe care se retrag în căutarea propriei identităţi: personajul-narator din „O bătaie în uşă", autorul retras în cabana izolată din munte, pe timp de viscol („Sindromul Robinson"), invalidul Al, singur în biblioteca imaginară pe care o poartă cu el, după ce fusese nevoit să înstrăineze toată arhiva personală („Antimetafizica"), şi Irina, fiica unui înalt oficial comunist, stingheră în lumea tatălui, din care simte nevoia să se retragă în „fortăreaţa" propriului apartament („Linii şi cercuri"). Toţi poartă cumva la vedere urmele unor răni mai vechi, cicatricele unor întîmplări trecute, în care istoria i-a atins şi i-a marcat iremediabil. Povestirile debutează lent, puţinele informaţii cu conţinut epic sînt furnizate cu parcimonie şi distribuite pe întreg parcursul textului. Finalul aduce întotdeauna o schimbare de perspectivă, fără să epuizeze enigma pe care autorul o construieşte pas cu pas. O scriitură de mare subtilitate, nuanţată, o frazare impecabilă, care face din fiecare cuvînt aşternut pe hîrtie un centru de interes. Naraţiunile lui Mareş se bifurcă aproape imperceptibil, timpurile verbale şi cele existenţiale se suprapun, se inversează şi se amestecă iremediabil, astfel încît raporturile între atunci şi acum, dar şi cele între real şi fictiv se tulbură, dînd astfel naştere unei tensiuni nu doar narative, ci şi ontologice. Deplasarea către fantastic este, în aceste condiţii, aproape imperceptibilă, ceea ce îl apropie pe scriitorul român de Julio Cortazar, maestrul povestirii realiste cu substrat oniricofantastic şi armătură metatextuală difuză.

„Sindromul Robinson", care dă şi titlul volumului de faţă, este o povestire cortazariană, în care se succed şi se intersectează două fire narative, derulate în două planuri distincte: autorul-narator (*alter ego* asumat al autorului real), retras la cabana din munte, scrie o povestire despre „căderea în apă" a doamnei/bătrînei/bătrînei doamne – indecizia îi aparţine naratorului –, care pare să împrumute trăsăturile mamei sale şi detalii din existenţa acesteia. Surprins de dezlănţuirea stihială a naturii, autorul-narator este intrigat de sunetul intermitent al unui claxon, iese în viscol şi reuşeşte să salveze o misterioasă fetiţă-femeie, o ţigăncuşă aflată la volanul unui Audi împotmolit în drum. Cele două fire narative se suprapun în final, cînd unul dintre cei veniţi să o recupereze pe ţigăncuşă citeşte cu voce tare primele fraze din povestirea aflată pe masa de lucru a naratorului, ce coincid cu primele fraze din „Sindromul Robinson", povestirea în care devin ei înşişi personaje şi pe care cititorul o parcurge chiar în acel moment. O imagine ce aminteşte de tablourile lui Magritte, ce înfăţişează o fereastră deschisă spre un peisaj, în care elementul central îl constituie un şevalet, cu un tablou în care apare un peisaj etc.

Deşi dialogurile frecvente cu pădurarul Gheorghiţă, paznic al pădurilor decimate de hoţii de lemne, surprind un aspect dureros al lumii de azi – căci pădurarul îi vorbeşte autorului-narator despre modul în care dispar hectare întregi de pădure, retezate de grupuri de braconieri, foarte bine organizaţi –, iar descinderea grupului gălăgios de rude, în cabana din pădure, are toate datele unei invazii barbare, elementul neliniştitor, cel care semnalează un alt registru al naraţiunii, este tocmai această lectură cu voce tare a primelor fraze din textul aflat pe masa de lucru.

O bijuterie narativă este „O bătaie în uşă", povestire de atmosferă, în care rafinamentul narativ al prozatorului e la cele mai înalte cote.

Fuga de lume, nevoia de singurătate, raporturile autorului cu personajele sale, cu lumea ficţională, dar în acelaşi timp şi cu lumea reală sînt temele predilecte ale naraţiunilor incluse în acest volum. „Sindromul Robinson" de altfel, este o formulă pregnantă, ce sugerează exact statutul autorului-narator, angrenat într-o permanentă luptă pentru „apărarea singurătăţii", necesare creaţiei. Cu frecvente schimbări de turaţie narativă, menite să spargă monotonia previzibilului, povestirile lui Radu Mareş îşi trag substanţa deopotrivă din arhiva memoriei personale şi din imaginaţia mereu la pîndă a autorului. Nu de puţine ori, Radu Mareş recurge la exerciţii de fantezie pentru a potenţa efectul evocării unor episoade sau persoane din trecut, construieşte siluete feminine enigmatice şi mizează pe ambiguitate şi pe sugestie, lăsînd imaginaţia cititorului să umple spaţiile albe astfel create. Nimic previzibil, nimic strident în aceste naraţiuni în care discontinuitatea epică este atent pusă în pagină, iar traiectoria textelor se modifică subit, fie prin apariţia unui nou personaj (cum este ţigăncuşa din „Sindromul Robinson"), fie prin dialoguri aparent banale, în care se strecoară însă replici-capcană, sugerînd alte posibilităţi de interpretare a evenimentelor de pînă atunci şi generînd acele „bucle cvasionirice", care produc deplasarea spre fantastic a textelor (cum se întîmplă în finalul povestirii „O bătaie în uşă", în „Linii şi cercuri" – unde finalul răstoarnă perspectiva de pînă atunci asupra lui Doru – sau în „Antimetafizica", titlu ce trimite explicit la Nichita Stănescu, poate cea mai metatextuală dintre povestirile incluse în volum).

Răspunsul categoric pe care barmanul i-l dă personajului-narator din „O bătaie în uşă", la întrebarea dacă Eleni mai locuia cu cineva, instituie fisura şi aruncă o cu totul altă lumină asupra evenimentelor din vara trecută, relatate de narator: „Eleni trăia de o viaţă întreagă în faimoasa ei pensiune doar cu un motan negru. Absolut". Îndoiala cu privire la veridicitatea întîlnirii cu Eleni cea tînără ia astfel naştere, iar de aici la simbolistica pe care imaginea pisicii negre o conţine nu mai e decît un pas. Dedat la „jocuri ale fanteziei", căutînd liniştea şi singurătatea, personajul-narator este un intrus care, neştiind nimic despre proprietara pensiunii şi lumea ei, face supoziţii, inventează, trage concluzii cu privire la preocupările acesteia sau ale chiriaşilor ei, parcurgînd grăbit titlurile celor trei cărţi aflate pe un raft din camera de zi. „O bătaie în uşă" are o pregnantă dimensiune metatextuală, căci imaginea casei lui Eleni – o enigmă nedezlegată pînă la final –, în care „toate uşile rămîneau mereu larg deschise şi ce altceva sugera asta decît nesecretul?", e o metaforă a operei înseşi, sugestivă pentru ceea ce am putea numi paradoxul literaturii.

În „Linii şi cercuri", Irina Ialomiţianu, o tînără arhitectă, provenind dintr-o familie din cercul cel mai de sus al puterii comuniste, devine, fără să ştie cum, o victimă a istoriei. Mici detalii de viaţă cotidiană de dinainte de decembrie 1989 creionează atmosfera tensionată a zilelor premergătoare răsturnării violente a regimului comunist, din decembrie 1989. Deşi Irina, prin ochii căreia ne sînt relatate evenimentele, nu pare să ştie cu ce se ocupă tatăl ei, indiciile merg către o funcţie mare din fosta Securitate. Nici Doru Cornelius Sprinţeroiu, companionul din copilărie al Irinei, confidentul şi singurul prieten pe care nu l-a ţinut la distanţă, nu este, în final, ceea ce pare să fie aproape pe tot parcursul naraţiunii. Intervenţia lui din finalul textului indică un personaj total diferit de cel descris pînă atunci. Pentru prima oară rolurile se inversează, căci nu mai este Irina cea care „face jocurile", ci Doru, într-o manieră fermă, de care nu putea fi bănuit pînă atunci. Narator, confesor ideal, Doru e doar aparent un ins slab, un arhitect extrem de talentat, dar vulnerabilizat din pricina opţiunilor lui sexuale. De fapt, Doru este „fiul tatălui său", un înalt funcţionar despre care nimeni nu ştie cu ce se ocupă. Cuplul pe care-l formează cu Irina este unul atipic, căci, văzut din afară, pare cuplul perfect, deşi nu există nici o implicare erotică din partea celor doi. Un joc al aparenţelor, dar şi un joc al supraveghetorului supravegheat.

Spectator şi martor neconştient al căderii unei lumi, Irinei îi este greu să înţeleagă ce se întîmplă cu ea, ce se întîmplă cu ceilalţi, dar şi cu universul în care se mişcă mecanic. Departe de realitatea imediată, Irina „reuşea să-şi trăiască singurătatea aproape etanş, ca şi cum s-ar fi antrenat pentru asta de la naştere". Trăind izolată într-un clopot de sticlă, într-o recluziune pe care şi-o autoimpune, după terminarea facultăţii, contactul Irinei cu lumea reală e sporadic şi de aici vine şi incapacitatea ei de a trece dincolo de suprafaţa lucrurilor. Fără prieteni sau prietene, alţii decît Doru, Irina pune între ea şi ceilalţi distanţa recomandată insistent de Tatu, tatăl a cărui prezenţă, deşi aparent imperceptibilă, este constantă. El e, de fapt, „ochiul supraveghetor" – vezi dialogul dintre tată şi fiică –, cel care „ştie toate prostiile pe care le faci sau le spui". La întrebarea contrariată a fetiţei, dacă instanţa aceasta atotştiutoare despre care-i vorbeşte tatăl nu e Dumnezeu, răspunsul acestuia este, pe cît de evaziv, pe atît de concludent, reflectînd, de fapt, o concepţie despre puterea absolută a instituţiei care are ca atribuţie supravegherea tuturor: „Poţi să-i zici şi aşa". Încă de mică, Irina învăţă că pentru a supravieţui în afara „cercului" e nevoie de mască şi de distanţă – „faimoasa linie de despărţire a lui Tatu" –, ambele cerute cu insistenţă de acest tată absent, dar dominator şi omniprezent.

„Antimetafizica" este povestea dispariţiei unei biblioteci fabuloase, ce conţinea nu doar cărţi valoroase şi rare, ci şi „arhiva de memorie a familiei, cu sute de acte, diplome, kilograme de hîrtii îngălbenite". Al, proprietarul ei, un bătrîn aflat în scaunul cu rotile acum, e un personaj cortazarian, un dispecer al cunoaşterii, depozitarul unor secrete bine ascunse în paginile cărţilor din biblioteca sa. Lichidată, deoarece fiica lui Al, plecată *dincolo*, peste ocean, declară că nu are ce face nici cu cărţile, nici cu tablourile şi, în general, cu nimic din istoria adunată în casa părintească, biblioteca şi colecţia lui Al se destramă, sub atenta coordonare a proprietarului ei.

O bijuterie narativă este „O bătaie în uşă", povestire de atmosferă, în care rafinamentul narativ al prozatorului e la cele mai înalte cote. Cele două Eleni, retrase în singurătatea casei lor rustice, situată pe o stîncă stingheră, dintr-o insulă grecească (e o deducţie, căci autorul nu spune niciodată nimic direct, nu oferă informaţii, ci doar sugestii), sînt două enigme. Par fantomatice, fiind, totuşi, atît de reale şi de palpabile. Aflat într-o scurtă vacanţă de trei zile, personajul-narator relatează cu lux de amănunte întîmplările petrecute în acest interval. Paradoxal, acumularea de detalii are ca efect sporirea misterului şi a tensiunii narative, amplificarea impresiei de indeterminare narativă şi ontologică deopotrivă. Portretele sînt trasate din cîteva linii, mai mult sugerate, imaginaţia cititorului fiind şi de această dată invitată să contribuie la realizarea poveştii. Radu Mareş e un scriitor pentru care imprecizia este esenţială în naraţiune. Epicul e mai curînd un efect al acumulării spaţiilor albe, ceea ce sporeşte ambiguitatea, cu atît mai mult cu cît descrierile amănunţite ale locurilor şi obiectelor, ale gesturilor personajelor şi înfăţişării lor au un efect paradoxal: creează o atmosferă ireală, sporind, totodată, iluzia realului. Evenimentele sînt puţine, dar tensiunea narativă şi suspansul sînt elemente pe care autorul mizează constant. Titlurile acestea, precum şi starea cărţilor – îndelung citite, subliniate, cu nenumărate însemnări pe fiecare pagină – indică prezenţa unor personaje neştiute, invizibile, dar a căror activitate pare să determine soarta celor două Eleni, tînăra, însărcinată şi misterioasă, şi bătrîna, aspră şi la fel de enigmatică. Personajul absent – un bărbat, după preocupări, dar şi judecînd după starea tinerei Eleni – îşi face astfel simţită prezenţa, ca o fantomă ce bîntuie vieţile şi destinele celor două femei.

În literatura noastră contemporană, Radu Mareş este un prozator cu o amprentă stilistică proprie. În povestirile lui, asistăm la inedite şi surprinzătoare alăturări de timpuri şi de stări, la spectaculoase întrepătrunderi între niveluri ontologice distincte. O imagine din prezent stîrneşte amintirea unei scene din trecut, firele narative se intersectează şi se împletesc armonic, ca într-un covor pe care, privindu-l „pe faţă" şi „pe dos", îl descoperi de fiecare dată altul. Pentru Radu Mareş, spaţiul textului este infuzat de o continuă interferenţă de elemente disparate, reale şi imaginare, aparţinînd deopotrivă arhivei memoriei personale şi ficţiunii. Din această interferenţă ia naştere fantasticul difuz al povestirilor sale, un fantastic de sorginte cortazariană, instaurat tocmai pe fisura realului. Pentru că există mereu, în povestirile din acest volum, sugestia unui alt univers, paralel, dincolo de cel aparent în care se mişcă personajele. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Cavoul Vuitton-Gehry al artei

Bogdan GHIU

Poate unora le place aşa, mie nu mi-a plăcut. Din păcate, cei cu care sper, cu care îmi fac iluzii că mai alcătuiesc un „noi", un subiect colectiv, un emiţător-receptor colectiv, o comunitate de simţire şi gîndire par a deveni pe zi ce trece tot mai puţini şi mai înfrînţi istoric. Capitalul a învins din nou, pentru o vreme fără orizont, şi domină părînd a-şi fi atras de partea-i un aliat, oarecum nesperat, de ultimă oră: generaţiile tinere care, brusc, au înclinat definitiv balanţa demografic-stilistică, decizînd tonalitatea noii epoci, oribilă.

Cui scriu, cui să mai scriu atunci? Cui să mai scriem? Nouă înşine, ca în interiorul unei reţele cu circuit închis dintr-un sanatoriu? Mi-ar plăcea să fiu citit în afara azilului istoric în care m-am trezit internat, în care nu ştiu ce-ar fi trebuit să facem şi ce-am fi putut face ca să nu fim închişi. Dar nu sînt sigur că grimasele noastre (care „noi"?) mai interesează pe cineva.

Tocmai de aceea le expun tot mai fără fard şi mai fără stil. Din afara istoriei, din afara stilului (stilurile sînt istorice).

Am vizitat recent (în deplasarea la Paris cu ocazia participării, despre care am relatat pe scurt săptămîna trecută, la Salonul de Carte), aproape fără preconcepţii, noul sediu – extravagant, cum altfel? – al Fundaţiei „Louis Vuitton", de fapt un muzeu dedicat achiziţiilor glorioase de artă contemporană, construit de arhitectul Frank Gehry, specializat în muzee de artă contemporană, în Bois de Boulogne, celebru fost „domeniu de vînătoare" pentru sexul comercial. Redau, fără stil şi fără epocă, aproape fără retorică (de tot fără retorică nu se poate, aceasta apare fie şi doar ca efect), aşa cum am scris în carnet.

Muzeu în sine şi *de sine*, aproape nu mai contează ce conţine şi, oricum, conţinutul e dominat de „conţinător", subordonat carcasei-emblemă. Ceea ce frapează în astfel de locuri ale artei-bani este voinţa de a realiza un amestec omogenizat, fluidificat, un continuum de *frumos*: un triumf fără rest al frumosului asupra realităţii, „autonomia esteticului" ca lume în sine, ca Lumea însăşi.

În librăria „edificiului" (librăriile muzeelor de artă contemporană au devenit la rîndul lor, alături de cafeterii – şi, desigur, de closete –, locuri în sine ale victoriei formei asupra materiei, locuri ale *eliminării materiei*; materia, fecală în sine; marfa, „comodificarea" ca triumf al semnului asupra materiei), laolaltă, în pură continuitate, omogenitate şi imanenţă, în *indistincţie*, cărţi de teorie critică şi obiecte dedesign de luat acasă. Continuum insensibil contradictoriu, eliminarea asperităţilor. Amestec aici, perfect, o culme a reuşitei integrării criticii în sistemul mărfii, al *comodificării teoriei*. Nu poţi să nu te întrebi dacă nu tocmai acesta e scopul continuum-ului de dispozitive de frumos-marfă din care face parte, ca navă-amiral deja, şi clădirea Vuitton-Gehry: dizolvarea unei continuităţi în favoarea alteia. Vom vedea în ce sens.

Risipă de spaţiu – prima impresie, deja statornică, e aceea de construcţie nu de-construită, ci *ne-construită* tocmai pentru că *supra-construită*, de spaţiu *ne-arhitecturat*, făcut de fapt doar pentru a domina (sublim factice, de împrumut, pentru dezarmarea şi acoperirea eventualului sublim „operaţional" al artei *conţinute*). Cum să *conţinem* (să potolim, să încadrăm, să neutralizăm) arta: acesta pare a fi rostul unui asfel de dispozitiv de captură (îndreptat împotriva maşinilor de război ale artei).

Revin la impresia de *falsă arhitectură*: clădire-bani. Lux, risipă, cheltuire de bani, de spaţiu, de artă. Bataille: cum să transformi (domesticeşti) *cheltuirea, consumarea* sacrificială a artei în *cheltuială-consum*? Cum să unifici, cum să „traduci", cum să suprasemantizezi cheltuirea ca risipă? Cum să faci să uiţi, profitînd însă tocmai de această semnificaţie esenţială, cum să echivalezi faptul că arta se cheltuieşte pe sine, în timp ce luxul îi cheltuieşte pe alţii, pe ceilalţi, consumă societăţi, sacrifică realitatea însăşi?

Spectacolul contradicţiei patente dintre arta precară şi luxul, consumul, risipa arhitecturală. O arhitectură *fără interior*, doar cu exterioare, inclusiv înăuntru. O arhitectură care nu adăposteşte, ci expune. O arhitectură, de fapt, de infinite *terase*, de spaţii menite a te ţine afară, a te menţine pe dinafară. Parc de distracţii. Art Luna Park. Absolut oarecare la interior, nu are, nu există interior(itate). Şi destul de oarecare realizată. Spaţii care domină, care înghit arta, în care arta apare minusculă, meschină, *depăşită*. Nici măcar ornamentală, *golul construit* e prea mare.

O arhitectură care *materializează golul* pe care îl produce luxul în societate (evacuînd materialitatea întru semn). *Gol construit*.

Relaţia spaţiu-artă: Tillmans, poate altundeva, aici nimic.

Clădire menită nu să expună, ci să concureze şi să ucidă arta. Dispozitiv pentru a sustrage, a neutraliza, a devia arta; arta este/poate fi periculoasă, dă idei, este apropriabilă, „traductibilă", propune *linii de productivitate* incontrolabile, care pot scăpa, nu poate fi aşadar lăsată liberă.

Nu se vede nimic. Nu este un muzeu, este o piramidă care, sub pretextul de a asigura eternitatea artei, o transformă într-o mumie (*soma-sema*).

Arta fără diferenţă, care nu mai face diferenţa şi nu mai propune re-diferenţieri, care e transformată într-un complice în a întreţine continuitatea golului pe care îl face luxul în materialitatea societăţii. Arta făcută, aici, să echivaleze *consumarea* cu *consumul*.

Arhitectură fără nici o legătură cu *locul*, care nu poate funcţiona decît într-un loc gol pentru a putea să devină ea ne-locul transformator, lumea în locul lumii. Versailles continuat.

Muzeu? Ar putea fi foarte bine un aeroport. Dar nu tocmai aşa ceva este? Nu de aici îşi iau zborul lucrurile? Indistinctul, continuumul, nediferenţierea, omogenizatul şi globalizatul contează.

O clădire-operaţiune strategică, Operaţinea „Omogenizarea artei" (prin arhitectură).

(va urma)

Cîştigătorul nu ia nimic (II)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Am tot vorbit despre structura unitară a creației lui Sorin Stoica, despre redundanțe stilistice care au valoarea unor sublinieri de ordin *poietic*, dar revelația (oarecum explicativă) am avut-o abia după ce am (re)citit toată proza, inclusiv *Jurnalul* și *Aberații de bun-simț*. Impresia acestei unități în diversitate vine din faptul că, fără exagerare, Sorin Stoica face de-a lungul întregii opere același lucru: revelatoare mi se pare acea *mise-en-abîme* din *Povestiri mici și mijlocii, Frunza*. A spune același lucru înseamnă să te adîncești într-o mișcare centripetă, să scormonești în solul copilăriei, cel mai fecund, pentru a ajunge la o mare narațiune, din care nu poți decît să smulgi mici narațiuni. Acel copil, bun de spion – cum spune un vecin la un moment dat – trăiește cu voluptate spectacolul pe care-l dau oamenii din jurul său. Iar actul povestirii este unul al permutărilor, urmînd un traseu de multe ori violent. Rememorarea, act secundar, însă esențial, nu presupune actul pasiv al plăcerii de a retrăi, ci este unul activ, prolific: departe de a fi un contemplativ, Sorin Stoica duce, pînă în ultima clipă, o luptă atroce cu propria viață și cu tribul din care face parte, o luptă ce are drept finalitate înțelegerea, actul comprehensiv. Lumea nu mai poate povesti, spune autorul, dar nu o face cu amărăciune, ci cu atitudinea unuia care se vede izolat, însă stăpîn pe o meserie uitată. Dacă ceilalți trăiesc într-o lume construită din mici narațiuni ridicole pe care le ingurgitează ca pe niște mituri fondatoare, cel care asistă de pe margine și știe că posedă *skill*-uri esențiale și rare (tradiționale?) e un privilegiat – el are puterea de a transfera aceste mici narațiuni în marea sa metanarațiune. Orice, dar absolut orice poate fi inclus în aceasta, cu o generozitate egalată doar de cea cu care povestașul oferă, la rîndul său, narațiune. Vorbeam în prima parte a cronicii despre filiația – asumată auctorial – cu opera lui Mircea Nedelciu: diferența specifică o face chiar partea teoretică: dacă la Nedelciu cofrajul acela teoretizant avea ca scop autodefinirea textului în raport cu propria fantasmă, la Sorin Stoica el este mult mai apropiat de „fondul" problemei, de cel uman. Teoretizarea sa este una antropologică: actul povestirii are relevanță în raport cu schimbările prin care trece comunitatea (fie că este o țară întreagă, văzută metonimic prin analiza lucidă a Băneștiului, fie că este satul global care se oglindește în mass-media). Într-un fel, acest volum de *Opere*, deși are ca primă cauză una nefericită, reprezintă forma ideală de a aborda scrisul lui Sorin Stoica: fiecare proză, intrare de *Jurnal*, scriere teoretică face parte din acel joc încîlcit, violent, ambiguu, cum era *frunza*. Nu vreau să ajung acum la Huizinga și la teoretizarea jocului (pentru că o face autorul), însă ce reiese foarte clar din acea punere în abis este că, în cadrul foarte strict al jocului, se eliberează tensiuni și simboluri care spun mult mai mult, care depășesc granițele acelui mic Colosseum: „Putea juca oricine, de la 0 la 14 ani. Avînd în vedere că la sate se mănîncă prost, se acceptă și cei care au depășit limita de vîrstă, dar au un fizic mai rahitic. Nu există discriminări sexuale. Joacă și fetele, și băieții. De asta spun că există o funcție libidinală a jocului. Îmbrîncirile, împunsăturile capătă o nuanță tandră. Dragoste violentă. La înghesuială se petrec pipăieli, bulăneli. «I-am pus mîna pe țîțe lu' Carmen! I-au crescut, să fiu al dracu'! Ce bună s-a făcut!» De asta de obicei îndrăgostiții caută să se plaseze în echipe diferite pentru a avea ocazia să se pipăie. Au nevoie de un pretext. Zgîrieturile sînt și ele o formă a tandreței. Totuși, excesul de zel cu care uneori un jucător își împinge gagica (iubita virtuală se cheamă întotdeauna gagică) face ca multe relații să se rupă". Așa cum, privind înapoi, ochiul acestui prozator antropolog știe să așeze pe masa de discreție și să extragă toate conotațiile unui joc aparent inocent (știm că nu există așa ceva în domeniul ludicului), tot așa caută, într-un prezent al povestirii, să creeze mulțimi matematice, să identifice limitele multiplelor triburi pe lîngă care gravitează subversiv. Este genul de privitor aparent pasiv, ușor suspect, dar nu destul încît ceilalți să-l excludă total din joc. Triburile pot fi cele ale pacienților dintr-un salon de spital, al fumătorilor, al rockerilor dintr-o clasă (vezi secvența excluderii lui Jul). În clipa în care știi că toți își scriu propria metanarațiune, că-și creează reguli și limite menite să le asigure confortul unei mici vieți în care nu sînt negate funcțiile fiecărui membru (măștile fac parte din joc), atunci înțelegi că sînt posibile infinite permutări și că a-ți construi propria narațiune nu înseamnă altceva decît un act hermeneutic. O hermeneutică socială, dacă vreți.

Sînt două spectre auctoriale în proza lui Sorin Stoica, și ambele își au originea în nucleul acelui *maelström* al copilăriei, despre care vorbeam la început: unul dintre ele își trage energiile vitale din observarea celorlalți, cu o atenție suspectă, maniacală – în arealul acesta aș include calitățile de povestaș, urechea, simțul limbii, plăcerea de a povesti. Cel de-al doilea, care vine tot din copilărie și este delimitat mereu, prin anamneză, este singuraticul, analiticul, hermeneutul. Dacă ar trebui să trasez două linii care să descopere descendențe, părintele tutelar al primului ar fi Sorin Preda, al celui de-al doilea, Mircea Nedelciu (cu diferențele expuse mai sus). Tot așa, dubla „calificare" a lui Sorin Stoica își află și ea originile în cele două spectre: povestașul (care se simte foarte bine în jurnalism, în reportaj) și antropologul. Bineînțeles, zona spectrală nefiind una a purității, cele două ectoplasme se întrepătrund, au de multe ori o relație agonică, în care *the upper hand* revine cînd unuia, cînd altuia. Lucrurile devin mult mai clare cînd trecem în partea finală a volumului de la CDPL, adică în partea de jurnalism și de studii antropologice. Ce încerc să spun este că va urma... ■

INTERSECȚII

Scriitura politică

Michael FINKENTHAL

Din cînd în cînd, intelectualii publici se aventurează în domeniul „scriiturii politice"; uneori spun lucruri interesante, alteori de-a dreptul prostii. Cînd acesta este cazul, te întrebi de ce au făcut-o. Cred că rolul unui observator neimplicat nu este cel de a da un răspuns la o asemenea întrebare, ci mai degrabă acela de a o supune atenției și judecății publicului cititor. Asta fac eu aici, acum, după ce am citit, în *Adevărul*, articolul domnului Nicolae Manolescu, intitulat „Fanatismul nostru de toate zilele". M-a surprins asocierea pe care o face autorul între extremismul islamic militant și ortodoxia strictă, practicată de o minoritate religioasă din Israel (sînt, de fapt, mai multe de spus/scris în legătură cu acest articol, dar mă opresc astăzi doar la observația menționată). Trec peste neînțelegerea termenului „haredim" sau peste statisticile, nu doar incorecte, ci și lipsite de orice noimă, legate de populația religioasă sau de greutatea ei specifică în procesul electoral israelian. Domnul Manolescu, care susține că nu se amestecă în politica nimănui, nici măcar în cea românească, pare a fi totuși atît de nemulțumit de rezultatul recentelor alegeri din Israel, încît prezintă, în finalul incursiunii domniei sale pe teritoriul periculos al fanatismului mozaic, concluzia acesteia: „Deși stat laic, Israelul nu garantează egalitatea în drepturi a femeilor cu bărbații decît după bătălii judiciare interminabile"! Incredibil. Oricine a petrecut doar cîteva ceasuri în Israel știe cît de aberantă este o asemenea afirmație. Cum domnul Manolescu cumulează multe calități și funcții, de la universitar și diplomat acreditat pe lîngă UNESCO, de la președinte al Uniunii Scriitorilor și pînă la, *last but not least*, director al revistei *România literară*, sînt sigur că se va găsi o instituție care să-l invite, în viitorul apropiat, la o vizită de studiu în Israel.

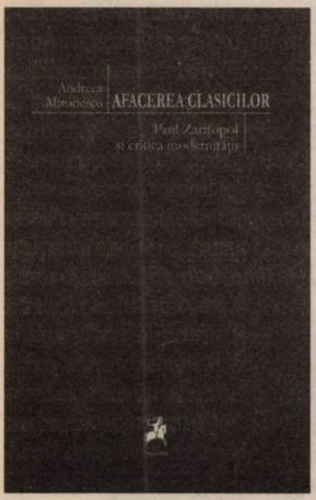
La rîndul meu, am încercat și eu să interpretez semne și posibile semnale încifrate în presa politică americană, pentru a vedea dacă se poate stabili vreo corelație între tonul și stilul comentariilor și realitatea relațiilor dintre cele două țări, după incidentul provocat de vizita premierului israelian și discursul acestuia în Congresul american, evenimente survenite cu puțin înainte de alegeri. Asta deoarece, dincolo de considerente politice specifice Israelului și Statelor Unite și independent de intențiile guvernanților de la Ierusalim și de la Washington, relațiile dintre cele două țări și mai ales felul în care ele sînt *percepute* în Orientul Mijlociu vor avea o mare incidență asupra politicii locale și, poate, chiar și asupra celei globale, în anii care vin.

Nu este un secret pentru nimeni faptul că, între liderii celor două țări, se manifestă o animozitate ascunsă cu greu de discursul diplomatic și de surîsurile de protocol. Există totuși o relație strînsă între cei doi, bazată pe o multitudine de interese comune, dar și pe considerente politice și alinieri ideologice, divergente uneori. Perspectiva militarizării nucleare a Iranului reprezintă un asemenea contencios. Cum însă jocurile sînt făcute în culise, *spin*-ul în media și zarurile sînt aruncate într-un mod public doar în ultimul moment, ceea ce ne este nouă accesibil este doar ceea ce citim în presă, pe bloguri sau vedem și auzim la radio și la televiziune. M-am concentrat așadar asupra scriiturii politice din cîteva ziare de mare circulație, precum *New York Times* – care se pretinde independent, dar care, în mod evident, reflectă establishmentul executiv și are o clară coloratură democrată –, *Wall Street Journal*, pe care titlul îl trădează de la bun început (deși ceea ce este bun pentru business și economie nu se suprapune în mod clar și întotdeauna cu interesele establishmentului politic, fie el cel executiv sau legislativ; în SUA, există o separare foarte clară și netă între cele două). În comparație cu cele două, *Washington Post* se vrea un ziar *au-dessus de la mêlée*, cotidianul Capitalei, jurnalul diplomaților și al unei populații sofisticate, care reprezintă toate interesele și grupurile sociale active în orașul de pe malurile Potomakului. În ziua care a urmat alegerilor, toate ziarele au raportat rezultatele prezise de sondaje, făcute după închiderea centrelor de votare: *New York Times* anunța circumspect că sondajele par a indica un avantaj al lui Netaniahu, dar corespondenții lor la Ierusalim și Tel Aviv vorbeau, în comentariile lor, de „rănile adînci provocate de o bătălie crîncenă între putere și opoziție" și de „hotărîrea nestrămutată a opoziției de a forma o nouă coaliție guvernamentală". *Dum spiro spero. Washington Post* anunța paritate între cele două tabere și prezicea fiecăreia 27 de mandate în noul parlament israelian. Și aici, deci, speranța unei „primăveri israeliene" era încă vie. Doar *Wall Street Journal* observa că, în ciuda unei aparente egalități la urne, fostul prim-ministru are șanse mai bune decît opoziția să formeze noul guvern. Doar două zile mai tîrziu s-au putut raporta ziarele la rezultatele reale, consemnate la urne. După cum se știe, Partidul Likud a cîștigat alegerile cu o diferență semnificativă. Ceea ce e mai puțin evident pentru cineva care privește cifrele de departe este faptul că rezultatul nu era 30 (dreapta):24 (centru-stînga), ci mai degrabă 46:24; asta deoarece două partide, care au obținut 10 și, respectiv, 6 voturi, sînt conduse de doi politicieni care fuseseră, pînă la aceste alegeri, membrii ai Partidului Likud. Titlurile cotidienelor americane sînt din nou indicative și în acord cu tendințele anunțate în zilele precedente: *WSJ* scrie ca „după victoria lui Netaniahu, SUA ia în considerație o nouă strategie față de Israel". Pe de altă parte, *WP* anunța, aproape triumfal, că Netaniahu, învingătorul, se pregătește să se confrunte cu o multitudine de dificultăți. Ca întotdeauna, tonul face muzica; conținutul (notele), cu atît mai mult.

Columbia, 28 martie 2015

Paul Zarifopol şi utopia vieţii moderne

Şerban AXINTE



Andreea MIRONESCU

Afacerea clasicilor. Paul Zarifopol şi critica modernităţii
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 264 p.

Andreea Mironescu reuşeşte, în cartea sa de debut, mai mult decît îşi propune. Ce anume realizează în plus, voi puncta în articolul de faţă. În argumentul studiului, autoarea precizează că unii critici care s-au ocupat de cazul lui Paul Zarifopol l-au considerat pe acesta un izolat şi un „învechit". Avînd în vedere că autorul *ideilor gingaşe* s-a situat (cel puţin aparent) în afara timpului său şi, atunci cînd s-a apropiat de critica literară, a dat verdicte nesigure, Andreea Mironescu se întreabă dacă i se poate atribui lui Paul Zarifopol rolul de „reflector al modernităţii". Mai mult decît atît, autoarea consideră că nu greşeşte plasînd opera acestuia, „acuzată adesea de criticism extrem, scepticism şi lipsa unei viziuni constructive, sub zodia eseului şi a criticismului modern". Şi asta pentru că autorul de care se ocupă s-a arătat iritat continuu de descoperirea în formele *noului* a clişeelor *vechiului*, aceasta fiind, în fond, un simptom al modernităţii. În primul capitol al cărţii se afirmă, oarecum tranşant, că Paul Zarifopol trebuie citit ca eseist, iar acest gen literar problematic „trebuie scos din sfera vagului terminologic şi definit în cadrul teoriei sale actuale. [...]. Eseul este asimilat de către exegeţi [...] criticii literare de formulă neserioasă, care renunţă la menirea ei dintotdeauna de a separa valorile de nonvalori şi se ghidează exclusiv după gustul intim al celui care scrie, rezultatul fiind o mostră de inadecvare a cărei singură calitate este reuşita stilistică". Mă întreb dacă amintita calitate nu ar fi totuşi suficientă pentru ca eseul să fie scos din cadrele „formulei neserioase". Dar Andreea Mironescu adaugă (cu referire la ceea ce consideră exegeţii eseului) că eseistul este considerat un critic ratat pentru că „refuză să-şi educe gustul" şi pentru că „se erijează în postura negatorului perpetuu, lipsindu-i forţa şi priceperea de a pune altceva în loc". Autoarea declară deschis că scopul investigaţiei ei nu este cercetarea critică a exegezei operei lui Zarifopol, ci analiza operei „aşa cum se prezintă ea în ce are mai specific, şi anume relaţia cu «forma şi sufletul» eseului, ca discurs al modernităţii".

■■■ Fragmentarismul operei şi viaţa din fragmente

În capitolul *Hărţile şi teritoriul operei*, se pleacă de la observaţia că o cartografiere a operei lui Zarifopol este un demers complicat din cauza *fragmentarismului* formal şi din pricina faptului că opera în discuţie conţine mai multe suprateme, *modernitatea şi crizele ei*, raportul eului cu societatea şi cu literatura, şi mai multe teme, *tipuri umane vs. tipuri sociale, valori sociale vs. valori umane, noutate vs. inovaţie, autenticitate şi tehnica literaturii* şi, de asemenea, mai multe nuclee tematice, *„idei gingaşe", declasaţii, grimasa colectivă şi individuală, estetica fantasticului şi cea clasică, impresia estetică*, toate „decelabile în bucăţi dintre cele mai diferite". După ce realizează, aşa cum şi-a propus, o hartă a scrierilor şi face corelaţii între acestea şi principalele voci critice care s-au exprimat în legătură cu ele, Andreea Mironescu observă că „ideea conform căreia criticismul poate fi echivalat cu eseismul însuşi, ca trăsătură de esenţă a acestuia, apare mai cu seamă în tradiţia «teoretizantă» germană".

„O biografie «pe muchia timpului»" e capitolul în care este restituită din diverse mărturii viaţa lui Paul Zarifopol, nefiind uitate elementele caracterologice ale eseistului, privilegiat fiind portretul fizionomic la care au făcut referire diverse personalităţi (Ibrăileanu, Arghezi, Ilinca Zarifopol-Johnston, Isaiia Răcăciuni, Mihail Sevastos, Constantin Trandafir), portret al celui care considera biografia inserată în comentariul critic drept ceva neimportant şi chiar vătămător pentru comentariile critice formulate la adresa operelor literare în general, concepţie care intră în contradicţie cu opţiunea lui Zarifopol de a comenta scrierile diverşilor autori prin intermediul blamatei metode biografice. Andreea Mironescu se întreabă cum poate fi rezolvată această *aparentă* contradicţie. Afirmă că „metoda biografică, la care Zarifopol recurge adeseori, este un instrument de investigaţie a operei util, atît cît reprezintă o selecţie a datelor ce influenţează viziunea şi felul de a lucra al artistului". Observaţie prin intermediul căreia autoarea reintroduce în discuţie problematica *modernităţii* lui Paul Zarifopol, recurgînd la teza lui Antoine Compagnon referitoare la *antimodernitate*. De asemenea, nu uită să chestioneze teoriile mai vechi şi mai noi ale eseului ca gen problematic. Opţiunea personală a autoarei este aceea că eseul „reprezintă prin el însuşi un gen ambivalent, apropiat prin caracteristicile sale de ceea ce Antoine Compagnon numeşte «antimodern». [...]. Antiutopistul şi [...] nostalgia sînt punctele în care eseul se poate întîlni cu filozofia modernă". Autoarea propune, în capitolul intitulat musilian *Un gen fără însuşiri*, o abordare în răspăr cu tradiţia receptării lui Paul Zarifopol. Mai întîi observă accepţiunea restrictivă şi improprie a eseului „atunci cînd este definit ca subtip al criticii literare". Îşi întemeiază observaţia pe unele consideraţii ale lui Georg Lukács care o îndreptăţesc să afirme că ironia (specifică tipului de discurs al scriitorului de care se ocupă) „a condus la opacizarea sensului mai profund, ocultat al textelor lui Paul Zarifopol". Totodată, observă că exegeţii care l-au apropiat pe autorul *ideilor gingaşe* de eseu nu au căutat tocmai *eseismul* operei sale. După ce investighează cu atenţie opiniile referitoare la eseu ale unor Cristian Schärf, Claire de Obaldia, Graham Good, Carl Klaus, Kuisma Korhoner, Jacques Derrida, Pompiliu Constantinescu şi Alina Pamfil, intrînd într-un dia-

Andreea Mironescu conchide cu subtilitate că problema naturaleţii, extrasă din eseistica lui Zarifopol, „nu este una exclusiv de estetică literară..."

log viu cu aceştia, autoarea ajunge la concluzia că „dacă reflexivitatea, temperamentul se manifestă în eseu la nivelul limbajului ornat, similar celui poetic [...], atunci «sensibilitatea inteligenţei» din care izvorăşte criticismul lui Paul Zarifopol nu mai poate fi marca unei atitudini eseistice, subminată fiind de «comedia ideilor» în care se organizează la nivelul formei".

■■■ Teoriile eseului

Demersul teoretic început de autoare în subcapitolul *Eseul şi teoria lui. Încercări de precizie*, se continuă cu *Ce este „critica eseistică"?* Aici îşi bazează observaţiile dialogînd cu unii critici autohtoni, printre care E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Bucur. Ajunge repede la concluzia că „un concept de lucru precum «critica eseistică» [...] nu poate reprezenta, din cauza lipsei sale de validitate, genul proxim al operei lui Paul Zarifopol. O analiză a felului în care Zarifopol îşi gestionează laboratorul creaţiei ne-ar putea spune, cred, mult mai multe despre intenţia autorului, cît şi despre intenţia operei". Şi autoarea procedează în consecinţă. Propune, în *Eseul împotriva criticii*, iarăşi un dialog cu cei care s-au exprimat despre Paul Zarifopol din perspectiva opiniilor lor despre eseu. Îi amintesc aici doar pe G. Ibrăileanu, Mircea Muthu şi Camil Petrescu. Opinia personală pe care o propune Andreea Mironescu reiese din întrebarea pe care aceasta şi-o pune, dacă nu cumva polemicul Zarifopol este un subiect „responsabil cu sine însuşi", sintagma aparţinîndu-i lui Cristian Schärf. Autoarea consideră că răspunsul ar putea fi unul afirmativ, mai ales pentru că eticismul scrisului său trece „dincolo de limitele moralismului, ţintind spre o critică estetică a omului". Mai adaugă şi că „Paul Zarifopol este un critic iscoditor şi calofil al lumii înconjurătoare, care îşi lustruieşte opera pînă la a-i da transparenţa unei oglinzi în care se răsfrînge una dintre faţetele modernităţii autohtone din anii douăzeci".

■■■ Utopia vieţii şi estetica omului modern

În cele cinci subcapitole ale capitolului intulat, sintetic, *Utopia vieţii moderne*, Andreea Mironescu propune o critică a modernităţii şi, totodată, îşi întăreşte opiniile sale referitoare la eseu. Sensurile operei lui Zarifopol sînt şi ele comentate oblic. Modernitatea este o *istorie simultană* (o formulare fericită şi stimulatoare) mai ales pentru că Paul Zarifopol nu se exprimă împotriva „triumfului modernităţii", rămînînd mai degrabă un nostalgic, iar nostalgia este fără centru, fiind în acelaşi timp retrospectivă şi prospectivă. La fel, „sarcasmul generalizat" al eseistului nu are un „centru iradiant". Reacţia sceptică asupra modernităţii poate constitui „forţa unui eu mereu reînnoit, ajutîndu-l să se orienteze într-o lume aflată mereu în schimbare". Andreea Mironescu analizează la firul ierbii scrierile autorului de care se ocupă şi extrage din ele cele mai importante consideraţii *pro domo* ale acestuia. Stabileşte coerenţa ideilor, aducînd în acelaşi punct elementele fragmentare ale unui puzzle reconstituit. Astfel, Paul Zarifopol demonstrează, prin scrierile sale, că *primatul inteligenţei* formează „bunul gust al burgheziei şi nobleţea spiritului ei specific". Citită astfel, „pledoaria pentru specializare şi adecvare la obiect [...] reprezintă simbolic o dovadă de consecvenţă faţă de vechiul «meşteşug »". Scriind despre *ideile gingaşe*, autoarea afirmă (după ce ia în discuţie teoriile lui Adorno) că, din moment ce „falsa societate" nu e o achiziţie recentă, devine legitimă întrebarea dacă există o discrepanţă reală între omul vechi *clasic* şi omul actual *modern*, aşa după cum consideră Zarifopol în eseul *Lucruri sfinte*. Răspunsul şi-l oferă în subcapitolul *Afacerea clasicilor*. Andreea Mironescu conchide cu subtilitate că problema naturaleţii, extrasă din eseistica lui Zarifopol, „nu este una exclusiv de estetică literară, ci reprezintă problematica capitală a esteticii omului modern". Devine astfel necesară o *critică estetică a omului*. Autoarea demonstrează că imposibilitatea privirii din interior a figurii sociale desemnează obiectul criticismului lui Zarifopol. De asemenea, remarcă şi faptul că, pentru el, problematica autenticităţii trebuie gîndită în termenii unei estetici, şi nu prin filtrul unei morale. Disonanţele, contrastele ce apar la nivelul propriei fiinţe sînt punctele de plecare pentru meditaţiile autorului *ideilor gingaşe*.

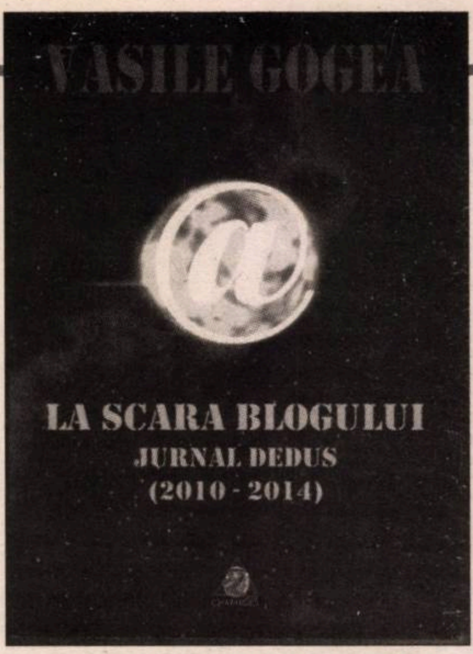
Andreea Mironescu reuşeşte să construiască o adevărată teorie a eseului, pe care, din motive de spaţiu, nu o pot relua aici. Şi-a propus mai puţin, a realizat mai mult. Examinarea operei lui Zarifopol îmi pare mai mult un pretext, un prilej de fixare a unor idei teoretice în spaţiul literaturii române. ■

SCRIITORI DESPRE SCRIITORI

Blogul salvator

Ioan GROŞAN

Îl cunosc pe Vasile Gogea de 40 de ani. Student strălucit al Facultății de Filozofie de la Universitatea clujeană „Babeş-Bolyai“, cu lucrări de seminar din care, după ce junele lor autor a fost mătrăşit de la cursurile de zi, au cam ciugulit unele cadre didactice, Vasile a dus, pînă în decembrie '89, o existență de underground, mereu cu „organele“ pe urmele lui. (Apropo de sus-pomenitele eseuri: îmi amintesc de unul vorbind foarte original despre „prometeismului tînărului Marx“). După 1990, meritele lui de opozant al regimului ceauşist au fost pe jumătate recunoscute, dar cred că autorul *Scenelor din viața lui Anselmus* a fost rapid dezamăgit de felul în care au fost deturnate nobilele idealuri ale Revoluției în folosul noii nomenclaturi şi, împins şi de alte motive, s-a mutat de la Braşov la Cluj. Probabil că dezamăgirea aceasta va fi fost şi cauza pentru care, timp de cîteva luni, Gogea a căzut – cum să zic? – în patima boemei. Cu atît mai spectaculoasă a fost „revenirea (lui) la normalitate“, şi am convingerea că lucrul acesta se datorează (şi) noilor mijloace de scriere şi mai ales de comunicare, în toate formele lor: Internet, Google, e-mail, Facebook, Skype, bloguri etc.



Eu am anumite rețineri față de tsunamiul ăsta internaut, fiindcă îmi pare că el, dincolo de recunoscutele, incontestabilele avantaje, încurajează şi scoate la iveală, cum nu s-a mai întîmplat niciodată pînă acum, multă mediocritate. Dar lui Gogea i-a făcut bine: şi-a regăsit cadența scrisului, ironia şi autoironia, fina observație literară şi sociopolitică, eleganța formulărilor etc. Şi toate aceste calități se văd limpede în volumul de față, *La scara blogului. Jurnal dedus (2010-2014)*, de la Editura Charmides, prefațat inteligent şi generos de un alt „blogger“ foarte cunoscut, Dorin Tudoran.

Ceea ce mă impresionează în paginile celui care a scris *Tratat despre înfrînt* este tocmai victoria *temeiniciei* observațiilor sale, indiferent dacă acestea au în vedere fenomene sociale, politice etc. ale României de azi, figuri mai mult sau mai puțin politice, cărți, expoziții, manifestări literare şi, mai ales, prieteni, în viață ori – vai! – deja dispăruți, cărora le face tulburătoare portrete. Cum sagace observa Dorin Tudoran, poziția autorului e totdeauna una morală, dar niciodată moralizatoare. Mi-l şi imaginez pe Vasile țintuit pe scaun în fața ecranului şi-a tastaturii (cum se țintuia altădată la fosta Arizona sau fostul Pescarul, croind la planuri din cuțite şi, cu precădere, pahare...), transmițînd lumii mesajele sale, semnalînd ici naşterea unei cărți, colo încă o moarte. Are un stil clar, concis, mergînd direct la țintă, fără farafastîcuri stilistice, cu o impecabilă ținută a rostirii şi, nu o dată, cu un umor devastator. În sensul ăsta, citez un fragment legat de obligata mărire a cutiei sale poştale: „Doamne, cîtă fericire mi-a fost vîrîtă în cutia poştală de Paşte! [...] Deputați şi senatori, primari, preşedinți de consilii județene, consilieri, candidați, partide politice, primăria, ONG-uri, fundații, regii autonome, bănci, societăți comerciale, de asigurări, super-magazine – toate mă asigură că-mi doresc fericirea şi mă asigură că lucrează din greu pentru ea. Aproape îmi vine să cred că fericirea mea [...] depinde de dimensiunile cutiei mele poştale, cutie în care nu plouă, nu ninge. Dar, nu ştiu cum, se transformă tot mai mult într-un *black box* mai enigmatic chiar decît hardul calculatorului meu! Pentru că, de îndată ce ai scos fericirea din cutia poştală, viața cotidiană, măruntă, umilă şi cumplit de reală se şterge undeva cu ea şi cascada dezolării, dacă nu chiar a disperării, se porneşte asurzitor. Nefericirea nu are nevoie de cutie poştală pentru a-ți umple casa. Totuşi – îmi spun – trebuie să mulțumesc lui Dumnezeu pentru că încă n-am primit felicitări şi urări de fericire de la... Pompele funebre!“.

Şi ca să închei şi eu în acest „spirit de glumă“, cum se zicea pe vremuri, îmi aduc aminte că, probabil din cauza stresului continuu în care trăia, lui Vasile Gogea nu-i rămăsese în cavitatea bucală decît un dinte. (De aici şi celebra lui, în Cluj, expresie: *pastă de dinte*). Eu unul nădăjduiesc ca în cele din urmă, cu ajutorul drepturilor de autor de pe această carte, plus alte eventuale premii, Vasile să-şi pună în ordine, dacă n-a făcut-o pînă acum, întreaga dantură. Ca, acolo unde e cazul, să „muşte“ şi mai bine. ■

AVALON

Cenzura oficială în comunism

Ovidiu PECICAN

De puțină vreme am participat la lansarea clujeană a unei noi cărți publicate de Liliana Corobca. Lăsînd deoparte romanele scriitoarei, ca şi studiile specializate, spun doar că autoarea a introdus în circuitul cărții, pînă în prezent, două antologii de documente, ambele explorînd universul controlului şi al propagandei comuniste de la noi. Astfel, după *Epurarea cărților în România. Documente (1944-1964)*, a publicat cele două volume ale selecției arhivistice *Instituția cenzurii comuniste în România (1949-1977)*, la Oradea, Editura Ratio et Revelatio, 2014, 384 p.

Rezultat al studierii unui număr mare de documente de arhivă, vreme de ani, rodul este consistent şi aduce la suprafață o practică şi o instituție oculte, în bună măsură, unul dintre acei Baubau care alcătuiau umbra amenințătoare şi castratoare a statului socialist. Cele două volume au fost adunate din înscrisuri identificate şi triate în perioada de după 2007, de cînd Liliana Corobca este cercetătoare angajată într-o vastă investigație la Arhivele Naționale Istorice Centrale, explorînd un fond abia recent desecretizat, cel al Direcției Generale a Presei şi Tipăriturilor. În comunism, cenzura a fost a treia instituție, ca importanță, după Partid şi Securitate, care a contribuit major la instaurarea şi menținerea regimului comunist. Culegerea prezintă Direcția Generală a Presei şi Tipăriturilor (numele oficial al instituției oficiale a cenzurii comuniste), pe baza documentelor inedite ale fondului arhivistic, care se află acum la Arhivele Naționale Istorice Centrale din Bucureşti.

Volumul I conține 106 documente, grupate în două părți mari: I. *Structură, atribuții* (cele mai importante momente de activitate, transformări, evoluții, disoluții, regimul vizelor, precum şi cîteva documente privind secretul de stat) şi II. *Activitatea departamentelor cenzurii*, în afară de Direcția Instructaj Control. Volumul al II-lea scoate la iveală 191 de documente, grupate în trei secțiuni. Prima evocă inima sistemului cenzorial (DGPT/ CPT), a doua se ocupă de raportul între centru şi provincie (Direcția Instructaj-Control, lăsată pe dinafară în primul volum), iar a treia se focalizează asupra personajului cenzorului.

Ceea ce propune Liliana Corobca şi în aceste două volume este o luare la cunoştință cu documentele oficiale ale unei realități instituționale din vremea totalitarismului roşu. Aceasta vrea să spună că este vorba despre referirea la realități specifice, dar şi la un stil de gîndire, la practici şi la o retorică a cenzurii. Nu este singura formă de cenzură cu care românii s-au confruntat de-a lungul istoriei, chiar dacă este cea mai longevivă şi cea mai elaborată, probabil. Cenzura fascistă interbelică nu a avut destul timp pentru a se articula şi a se manifesta persuasiv, fiind o realitate, mai ales după instalarea dictaturii regale, în 1938 şi, cu siguranță, în timpul extremismelor de dreapta mai radicale, dictatura legionară şi militarismul lui Ion Antonescu.

Problema cenzurii s-a pus însă foarte devreme şi în spațiul românesc. Practic, ea a fost inaugurată odată cu prima autoritate instalată la cîrma societății, fie ea românească sau străină. În Evul Mediu şi în modernitatea timpurie nu doar domnitorii sau statul au exercitat-o, în forme care urmează să mai fie încă descifrate punctual, ci şi Biserica. Deşi în Moldova şi în Valahia Biserica şi-a dezvoltat sistemul infrastructural şi s-a organizat metodic în secole, semne ale unei cenzuri ecleziastice pot fi regăsite atît în legislația de profil, din secolul al XVII-lea (anterior folosindu-se coduri străine de legi), cît şi în actele domneşti păstrate. Despre începuturile cenzurii în a doua modernitate a scris Adrian Marino în cartea lui, rămasă neterminată – prima publicație postumă din fondul manuscris al autorului –, *Libertate şi cenzură în România. Începuturi* (2005).

De cenzură se leagă, parcă genetic, şi începuturile culturii române moderne. Pe de o parte, prin *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, satiră corozivă, dar cifrată, la adresa turcocrației şi a intrigilor politice prilejuite de competiția dintre Cantemireşti şi Constantin Brâncoveanu. Să fi fost o simplă convenție artistică legată de strategiile baroce ale disimulării, deghizarea boierimii şi a principilor în animale nu s-ar fi făcut, poate, cu la fel de multă consecvență şi atenție la detalii. În vremea cantemiriană însă, s-ar spune că deriziunea şi discreditarea politicului, fie el autohton, fie vizînd Imperiul Semilunii, presupuneau riscuri majore.

Aproximativ un secol mai tîrziu, la începutul anilor 1800, doi dintre corifeii Şcolii Ardelene şi-au dus zilele în legătură cu cenzura oficială exersată în preajma Tipografiei de la Buda: Petru Maior, cenzor cu acte în regulă, şi Gh. Şincai, corector şi editor al multor texte pregătite să apară acolo, dar şi autor al Cronicii socotite de alți cenzori demnă să dispară, odată cu autorul.

S-ar spune deci că, într-un anume sens, destinul culturii noastre moderne a fost decis, pe o latură, şi în legătură cu funcționarea cenzurii, stabilindu-şi astfel limitele şi strunindu-şi elanurile ori, dimpotrivă, practicînd un joc al subversiunii în raport cu jalonările oficiale. Iar acest registru poate fi regăsit în întregul parcurs al literaturii noastre, chiar şi după restaurarea democrației în 1989. Mai putem vorbi, cu dreaptă măsură, despre cenzură ca instituție, într-o democrație? Dacă da sau nu, rămîne de explorat.

Cartea Lilianei Corobca oferă însă documentația necesară unei înțelegeri mai adecvate a comunismului, cu formele lui specifice de precauție politică, manipulare ideologică şi paranoia generalizată.

Românii drept Ceilalți

Cristian CERCEL

Melinda MITU, Sorin MITU

Ungurii despre români. Nașterea unei imagini etnice
Editura Polirom, Colecția „Historia", Iași, 2014, 424 p.

O nouă carte de imagologie vine să completeze bogata bibliografie în limba română dedicată subiectului. *Ungurii despre români*, volum semnat de Melinda Mitu și Sorin Mitu și apărut anul trecut în colecția „Historia" a Editurii Polirom, este un studiu amănunțit, bazat pe o mare varietate de surse, al reprezentărilor românilor în societatea maghiară între 1790 și 1860. Perioada aleasă nu este întîmplătoare: atunci încep să aibă loc procesele de „inventare"/„construcție" a celor două națiuni, română și maghiară. Volumul este structurat în patru părți: unei introduceri teoretice care tratează chestiuni privind imagologia, națiunea ca narațiune ori geografiile simbolice îi urmează trei mari capitole. Acestea se concentrează asupra istoriografiei, politicului și presei (cu un accent pus pe imaginea românilor în contextul Revoluției de la 1848) și, în fine, asupra descrierilor etnografice și geografice din epocă.

■■■ O multitudine de reprezentări

Cititorul atent la detaliile paratextuale găsește o cheie de lectură a volumului încă din tabloul reprodus pe coperta întîi. Este vorba despre o lucrare a pictorului maghiar Molnár József, din anul 1855, intitulată *Nobilul Dezideriu sacrificîndu-se pentru Carol Robert*, care reprezintă totodată un „ulei pe pînză cunoscut în cultura română sub numele *Fuga lui Carol Robert la Posada*". Reintitularea tabloului nu este întîmplătoare: ceea ce un pictor maghiar romantic a vrut să prezinte ca un exemplu al jertfei de sine pentru Coroana regală maghiară a devenit, în cultura română, simbol al luptei antimaghiare cu o vechime de secole. Reproducerea de pe copertă sugerează, așadar, ce anume vom găsi în volumul de față: o analiză empirică a unor constructe intelectuale. Studiul Melindei Mitu și al lui Sorin Mitu se concentrează mai degrabă pe rolul și funcționalitatea acestor constructe decît pe vreo eluzivă valoare de adevăr a lor. De pildă, cele două interpretări ale bătăliei de la Posada, la care am făcut referire mai sus, trebuie înțelese (și în bună măsură criticate atunci cînd vine vorba de prelungirile lor în contemporaneitate) ca fiind parte a unor discursuri istorice mai largi, care spun mult mai multe despre contextul în care au apărut ori în care au fost cu precădere diseminate decît despre ceea ce s-a întîmplat în 1330.

În tabloul pictat de Molnár, nu „românii" sînt în centrul atenției (ghilimelele sînt menite să sublinieze caracterul funciarmente artificial al folosirii unor astfel de termeni cu o semnificație etnopolitică modernă pentru a ne referi la niște realități ce țin de secolul al XIV-lea). Nimic neobișnuit într-o pînză avîndu-l în centru pe regele maghiar Carol Robert. Melinda Mitu și Sorin Mitu subliniază însă în repetate rînduri că, în fapt, interesul maghiar pentru români în perioada asupra căreia s-a oprit investigația lor era mai degrabă limitat. Pentru ungurii care se aplecau intelectualicește asupra proceselor culturale, sociale și politice din Transilvania, „problema românească" era doar o parte „a unei «probleme naționale» mult mai vaste, care nu era percepută, la rîndul ei, decît ca una dintre numeroasele provocări lansate în fața propriului proces de modernizare și afirmare națională". Au existat, desigur, puseuri de interes privind populația românească, mai ales în contextul unor evenimente istorice importante, de genul Revoluției de la 1848, însă în ansamblu nu se poate vorbi despre vreun loc central al românilor în cadrul discursurilor istorice ori politice în limba maghiară.

O pertinentă ipoteză de lucru a celor doi autori se referă la integrarea reprezentărilor maghiare asupra românilor în contextul mai larg al imaginilor occidentale despre Europa de Est: „Imaginarea românilor de către maghiari, la începutul epocii moderne, nu este decît o variațiune pe tema imaginării Europei de Est de către occidentali, o prelungire particulară a acestei reprezentări de mare anvergură". Astfel, imaginea românilor la maghiari trebuie analizată și deconstruită avîndu-se în vedere cadrul extins al raporturilor Vest-Est în Europa și dezvoltarea lor în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Aceasta face ca *Ungurii despre români* să comunice pe foarte multe paliere cu o carte despre care scriam în urmă cu cîteva săptămîni, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, a lui Klaus Heitmann (apărută tot la Polirom, însă în colecția „Plural-M"). Cea din urmă se concentrează asupra unei perioade mai ample (1775-1918), dar atît legăturile metodologice dintre cele două volume, cît și existența unor asemănări între felul în care erau reprezentați românii în scrierile în limba germană și cel în care erau reprezentați în scrierile în maghiară merită subliniate. În plus, în ambele cazuri trebuie vorbit mai degrabă la plural, căci autorii celor două volume atrag atenția asupra existenței unei multitudini de reprezentări, care nu o dată se contrazic reciproc. Totodată, este necesar ca reprezentările maghiare asupra românilor să fie plasate și în contextul mai amplu al altor imagini și reprezentări ale alterității (ale germanilor, slavilor etc.). Oscilația între imaginea românilor ca vrăjmași și cea a românilor ca potențiali aliați împotriva slavilor poate fi, de pildă, mult mai bine înțeleasă în această conjunctură mai largă.

> Existența unor narațiuni istorice cu totul diferite față de cele care au circulat și circulă ca locuri comune în contextul românesc nu ar trebui să mire ori să reprezinte vreun ultraj, ci să suscite interes.

Autoidentificarea occidentală maghiară, venind, desigur, la pachet cu niște lentile cel mai adesea orientalizante prin care este receptată populația vorbitoare de română în prima jumătate a secolului al XIX-lea, este, în fond, o replică în oglindă a dihotomiei Vest-Est, așa cum era ea imaginată în „conștiința occidentală". Ambiguitatea (ceea ce Maria Todorova ar numi „liminalitatea") Europei de Est, construită în viziunea occidentală drept un fel de spațiu al intermediarității, are astfel de consecințe: „Tocmai această definire ambiguă a «răsăritenilor», ca locuitori ai unui spațiu aflat între barbarie și civilizație, între Europa și Asia, le oferă șansa să se salveze și să se strecoare în spațiul securizant al unei Europe extinse, cu prețul inventării altor barbari". Fenomenul este răspîndit în regiune: barbarii, primitivii imaginați fie drept civilizabili, fie drept sortiți a rămîne într-o stare de înapoiere, sînt întotdeauna ceilalți, aflați mai la sud sau mai la est. Melinda și Sorin Mitu arată că superioritatea maghiară nu era construită discursiv pe baza unor argumente privind anterioritatea în Transilvania, etnogeneza daco-romană a românilor fiind, în foarte multe cazuri, acceptată la vremea respectivă de intelectualii maghiari. La baza eșafodajului argumentativ maghiar stătea mai degrabă un presupus grad mai înalt de civilizație, în raport cu românii ori cu populațiile slave din regiune.

■■■ O cercetare necesară

Ungurii despre români subliniază și faptul că importanța etnicului, în contextul primei jumătăți a secolului al XIX-lea, nu trebuie supralicitată. Felul în care maghiarii îi vedeau pe români era, de pildă, în multe cazuri, strîns legat de binomul urban-rural. Reprezentarea românilor fie ca „buni sălbatici", fie ca reprezentanți ai unei societăți rurale înapoiate și leneșe, „care refuză să pășească pe calea progresului dorit cu ardoare de intelectualii iluminiști sau romantici", are, probabil, mult mai puțin de-a face cu o alteritate etnică românească văzută drept imuabilă, și mult mai mult cu locul ruralului în cadrul imaginarului iluminist.

Sînt, desigur, nenumărate aspecte ale reprezentărilor românilor în cultura maghiară a începutului secolului al XIX-lea scoase la iveală de Melinda Mitu și Sorin Mitu, aspecte care ar merita discutate în amănunt. Existența unor narațiuni istorice cu totul diferite față de cele care au circulat și circulă ca locuri comune în contextul românesc nu ar trebui să mire ori să reprezinte vreun ultraj, ci să suscite interes (de pildă, imaginea negativă a lui Mihai Viteazul în istoriografia maghiară a secolului al XIX-lea ori perspectivele maghiare din epocă asupra anilor 1848-1849). Dincolo de consemnarea cu acribie și de analiza a numeroase surse la care, altfel, nevorbitorii de maghiară nu ar fi putut avea acces, un mare merit al celor doi autori este acela de a furniza un studiu care nu plătește tribut nici paradigmei conflictului milenar maghiaro-român, nici celei care subliniază conviețuirea eminamente pașnică a oamenilor de rînd. Situîndu-se undeva între aceste două narațiuni, *Ungurii despre români* este o carte mai mult decît bine-venită. Ar fi de dorit ca interesul pentru ea să depășească cercul relativ restrîns al revistelor și platformelor culturale. Totodată, direcția de cercetare ar merita aprofundată în continuare: reprezentările maghiare asupra românilor, de data aceasta în contextul relațiilor lor cu politicile concrete ale Budapestei între 1867 și 1918, ar reprezenta cu siguranță un fascinant subiect de analiză. ■

Mai poate exista o Europă a cetățenilor?

Emanuel COPILAȘ

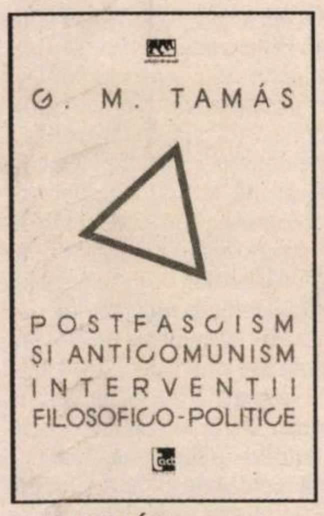
Profesorul Gáspár Miklós Tamás își asumă frontal o identitate intelectuală și politică de sorginte marxistă. Gest lăudabil, într-un context ideologic impregnat pînă la refuz de neoliberalism, și totodată necesar. A aparține stîngii radicale – asta nu înțeleg mulți intelectuali de dreapta – nu echivalează însă cu a fi obtuz sau cu a camufla într-un fel sau altul o apetență pentru fostele regimuri comuniste est-europene. Nici pe departe. Tamás a fost, de altfel, o voce disidentă atît în rîndurile intelectualității maghiare transilvănene, cît și în cadrul intelectualității budapestane, autorul reușind să emigreze în 1978, după numeroase persecuții și șicane, în Ungaria vecină. Acolo s-a impus ca o figură centrală a disidenței de la sfîrșitul anilor 1980 și a activat ca deputat în Parlamentul acestei țări între 1989 și 1994, perioadă asupra căreia are amintiri ambivalente: atît plăcute (euforia libertății), cît și, retrospectiv, mai puțin plăcute, acestea din urmă constînd în incapacitatea de a înțelege, pe moment, gravele turbulențe sociale care au rezultat din abandonarea entuziastă a unei societăți lipsite de cele mai elementare mijloace de protecție instituțională în mîinile multinaționalelor occidentale.

■■■ Drama istorică a regimurilor

Cartea nu se ocupă însă numai de perioada de după 1989, ci este echilibrată, în sensul de nepărtinitoare cronologic. Astfel, pentru profesorul Tamás, „capitalismele de stat" – care au adus o contribuție rudimentară, agresivă, dar totuși de netăgăduit la modernizarea Europei de Est între 1948 și 1989 – nu au reprezentat altceva decît „singura perioadă realmente burgheză a Europei de Est". Da, ați citit bine. Exceptînd etapa stalinistă, standardele de dezvoltare ale Uniunii Sovietice și a celorlalte state est-europene, în ansamblu, erau foarte asemănătoare celor existente în statele vest-europene ale bunăstării: „ridicarea nivelului de viață, consum, distracție, securitate socială, sănătate, dezvoltare tehnico-științifică, seninătate, ordine, calm, conviețuire pașnică, relaxare, circulația străinilor, cultivare, «cucerirea pașnică a spațiului cosmic» ș.a.m.d. Devenise general acceptat idealul uman al mic-burghezului, sub toate aspectele lui: tipul sîrguincios, sănătos, igienic, cu hainele călcate, conformist, satisfăcut, adept al ordinii, dar dinamic și cu firea veselă, dedicat hobbyurilor, grădinar, meșteșugar, excursionist, pescar, iubitor de familie, rîzînd cu poftă, în calitate de public de cabaret, la «anomalii»..." (p. 76). Comunismul real a fost, de asemenea, cît se poate de îndepărtat de marxismul autentic, al cărui potențial subversiv l-a recunoscut și de care s-a temut în permanență. „Marxismul nu le convenea, fiindcă, dacă-l hrănești cum trebuie, marxismul produce revoltați" (p. 137). Totuși, drama istorică a imploziei regimurilor a fost aceea că, odată cu libertatea mult și pe bună dreptate visată, a început un proces de dezintegrare socială ale cărui efecte, nefiind vizibile imediat, s-au cronicizat în scurt timp. Astăzi, par de-a dreptul insurmontabile. Să fi avut totuși dreptate Alexander Zinoviev în *Occidentul. Fenomenul occidentalismului*, atunci cînd argumenta că, trăgînd linie, societățile est-europene au pierdut mai mult decît au cîștigat prin renunțarea la regimurile comuniste?

Nu cred. Și sînt de părere că autorul îmi împărtășește opinia. În ciuda crizei complexe în interiorul căreia încă ne aflăm și care accentuează necesitatea regîndirii radicale a distribuției resurselor sociale, Europa de Est, și Europa în general, poate fi mult mai cîștigată adoptînd un model de dezvoltare scandinav sau sloven decît unul neoliberal. Sigur, atît intelectual, cît și practic, ideea social-democrată se află de mult în criză; numai că ideea comunistă se află într-o criză cel puțin la fel de mare. Ideea comunistă, marxismul, cu alte cuvinte, care, susține Tamás, afirmă în toată nuditatea sa mecanismul de exploatare și de reificare al capitalismului, distruge în același timp și potențialul emancipator al indivizilor. Denunțînd statul și ierarhizările de orice fel ca forme de opresiune, ideea comunistă poate fi redusă în cele din urmă la „abolirea civilizației", adică la „barbarie" (p. 93). Tocmai din acest motiv o detestau și o detestă atît de mult naziștii și fasciștii, care urmăresc menținerea și amplificarea umanității pe coordonatele „noi *vs.* Ei". Dacă barbaria comunistă este cea care dorește să îl depășească prin propriile mijloace, înțelegînd emanciparea ca egalitate absolută (a nu se confunda cu uniformizarea sau cu omogenizarea, ambele atît de dragi intelectualilor neoconservatori) numai după ce umanitatea va depăși necesitatea, constrîngerea, în favoarea libertății (idee hegeliană, preluată de Marx și încastrată structural, de la nivelul filozofiei politice la nivelul economiei politice) – barbaria fascistă nu reprezintă nici pe departe așa ceva. Barbaria fascistă, ale cărei rădăcini, mai degrabă afective decît intelectuale, sînt adînc înfipte în romantismul german, reprezintă o reacție viscerală împotriva filozofiei iluministe. Nu neapărat și împotriva modernității, al cărei progres material îl acceptă și chiar îl încorporează, urmărind însă restaurarea unei grile ierarhice (presupus) medievale. James Gregor și Karl Polanyi au scris pagini memorabile despre fascism ca ideologie a societăților tîrziu și incomplet modernizate, societăți care exhibă prin fascism o reacție emoțională la adresa descompunerii rapide și ireversibile a modurilor de viață tradiționale, reacție care ia, ocazional, și forma naționalismului, de care rămîne însă distinctă – și care plasează întotdeauna în exterior responsabilitatea pentru neajunsurile prezentului. Numai că – iar asta s-a întîmplat doar după apariția fascismului – exteriorul poate fi identificat acum (citește culpabilizat) și în interior: „străinii", „anormalii" etc.: „Pînă la apariția fascismului, *prieten* și *cetățean* al unei națiuni, *dușman* și *străin* erau noțiuni coincidente; nici unei conduceri nu i-ar fi trecut în chip sistematic prin cap să declare război unora dintre locuitorii țării sale, care erau membri (chiar dacă inegali) ai unei națiuni: războiul civil era echivalat cu absența unei guvernări legal constituite eficiente. Războiul civil pornit de la vîrf, în vremuri de pace sau măcar în circumstanțe vădit non-revoluționare, întoarce suveranitatea împotriva suzeranului acelor supuși" (p. 23).

Excluşii, precariatul social pe care postfascismul îl are în vizor este alcătuit din imigranții din interiorul statelor occidentale, preponderent cei noncaucazieni.



G.M. TAMÁS

Postfascism și anticomunism. Intervenții filozofico-politice
Editura Tact, Cluj-Napoca, 2014, 205 p.

Pentru profesorul Tamás, fascismul și mai ales progenitura sa ideologică, postfascismul, „răstoarnă tendința iluministă de a asimila cetățenia condiției umane" (p. 13). Ca particularități agresive, fascismele caută să ridiculizeze, să demonetizeze și finalmente să desființeze universalitatea iluministă în numele unei așa-zise naturi (umane). Cetățenia ar sucomba deci ireversibil în raport cu legile eterne și imuabile ale naturii. Dar tocmai promisiunea neîmplinită a cetățeniei universale, funcționînd mai degrabă ca ideal decît ca practică politică – și tot mai puțin și ca ideal, din păcate –, garantează șansele umanității de a se reconcilia, pe cît posibil, cu propriile condiții existențiale. Știm de la Hegel că asta nu se poate întîmpla decît în religie, artă și filozofie. Niciodată în politică. Și totuși, nu cumva Spiritul hegelian – care pare astăzi să ațipească, din nou – reprezintă (și) tocmai această incompletă, parțială și necesară, cu cît pare mai puțin fezabilă, reconciliere politică a umanității cu ea însăși prin intermediul cetățeniei universale?

Deoarece nu se poate răspunde exhaustiv la această întrebare, și nici măcar nu se poate schița o punere cît de cît în problemă a acesteia fără a divaga de la scopul prezentului eseu, limitat de altfel și ca dimensiuni, să trecem acum la conceptul de postfascism. Postfascismul, care nu se confundă cu populismul de extremă dreaptă, aceasta nefiind altceva decît o variantă concentrată a acestuia, reprezintă, ca și predecesorul său ideologic, un „extremism de centru", ostil atît în raport cu paseismul conservator, cît și în raport cu lumea lipsită de clase și de state a comunismului: Postfascismul este ostil chiar și statului bunăstării. Fără a condamna, ca vechiul fascism, instituțiile și mecanismul politic aflat în funcție, postfascismul se pliază pe ele. Excluşii, precariatul social pe care postfascismul îl are în vizor este alcătuit din imigranții din interiorul statelor occidentale, preponderent cei noncaucazieni. Uzitînd ideologia neoliberală a productivității și eficienței, postfascismul blamează imigranții pentru situația deplorabilă în care se află, considerîndu-i de asemenea un pericol la adresa societăților pe care le-ar parazita ostentativ. Nu se spune nimic despre șansele profesionale de-a dreptul nule pe care aceștia le au în societățile gazdă, de slujbele de jos și de slariile la limita subzistenței pe care le primesc, salarii din care își achită însă contribuțiile. De cele mai multe ori tocmai patronii care angajează imigranți au tot interesul să recurgă la evaziune fiscală: îi plătesc pe aceștia sub salariul minim pe economie (în Germani nici nu exista pînă de curînd un astfel de salariu) și îi privează în același timp de orice drept legal prin care aceștia ar putea contesta tratamentul abuziv la care sînt supuși. Ni se spune în schimb, pentru că sîntem încă sub apăsătoarea impresie a masacrului petrecut în incinta redacției ziarului francez *Charlie Hebdo*, că imigranții musulmani din Franța trăiesc din ajutoarele primite de la stat, avînd deci tot interesul să procreeze, în timp ce nativii se spetesc muncind și nu mai au timp de copii. O astfel de punere a problemei este trunchiată și periculoasă. Trunchiată, pentru că este extras din context un amănunt care nu poate fi înțeles de sine stătător: partidele politice franceze depind deseori în mod decisiv de votul musulmanilor, pe care încearcă, evident, să îl cumpere. Periculoasă, din motive care nu mai are rost să fie detaliate. E mai ușor să cumperi voturile săracilor decît să iei măsurile structurale necesare integrării lor. Și e mult mai ușor să întorci vechiul bazin electoral al partidelor de stînga, inclusiv lumpenproletariatul care se regăsește în fan-cluburile echipelor de fotbal, împotriva acestor săraci, foarte ușor identificabili datorită culorii pielii, religiei și vestimentației.

„Ne confruntăm, așadar, cu un nou tip de extremism de centru. Acest nou extremism, pe care eu îl numesc postfascism, nu amenință, spre deosebire de predecesorul său, legea democratică și liberală sub care funcționează electoratul de bază al «societății omogene» [societatea constituțional postulată drept omogenă prin intermediul cetățeniei, *n.m.*]. În interiorul unei comunități rupte în două, libertatea, securitatea, prosperitatea sînt în ansamblu netulburate, cel puțin în cadrul majorității productive și procreative, care în țările bogate îi cuprinde pe aproape toți cetățenii albi. «Eterogenii», îndeobște străini prin rasă, reprezentanții minorităților nu sînt persecutați, ci doar marginalizați și neglijați, forțați să trăiască o cu totul altă viață decît majoritatea (care, desigur, poate fi uneori de preferat compulsiei spre muncă, consumismului și obsesiei pentru sănătate ale majorității). Drogurile, despre care se credea odată că pot extinde și înălța conștiința, abia reușesc să țină în adormire inactivitatea forțată a acelora pe care societatea nu dorește să-i ajute și să-i recunoască drept semeni. Subcultura «dionisiacă» a subproletariatului accentuează și ea bifurcarea societății; cît despre participarea politică a acestor dezmoșteniți, nici nu se pune problema – și nu e nevoie pentru asta de limitarea drepturilor de vot. Cu excepția unui incipient și firav («nou nou») radicalism de stînga, la fel de izolat cum era și anarho-sindicalismul în ce-a de-a doua parte a secolului al XIX-lea, nimeni nu caută să-i reprezinte" (p. 32).

■■■ O Europă a revoltaților

Plaga ideologică de care Europa este amenințată nu se reduce însă la postfascismul strîns împletit, așa cum am constatat, cu ne-

oliberalismul. În special în părțile estice ale bătrînului continent, postfascismul este dublat îndeaproape de anticomunism. Un anticomunism care, în absența unei mişcări comuniste globale, se găseşte în postura unui Don Quijote al modernității tîrzii. Aşa cum remarca şi Vasile Ernu în ultima lui carte, *Sînt un om de stînga*, anticomunismul reprezenta o poziție lăudabilă înainte de 1989; astăzi însă s-a transformat într-o ideologie lipsită de orice fel de risc, a cărei principală forță motrice o reprezintă profitul. „Dar anticomunismul de azi are şi o altă funcție. Înainte de toate, aceea de a proiecta eşecul proiectului emancipator al «socialismului real existent» asupra tuturor proiectelor emancipatoare, inclusiv asupra ideii burgheze de iluminism şi egalitarism" (pp. 109-110; vezi şi p. 120). Aici rezidă miza întregii probleme: emanciparea este descurajată şi discreditată ca alunecînd inevitabil spre diferite forme de cripto-comunism şi anarhism, proiecte utopice periculoase şi incompatibile cu autenticele valori ale civilizației burgheze. O civilizație cîndva capabilă de a proiecta deschideri nebănuite în cursul istoriei şi al lumii, deschideri care devin astăzi, pe zi ce trece, închideri. Deschideri potențate, să nu uităm, şi de regimurile comuniste. E drept, în manieră dialectică: elitele politice vest-europene, mai ales cele franceze şi italiene, s-au temut pe bună dreptate de posibilitatea unor lovituri de stat comuniste, sau cel puțin de posibilitatea pierderii iremediabile de capital de imagine, acordînd astfel o importanță deosebită drepturilor sociale. Statele bunăstării nu s-au bazat numai pe viziunile progresiste ale unor anumiți lideri politici, ci şi pe prevenirea cu orice preț a unor revoluții comuniste. Astăzi, în schimb, o astfel de teamă a dispărut. Pe cale de consecință, au dispărut şi (o parte din) stimulentele menținerii în actualitate a statelor sociale. Anticomunismul, pe de altă parte, se pare că este mai necesar ca niciodată. Nu în ciuda, ci tocmai pentru faptul că nu ne mai confruntăm cu vreun pericol comunist: stafia comunismului este deosebit de utilă pentru a legitima şi a perpetua abuzurile şi inechitățile prezentului.

În variantă neoliberală, anticomunismul urmăreşte delegitimarea Statului şi asocierea lui cu intervenționismul arbitrar şi cauzator de perturbări economice şi implicit sociale. Cu reglementări dure şi inutile care aduc aminte de comunism. Precariatului, atît european, cît şi global, nu îi rămîne decît să „se bucure" de noua postură în care se găseşte, aceea de abandon total – „ca de o nouă modalitate de a păşi într-o umanitate autentică, non-coercitivă" (p. 65). În variantă regresiv-naționalistă, anticomunismul are ca scop recosmetizarea unor idei şi a unor figuri istorice responsabile pentru cele mai atroce crime colective din istoria umanității. În acest sens, anticomunismul naționalist nu este deloc străin, aşa cum bine observă autorul, de național-comunismul românesc: „Cultul mareşalului Antonescu în România nu reprezintă o cezură, deoarece reabilitarea Conducătorului criminal de război a-nceput deja în epoca Ceauşescu, aşa cum antisovietismul, ura față de maghiari şi antisemitismul şovin al conducerii de pe vremea lui Ceauşescu este modelul anticomunismului românesc de astăzi, de nuanță fascistoidă deja din anii 1970 şi pînă-n prezent" (p. 121).

Mai pot deci exista (pentru că de reînviere nu poate fi vorba), în aceste condiții, o Europă şi, implicit, o lume a cetățenilor? În cazul în care am înțeles aşa cum trebuie cartea profesorului Tamás, mai pot exista. Avem însă nevoie de oameni sinceri şi radicali pentru a urni lucrurile înspre un astfel de proiect. Aceştia nu trebuie să fie însă şi fanatici, aşa cum au fost bolşevicii. Avem nevoie, într-un cuvînt, de contestatari. Da, o Europa a cetățenilor mai poate exista, dar pentru a ajunge aici trebuie să plecăm de la o Europă a revoltaților.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Poezia ca artă literară – Ursachi, Mureșan, Dinescu, Suciu

Cristina MANOLE

Nu știu cîtă lume mai citește poezie astăzi. Cred că nici măcar Nicolae Manolescu, care, să recunoaștem, a încurajat destui poeți în diverse faze ale vieții lor. Nu știu cine mai degustă frăgezimile unui vers bine ticluit, dacă tot ne lăsăm furați de idioțeniile televizoristice care ne copleșesc zi de zi. Nu știu de ce, dar îmi vine să cred că mai există totuşi cîțiva împătimiți de poezie care să deguste cărți de poeme, precum se bucura Pașadia de un pahar de Armagnac undeva la adevărații Arnoteni. Cu gîndul la acel poem amușinat cu aromele din paharul de Armagnac mă opresc, însorită, la patru frumoase cărți de poezie.

■■■ Lui Mihai Ursachi îi apare volumul *Magistrul Ursachi pe vremea cînd se credea pelican* (Editura Charmides, 2014), o antologie din clasa „cele mai frumoase poezii" – pe la anticariate mai găsim cîte un volumaș din colecția ce avea mare căutare înainte de '89 și din care am și eu destule exemplare prin bibliotecă, realizată de, presupun, doi admiratori ai poetului, Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari. Citesc și mă minunez de poemele unui poet pe care nu mi-a fost dat să-l cunosc. Citesc și mă las furată de incantațiile/confesiunile/poveștile/emoțiile/ironiile și blasfemiile pe care poetul le adună sub forma unor autodenunțuri literare: ăsta sînt și asta și fac, eu și cu prietenii mei. Citesc și mă minunez ce frumoasă e limba română mînuită cum se cuvine de către cei care chiar trăiesc înlăuntrul limbii române! Nu despre gramatică este vorba, ci despre inefabilul unui vers sau al unui poem în care toată știința literaturii se topește prin puterea de seducție a unui gînd, idei, emoții sau a unui apus de soare lăuntric. Alcoolurile lui Apollinaire și Ion Mureșan devin zborul printre nori și înotul pe spate ale unei ființe care chiar își pune întrebările esențiale. „O, dacă după moarte/ s-ar putea scrie versuri/ visez/ să fi murit înainte de a/ se naște Universul". Vrea să ne pună la încercare și să meditām asupra destinului poetul Mihai Ursachi, în acest *Autoportret*. Se plimbă prin poemele poetului ieșean-californian și Pucă, și Dinescu, și Dan Laurențiu, și Cleopatra, și Hitler, și Stalin, și Laurențiu Ulici, și Steaua Canope, Domul din Köln și atîtea alte năluci ale unei lumi transformate în zbucium lăuntric și mare poezie. Nimicul și eternitatea, clipa și ideile, fantaste sau fistichii, se rotesc în jurul emoțiilor unui poet care vede, simte, trăiește, se emoționează inutil sau înoată leneș, la Vama Veche sau prin propria-i bibliotecă.

■■■ Mi-ar plăcea, dați-mi voie, să flanez pe marile bulevarde ale poeziei precum Noica și ciracii săi pe *leoforos*-ul filozofiei, ceea ce este cu totul altceva, dar, la urma urmelor, nici nu mai contează dacă avem o cale, o potecă, un *Weg* sau vreo stradă neasfaltată din sectorul 5, atunci cînd vorbim și pășim printre poemele lui Mircea Dinescu. Un mare poet român contemporan, care scrie și comentează despre toate, pune cu mîna lui zeamă de portocale peste friptura de berbecuț și foi de dafin și usturoi la salata de urzici, în timp ce, Dumnezeu știe, la ce-i fuge mintea în timp ce ispitește poporul de mămăligari la somon și fructe de mare convertite de imaginația poetului la bucătăreală de rang înalt. Sau, de ce nu, mintea nu-i fuge la nimic atunci cînd scrie, rar și bine, vreo nouă poezie. Dinescu a debutat foarte tînăr, dar nu a publicat multe volume de versuri, precum Bacovia, Alexandru Philippide sau Geo Dumitrescu, dar suficiente pentru a ne face o idee bună despre un talent de excepție și un poet rar. Nu sînt cuvinte de conjunctură, ci chiar crezul unei admiratoare care nu frecventează restaurantul „Lacrimi și sfinți" – cum să pui gura pe mîncare într-o asemenea tavernă? – și nici nu prea gustă aventurile lingvistice din zburdălniciile lui publicistice. Care i-au creat o falsă faimă și un fals renume de vajnic polemist și comentator politic bun la de toate. Da, este bun și slobod la gură gureșul comentator-editorialist care anul aceste va face – oare e adevărat? – 65 de ani, dar, în primul rînd, este poet. Poet-poet. De rangul întîi. Două volume hard-cover stau de această dată mărturie pentru cei care, poate, abia cu acest prilej îi descoperă producțiile lirice. *Vino în rochia ta simplă de stambă. Poezii clasice. 2014-1967* (Editura Litera, 2014) și *Întoarcerea barbarilor. Versuri libere. 2013-1973* (Editura Litera, 2014) sînt două antologii din cărțile de poezie ale lui Mircea Dinescu alcătuite pe criteriul tra-la-la, că singurul criteriu care funcționeză în România este lipsa de criterii. Ceea ce, logic cumva, duce direct la poezie. Din care avem parte din plin. Un extraodinar simț al realului, oralitate înnăscută, nu puțină ironie și meșteșug al limbii române, o lecție a îmbinării substantivelor cu adjectivele și utilizarea adverbelor cum se cuvine, un imaginar ieșit din norma curentă – la opusul lui Bacovia, ale cărui tristețe și melancolie sînt preluate discret –, în timp ce verbele, năucitoare prin repetiția lor la bardul băcăoan (Caraion are un excepțional eseu despre poezia lui Bacovia, da, acel poet Ion Caraion despre care se pomenește doar ca informator, ceea ce e nedrept pentru un om care a trecut prin calvarul pușcăriilor comuniste), ei bine, verbele la Dinescu forțează ritmul și suflul poemelor să nu-și iasă din matcă. O matcă a unei adolescențe de dincolo de timp, a prospețimii și a privirii mereu interogative asupra lumii din preajmă, o poezie a realului îmbătată de irealul și suprearealitatea cotidiană a istoriei. La acoladele amicale, la care aderăm întru totul, puse pe coperta a patra la cele două volume, își aduc contribuția Eugen Ionescu, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, un subtil cititor, astăzi cu totul ignorat, și, ei da, un poet de același mare calibru, Ilie Constantin. „În mahalale istoriei, acolo-i mustul/ și fleica/ zarul/ ceasul fără limbă", ne propune Mircea Dinescu, în *Cafea în cenușa imperiului*, ieșirea din timp ca să rămînem doar cu aroma cafelei. Zaț avem din belșug, poezie de mare clasă, mai rar.

■■■ Ion Mureșan este unul dintre vîrfurile literaturii optzeciste. Dar și al literaturii române. Poet sever cu propria-i producție lirică, poezie tăiată în colțuri dure, bine lucrată, precum autoturismele Rolls-Royce – 12 straturi de vopsea –, lirismul lui e din stofa intransigenței lui Iuliu Maniu și doinirile lui Avram Iancu de după Revoluția de la 1848. Poezie aspru silvestră, poezie de școală germană, orfevrerie elvețiană, poezia lucrului deja bine făcut. Mecanisme care merg uns, nu se strică niciodată, reparațiile excluse. Emoția pitită, sentimentele nu se devoalează decît la cerere. Dovadă și această ediție a doua din *Cartea de iarnă* (Editura Charmides 2013), care ne aduce în actualitate literatura comisă în regimul comunist. Și modul în care a funcționat și cenzura. Iată fragmentul lipsă din poemul *Izgonirea din poezie* din ediția princeps: „Muncitorii ies de la lucru. Cu mîini dibace rup brațele, picioarele, smulg capul/ poetului./ Le pun în gențile lor./ Acasă nevasta și copiii se bucură, cranț, cranț, fac dinții lor, cranț, cranț./ În zilele în care muncitorii și îndrăgostiții nu găsesc statuia poetului spînzurată/ de poarta fabricii/ înjură, își manifestă nemulțumirea pentru acest fapt". Era în 1981, acum sîntem în 2014. Poetul și-a întregit cartea, cred că nu și veniturile. Dacă ar fi să-l întîlnesc cumva anul acesta, promit să fac cinste cu un vin bun.

■■■ Ultimul, dar nu cel din urmă în această selecție este volumul *Țeasta* (Editura Tracus Arte, 2013, cu un portret foto-fumător al autorului, viziunea grafică și coperta de Mircea Dumitrescu, căruia îi aparține și lucrarea însoțitoare și oferă o grilă de lectură celor două grupaje de poeme, *Aromă și ticuri* și *Frica și cuvintele*. Melancoliile strunite din Albastrul jazz („Zile neprielnice/ soare scăpat din căpăstru/ lătrat de cîini/ în nucii lipsiți de răcoare/ nu mai e nimeni/ care să mă părăsească") se intersectează cu disperarea înăbușită de resemnare și cu o etică a inutilității – vezi *Despre peisaj*: „Cînd scade imunitatea/ unui peisaj/ se schimbă și semnificația; un crîng dat uitării/ un glonț obosit; matematică și vînt" ancorîndu-ne în largul disimulat al temerilor de tot felul. E o anume asumare a lucidității, care ne face să nu renunțăm la nimic și atunci cînd sîntem îndemnați că se poate renunța la tot. O poezie existențială, concisă, egală cu sine, cu respirația lumii, cu viziunea poetului. „În nici o casă/ nu m-am simțit acasă/ locuiesc într-un cuvînt/ căruia/ nu-i dau de capăt/ uneori trăiesc prea mult înăuntru/ alteori prea mult în afară/ seara/ mai ies la portiță/ să văd pe unde mai umblă/ moartea mea" este întreg poemul *Cu mîna întinsă*. Ce ar mai fi de spus? Poezia și poemele lui Eugen Suciu, om discret și parcimonios cu formulările care încep cu „Ich bin", ar merita mai multă atenție din partea celor care citesc și scriu în limba română. Nu neapărat a celor din penitenciare, cărora li se acordă o nefericită publicitate.

■

TEATRU

Radu Afrim și noul tip de teatru estetico-social

Silvia DUMITRACHE

Trilogia *Bizoni*, *Lei* și *Girafe* a dramaturgului catalan Pau Miró, montat des în Europa și multipremiat, pune accentul pe o profundă dramă ce se ascunde dincolo de aparențe, o dramă a fragilității umane care adesea nu poate rezista în mediul dur al societății oprimante și, mai grav, nici în mediul care ar trebui să asigure protecție și refugiu: familia. Dintre cele trei, Radu Afrim a ales *Girafe* și *Bizoni* pentru prima sa colaborare cu Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu și, deși ele funcționează independent, vizionarea lor împreună conferă un plus de coerență și de înțelegere, regizorul jucîndu-se cu intertextualitatea și creînd un dialog între personajele și situațiile din cele două piese. Inconfundabilul filon estetic al lui Afrim este, în aceste două spectacole care au avut premiera pe 14 și 15 martie 2015, dublat de un subtil mesaj social, dar care, așa cum recunoaște regizorul, nu este „enervant", ci livrat cu umor și poezie. Deloc absconse, cele două spectacole, în ciuda simbolisticii pregnante, permit descifrarea poveștii și lasă mai puțin loc ambiguității, căci, în ciuda poeziei și a umorului care învăluie drama, aceasta nu mai lasă loc de interpretări. La final, suferința umană nu mai poate fi atenuată nici de poezie, nici de umor, și nici nu mai poate fi negată.

Bizoni. Fabula urbană #2, după Pau Miró
Traducere de Luminița Voina-Răuț
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Univers sonor: Radu Afrim
Filmări și concept video: Radu Afrim
Montaj video: Costin Chesnoiu
Asistent regie: Sanda Anastasof
Asistent scenografie: Irina Chirilă
Cu: Vlad Bîrzanu/Cristian Timbuș, Iustinian Turcu, Ali Deac, Cendana Trifan/Maria Soilică, Ioan Paraschiv, Raluca Iani, Dana Maria Lăzărescu și actorii din *Girafe*

Nu a fost dificilă transpunerea în spațiul românesc al dictaturii ceaușiste, căci, în definitiv, toate dictaturile au cel puțin un lucru în comun: strivirea individului și aneantizarea lui. Dacă în piesa lui Pau Miró, *Girafele* are ca fundal anii '50 în Spania, în plină dictatură franchistă, în montarea lui Radu Afrim sîntem într-un univers recognoscibil pentru spațiul românesc: anul 1968, o perioadă de iluzorie liberalizare, dar, în esență, același mediu claustrant, sufocant, în care individul este înghițit de mașinăria sistemului. *Girafe* nu vorbește despre dictatură la nivel abstract, ci pune accentul pe impactul la scară mică pe care-l are sistemul, afectînd chiar „celula societății", familia. Pau Miró amintește că girafele sînt animale ce nu au coarde vocale, amănunt ce explică paralelismul în plan social uman cu un sistem dictatorial, în care oamenii nu au un cuvînt de spus. În *Girafe*, personajele nu au, de fapt, o voce a lor, nu reușesc să comunice și să se comunice. Într-un decor industrial, plin de mașini de spălat, o abundență care semnalizează tocmai falsul hiperrealism, o familie își centrează viața în jurul acestui obiect care devine un simbol diferit pentru fiecare: pentru Mariana (Mariana Mihu), soția, este salvarea dintr-o viață ce o transformase în casnica lipsită de orice aspirații, pentru Marius (Marius Turdeanu), soțul, este exact invers, obiectul care îi strivește masculinitatea, pentru că nu este capabil să i-o procure chiar el soției, pentru cel care o vinde, Ventura (Adrian Matioc), nu este deloc un obiect al salvării personale (ca dovadă, trage mereu după el mașina legată cu o lesă), ci un mijloc de a repeta, mecanic, un text propagandistic-comercial despre cum Albalux

> Girafele și bizonii sînt animalele-simbol pentru fragilitatea ce poate fi ușor mascată și pentru alienarea ce apare chiar în mijlocul grupului, al familiei.

este viitorul. Iar pentru chiriașul din casa soților (Ioan Paraschiv), mașina de spălat, atunci cînd o oferă cadou Marianei, este modalitatea prin care încearcă să fie sincer cu cineva, să-și dezvăluie adevărata identitate, care, în acea epocă, era de neconceput: ziua, muncitor în fabrică, noaptea, în travesti, cîntăreț într-un bar. Peste acest univers ireal în ciuda tuturor mărcilor de un realism brutal, în fundal, nelipsita girafă care se leagănă pe un ritm egal, în tăcere, parcă pentru a sugera că nu se poate vorbi despre ceea este important, dureros, că vocile celor „altfel" rămîn anihilate și că orice tentativă de schimbare este inutilă. Adevărul nu poate fi spus, ci trăit clandestin, iar visurile și speranțele se sting într-o clipă, pedepsite că au avut îndrăzneala să iasă la suprafață. Mașina de spălat, ca simbol al „emancipării" femeii, este luată înapoi, pentru ca bărbatului să-i fie restabilită masculinitatea. Femeia se reîntoarce la statutul ei șters, își schimbă hainele care, pentru scurtă vreme, i-au pus în valoare feminitatea și atitudinea îndrăzneață și redevine casnica ce își acceptă condiția, cu aceasta restabilindu-se un fals echilibru: bărbatul care are iluzia că el deține controlul și femeia care se învinovățește că nu pot avea copii, autopedepsindu-se astfel prin renunțarea la orice urmă de afirmare a individualității. Foarte reușit tandemul Mariana Mihu-Marius Turdeanu în portretizarea cuplului în care cei doi poartă numele lor (un joc interesant al lui Afrim cu spectatorul, căruia îi sugerează că această marcă în exces a realismului trebuie să-l facă, de fapt, să caute dincolo de aparențe). Mariana Mihu, în rolul soției, pendulează între fragilitate și o forță interioară pe care nu o poate ascunde total nici măcar sub masca autoînvinuirii, iar Marius Turdeanu joacă ideal permanentul conflict cu sine însuși, al soțului care trebuie să pară mereu puternic și sigur pe el, deși emană permanent nesiguranță.

Dacă în *Girafe* se vorbește despre suprimarea identității umane, cu accent pe imaginea femeii în raport cu sistemul patriarhal, atît la nivel social, cît și familial, în *Bizoni*, centrul este din nou familia, dar disfuncționalitățile vizează acum pericolul care-i pîndește pe copii chiar în miezul familiei. Patru frați (Vlad Bîrzanu, Iustinian Turcu, Ali Deac și Cendana Trifan, actori tineri pe care spectacolul lui Afrim a reușit să-i pună în valoare), un tată care se izolează în atelierul său (Ioan Paraschiv, remarcabilă versatilitatea sa în cele trei roluri pe care, practic, le joacă în *Girafe* și *Bizoni*: chiriașul, cîntărețul travestit și tatăl) și o mamă care nu poate rezista realității morții copilului (și, după cum aflăm în final, unei realități mult mai crude decît moartea): excelentă Raluca Iani în gradarea stărilor de apatie, exasperare, renunțare ultimă și iremediabilă.

Decorul, semnat de Dragoș Buhagiar în ambele spectacole, aduce, în *Bizoni*, un plus de mister, de notă de coșmar despre care speri să fie doar un coșmar. Chiar dacă spălătoria rămîne spațiul de desfășurare, un spațiu în care apar, pasager, și actorii din *Girafe*, mașina de spălat nu mai formează, o axis mundi, adevărata viață părînd a fi în altă parte. Cei patru frați rămași trebuie să se alieze pentru a supraviețui atît destrămării familiei, cît și descoperirii unui adevăr cumplit, imposibil de înțeles și de perceput. Adevărul nu îi eliberează, ci îi distruge, iar destrămarea lor derivă din faptul că nu reușesc să rămînă uniți. Rătăcitori fără apărare în sălbăticia care este societatea, indiferent de sistem, copiii își pierd și ei umanitatea. Dar mai mult decît amenințările exteriorului, pericolele din casă îi prind pe picior greșit. Învățați că trebuie să rămînă uniți pentru a se apăra, pierd din vedere să fie uniți exact acolo unde ar fi trebuit să fie feriți de orice pericol, casa, chiar spațiul care îi distruge. Din nou, ca în *Girafe*, modelul masculin *pater familias* primește o lovitură grea, amintind de falsitatea modelelor impuse de societate. Dacă în *Girafe* violența este una indirectă, în *Bizoni* avem violența în cea mai cumplită formă, dar și aici totul este sugerat, spectatorul este lăsat să intuiască ce se află în subtext. Pe cît de urît și de brutal este adevărul, pe atît de blînd și de poetic este spusă povestea pe tot parcursul spectacolului, cu hinturi din ce în ce mai pregnante pînă la final, de la dansurile coregrafiate de Andreea Gavriliu, ce sugerează pendularea între brutalitate și vulnerabilitate, pînă la proiecțiile din final, cînd îi vedem pe foștii copii inocenți, acum aruncați în jungla societății, care nu este însă nimic în comparație cu iadul familial.

Girafe. Fabula urbană #1, după Pau Miró
Traducere și adaptare: Radu Afrim
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Univers sonor: Radu Afrim
Asistent regie: Sanda Anastasof
Asistent scenografie: Irina Chirilă
Cu: Marius Turdeanu, Mariana Mihu, Adrian Matioc, Ioan Savu, Dana Maria Lăzărescu și actorii din *Bizoni*

Girafele și bizonii sînt animalele-simbol pentru fragilitatea ce poate fi ușor mascată și pentru alienarea ce apare chiar în mijlocul grupului, al familiei. Instinctul de supraviețuire, agresivitatea ce face un liant paradoxal cu neajutorarea, nevoia de protecție în cadrul unui grup sînt caracteristici ce pot fi ușor văzute în om. *Girafe* și *Bizoni* marchează o nouă etapă în teatrul lui Afrim, un teatru în care dominanta esteticului primește o notă socială, fiind totodată o nouă etapă în teatrul cu tentă socială care se poate vedea pe scenele românești. ■

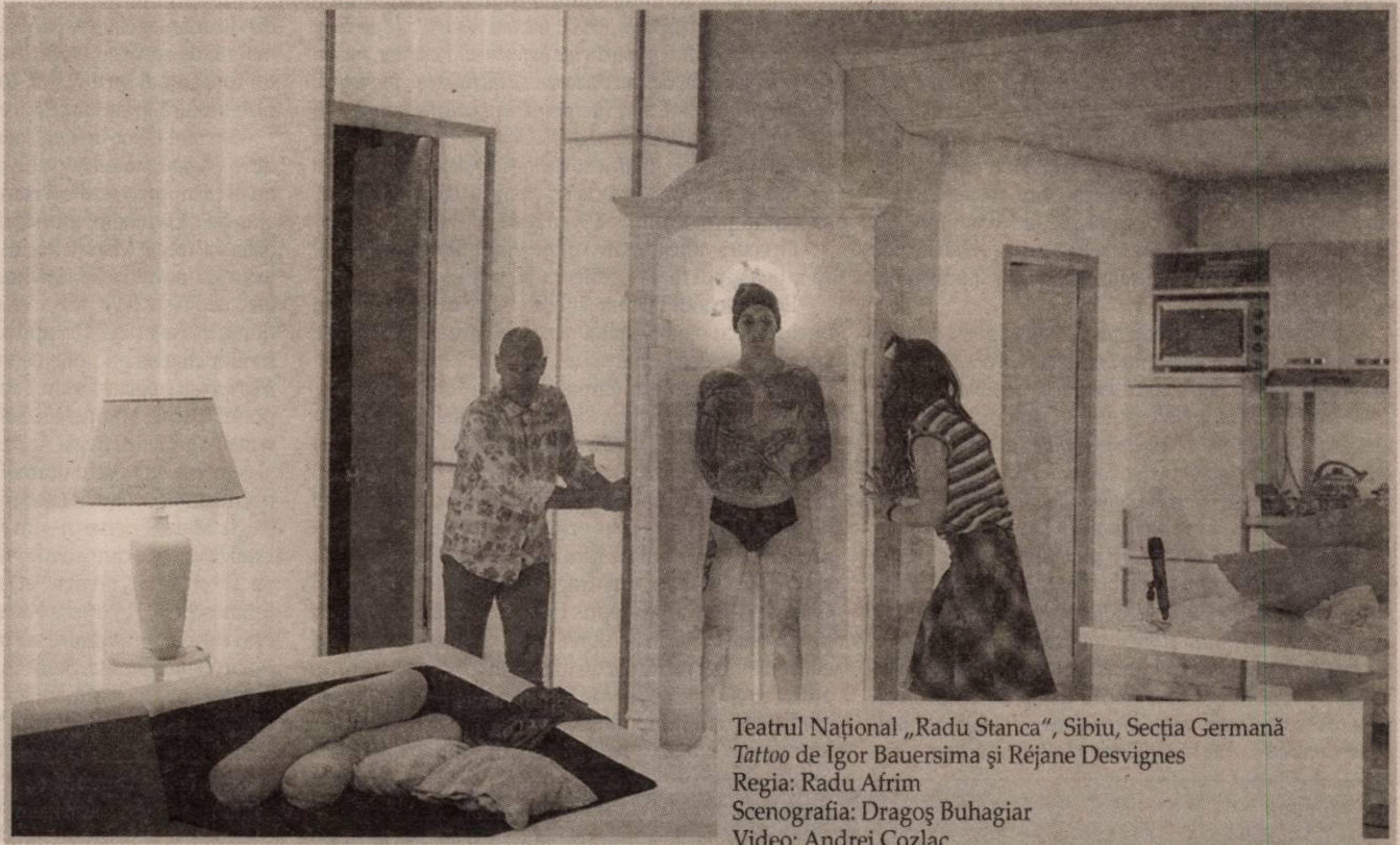
Arta ca „formă a lucrurilor"

Iulia POPOVICI

Pentru un spectator cu state mai vechi, textul ales de Radu Afrim pentru spectacolul lui de la Secția Germană a Teatrului „Radu Stanca", *Tattoo* de Igor Bauersima și Réjane Desvignes, nu poate să nu amintească de o altă piesă, celebru (atît cît se poate...) montată de Vlad Massaci la Teatrul Act din București, în urmă cu un deceniu: *Shape of Things/Forma lucrurilor*.

Deși le despart, pe scenele românești, zece ani mari și lați, ambele au fost scrise în exact aceeași perioadă (2001-2002) și sînt, într-un fel, răspunsul dramaturgic la un anume „moment identitar de criză" al artei contemporane, marcat, printre altele, în mod contradictoriu, de democratizare și de „comodificarea" artistului însuși. Cu atît mai interesant e să observi cît de actuală e această întrebare – ce (mai) înseamnă artă? Care e valoarea ei, pe care „piață"? Există moralitate în artă atunci cînd ea devine un produs? –, indiferent cît timp va fi trecut de la scrierea textelor în cauză.

În *Tattoo*, Lea (Emöke Boldizsár), o actriță cam șomeră, care prezintă, din propria bucătărie, programe muzicale la un radio online, și iubitul ei Fred (Daniel Plier), un scriitor care nu pare că-și va termina vreodată marea operă, primesc vizita unui vechi prieten (și fost iubit al Leei, după cum se va vădi), Tiger (Ali Deac), actualmente artist conceptual de maxim succes pe piața internațională, începînd cu Los Angeles, și mare pasionat de tatuaje. Lea și Fred au și un vecin, Alex (Daniel Bucher; în piesa originală, personajul e asistentul de producție al lui Tiger), cu un oarecare retard mental în viziunea afrimiană – și o la fel de afrimiană pasiune pentru ursuleți etc. Haribo –, iar Lea are și o soră vitregă, Naomi (Cristina Juks), care se întîmplă să fie galerista locală a lui Tiger și obiect al atracției lui sexuale. *Tattoo* e, indubitabil, o comedie, condimentată din plin cu momente savuroase ce construiesc o atmosferă relaxantă, prietenoasă: sînt jocuri lingvistice (Lea îl boscorodește pe Fred în limba ei maternă, maghiara, iar el îi răspunde în franceză), jocuri sexuale, la care ascultătorii programului radio al Leei devin involuntar martori, momente absurde cu Alex, care n-o să-nvețe niciodată nici să pronunțe numele lui Serge Gainsbourg, darămite să cînte o melodie a lui, e sexualitatea dezlănțuită a lui Naomi, sînt schimburi de replici și hîrjoneli amintind de adolescența personajelor, „exemplificări" hilare de instalații *à la* Tiger, și surprinzătoare rezolvări (prin ieșirea declarată din convenție) ale „problemei" tehnice a circulației între cele două spații de joc (garsoniera înghesuită a lui Fred și Lea și galeria lui Naomi), altminteri contigue. Nu poți să nu te gîndești că, deși mult mai puțin vizibili decît colegii lor care joacă doar în română, actorii Secției Germane au disponibilități senzaționale (e adevărat, Ali Deac are roluri importante și în spectacolele celeilalte secții, aici, însă, e absolut extraordinar, inclusiv ca mobilitate fizică).



© Adi Bulboacă

Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu, Secția Germană
Tattoo de Igor Bauersima și Réjane Desvignes
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Video: Andrei Cozlac
Asistentă scenografie: Irina Chirilă
Cu: Ali Deac, Daniel Plier, Emöke Boldizsár, Cristina Juks, Daniel Bucher

Discuțiile despre artă dintre Lea, Fred și Tiger (pînă la urmă, toți trei sînt artiști, diferența fiind că cel din urmă a găsit formula financiar cîștigătoare) se concentrează, încetul cu încetul, înspre felul în care fiecare percepe limitele propriei comodificări: Lea respinge oferta de a juca într-o producție de duzină, fiindcă are senzația că s-ar prostitua artistic, s-ar vinde, iar pentru Tiger, al cărui succes se întemeiază pe setea umană de artă ca *experiență*, din care artistul ca persoană face parte, ceea ce e de neconceput e să se vîndă pe el însuși. Iar aici este punctul modal al spectacolului.

Pentru că, în mod surprinzător, Tiger moare și pentru că Lea a promis să fie „executoarea testamentară" a dorinței lui de a nu se vinde, reapare în dormitorul prietenilor lui sub formă de... instalație de tatuaje îmbălsămată. Procesul delicat prin care ideea de a monetiza această „instalație" (o reverență interpreților neprofesioniști ai celor două roluri episodice, de „debarasatori", din acest moment al spectacolului) se insinuează între disperarea Leei de a fi nevoită să conviețuiască zi de zi cu un corp mort, instinctul comercial al lui Naomi, pentru care a vinde „ultimul Tiger" ar fi un neașteptat salt în carieră, și iluzia pe care ea i-o întreține lui Alex, în a cărui pasiune pentru Haribo „vede" potențialul unui artist, al viitorului Tiger – căci valoarea artei depinde de disponibilitatea artistului de a „juca" acest rol, de a-și transforma propria existență în artă. Doar că, răsturnare de situație, totul n-a fost decît un experiment al încă viului Tiger pe terenul eticii și al loialității personale – ceea ce nu înseamnă, însă, că odată depășite scrupulele morale inițiale, mai există vreun drum de întoarcere pentru oricare dintre ceilalți, Lea, Fred, Naomi sau Alex...

În *Shape of Things*, revolta finală a lui Adam, cel transformat cu totul de Evelyn, studentă la Arte, ca propriul ei proiect artistic, are în centru ultragiul moral al omului care se vede prefăcut, fără voie, într-un *obiect*, un *produs* de artă. În *Tattoo*, Tiger se expune voluntar tentației celorlalți de a-l tranzacționa ca pe obiect de artă. În ambele cazuri, ambele limită, arta și morala se ciocnesc frontal, iar morala nu pare să aibă niciodată cîștig de cauză. Diferența centrală – și importantă – constă însă în poziția diferită pe care Adam și Tiger o au în relație cu propria transformare în artă. Tiger se oferă pe sine ca operă de artă – și nu atunci cînd își provoacă prietenii, ci atunci cînd acceptă pactul diavolului, cînd acceptă să se transforme, în schimbul banilor, în parte componentă a artei pe care alții o cumpără (iar tatuajele lui, care-i fac trupul unic, recognoscibil, *valoros*, fac parte din acest pact). Spre deosebire de Adam, el nu e o victimă, ci coautor al unui set profund amoral de valori societale. Să-i ceri prieteniei să reziste în numele moralei e nimic altceva decît o contradicție în sine. *Tattoo* e, pînă la urmă, un spectacol, și chiar unul important, despre prostituare artistică – ar trebui luat, din acest punct de vedere, foarte în serios.

■

Târgul de Florii
3 – 5 aprilie 2015, între orele 10 și 18
Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff, nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Literatura în cinema

Emineschool Bucharest Film Festival vă invită să cunoaşteţi, timp de trei zile – 6, 7, 8 aprilie –, la Cinemateca Union, literatura (şi) prin intermediul cinematografiei. Facem împreună drumul invers, de la filme la cărţi şi scriitorii lor, pentru a atrage atenţia asupra faptului că literatura poate fi cunoscută şi prin intermediul filmului documentar centrat în jurul relaţiei dintre autori, publicaţiile literare şi edituri, nu numai prin clasicele ecranizări. Într-un festival independent am reunit, pentru publicul larg, respectiv pentru tineri şi şcolari, ecranizări celebre, documentare clasice şi booktrailere, dublate de dezbateri şi lansări de carte, totul într-o atmosferă prietenoasă şi apropiată destinatarilor.

Emineschool e un concept, vine c-o idee, propune o altă abordare. Să scoatem literatura în cinema. Să vedem scriitorii aşa cum sînt. Să construim o arhivă care să rămînă şi peste 25 de ani. Să existe o relaţionare şi cu noile generaţii, care abia dacă ajung să afle de existenţa scriitorilor contemporani, absorbiţi fiind de-o programă şcolară care pune accent pe memoria scurtă, nu pe memoria culturală. Emineschool nu inventează nimic. Pune în practică o formulă simplă. Fără partizanate, găşti, site-uri cu galerii şi mofturi. Se selectează ce e mai bun literar vorbind şi se face legătura cu filmul documentar. Nişa nişelor? Nu, necesitatea de a demonstra că legătura dintre literatură şi film e mult mai profundă şi mai uşor de realizat. Sigur că există clasicele ecranizări, documentare şi booktrailere. Dar, dincolo de acestea, există un interes comun: valorificarea şi impunerea memoriei culturale de care vorbeam. Atît şi nimic mai mult. Un concept, o formulă, o selecţie, afirmă un cristian, iniţiatorul şi coordonatorul Emineschool BFF.

În plus, Emineschool are loc între 6 şi 8 aprilie, la începutul săptămînii Şcoala Altfel, tocmai pentru a le permite elevilor şi liceenilor să participe la festival. Pe viitor, ne dorim ca şcolile să ne devină parteneri de încredere şi, împreună, să-i aducem pe copii spre literatură prin cinematografie, un mijloc vizual atît de preferat de ei. Desigur, programul a fost gîndit, de asemenea, pentru studenţi şi publicul larg, de orice vîrstă şi cu orice fel de preocupări, completează Eli Bădică, asistentul proiectului şi PR-ul festivalului.

Pe scurt, considerăm că, pe viitor, literatura nu se va putea gîndi fără experienţa filmului.

Emineschool Bucharest Film Festival debutează în Bucureşti cu o ediţie-pilot necompetiţională în care se vor putea vedea şi cîteva noutăţi.

În avanpremieră, Emineschool aduce în faţa publicului filmul *Tatăl meu, Lucian Blaga*, realizat de Iulian Manuel Ghervas şi Adina Popescu. În acest film, o vom însoţi pe Dorli Blaga, fiica scriitorului Lucian Blaga, într-un ultim efort de recuperare a memoriei lui Lucian Blaga şi a propriei sale identităţi. Apoi, în premieră, festivalul de film cu specific literar va proiecta *Nino al meu*, un documentar despre poetul George Almosnino, repus în circulaţia istoriei (mari şi personale). Nino al Norei şi-al celor care-l iubesc şi citesc devine, prin mărturiile lor, un Nino al tuturor. Tot în premieră va rula şi filmul *Sala oglinzilor*, în regia lui Marian Baciu, film care are în centrul său Casa Monteoru-Catargi, fostul sediu al Uniunii Scriitorilor din România, clădire care s-a confundat în ultima jumătate de secol cu literatura română. Povestea marelui fotograf al scriitorilor, Ion Cucu, şi o ultimă întîlnire literară înaintea retrocedării clădirii.

Nu sînt deloc de neglijat nici celelalte documentare din selecţia Emineschool, fie că vorbim despre filme care au în prim-plan scriitori români contemporani sau clasici, fie că aducem aminte de scriitori străini: *Nichita Stănescu* (regia Marian Baciu) – biografie şi operă, artă şi expresie inovatoare într-o încercare de reinventare a poeziei, *Aici Nora Iuga* (regia Vlad Rotaru) – documentarul filmat în 6 ani care recompune, ca un puzzle, figura unui scriitor charismatic, plin de viaţă, *Sînge albastru – Angela Marinescu* (regia Marian Baciu) – o incursiune în viaţa poetei Angela Marinescu; despre boală, nonconformism şi literatură, *Acasă* (regia Andreea Ştiliuc) – despre „acasă" al celui mai cunoscut dramaturg român, Matei Vişniec, documentar proiectat cu sprijinul TVR Iaşi, *Zidul lui J.O.* (regia Matei Bejenaru) – un documentar despre poetul Emil Brumaru, care a avut premiera la FILIT 2014 şi care va fi vizionat pentru prima oară în Bucureşti la Emineschool, *A Writer's Will* (regia Gabriel Achim) – un film despre unul dintre cei mai importanţi scriitori români contemporani, Sorin Stoica, care îşi prezintă testamentul literar; *Noaptea în care Fernando Pessoa l-a întîlnit pe Konstantinos Kavafis* (regia Stelios Charalambopoulos) – o producţie Grecia-Portugalia-Cipru despre întîlnirea dintre doi mari poeţi ai secolului abia încheiat: Fernando Pessoa şi Konstantinos Kavafis, documentar proiectat cu sprijinul acordat de Fundaţia Culturală Greacă din Bucureşti. În plus, Emineschool proiectează pe 8 aprilie două documentare despre două dintre cele mai relevante reviste culturale de la noi: *10xObservator cultural* (regia Marian Baciu), un film despre publicaţia care a schimbat definitiv felul de a fi privit fenomenul cultural în România, urmat de o discuţie cu echipa redacţională, şi *Keful celor de la TIUK!* (regia Vlad Rotaru), care vă va spune povestea la zi a unei reviste culturale independente, cea mai importantă revistă exclusiv virtuală din literatura română. Pe lîngă toate acestea, vă puteţi întîlni cu Vasile Mureşan Murivale şi cu Ion Cucu, cei doi artişti care vor avea expoziţii virtuale cu portrete, respectiv fotografii, cu celebra ecranizare *Moromeţii*, în regia lui Stere Gulea, cu filmul *Eminescu versus Eminem*, realizat de Florin Piersic Jr., o sesiune de booktrailere, urmată de o dezbatere despre acestea, un produs între două industrii culturale, şi cu o lansare-conferinţă a lui Cezar Gheorghe, autorul recentului volum *Gîndirea-cinema*.

■

Program

Ziua 1, 6 aprilie

10.30: Deschidere festival – Moment Vasile Mureşan Murivale & Ion Cucu

11.00: *Moromeţii* (regia Stere Gulea, 1987, 142 min.)

15.00: *Nichita Stănescu* (r. Marian Baciu, 2007, 26 min.)

15.30: *Sînge albastru – Angela Marinescu* (regia Marian Baciu, 2012, 26 min.)

17.00: *Aici Nora Iuga* (regia Vlad Rotaru, 2014, 73 min.)

18.15: Întîlnire cu Nora Iuga

19.10: *Nino al meu* (regia Vlad Rotaru, 2015, 55 min.)

Ziua 2, 7 aprilie

11.00: *Aici Nora Iuga* (regia Vlad Rotaru, 2014, 73 min.)

14.00: *Eminescu versus Eminem* (r. Florin Piersic Jr., 2005, 80 min.)

15.30: *Gîndirea-Cinema* (Cezar Gheorghe) – lansare / conferinţă

17.00: Acasă (regia Andreea Ştiliuc, 2012, 27 min)

17.30: *Zidul lui J.O.* (regia Matei Bejenaru, 2014, 31 min.)

19.00: Avanpremieră *Tatăl meu, Lucian Blaga* (regia Iulian Manuel Ghervas, Adina Popescu, 2015, 65 min.)

Ziua 3, 8 aprilie

11.00: *10xObservator cultural* (regia Marian Baciu, 2013, 52 min.)

13.00: Sesiune booktrailere

14.00: Dezbatere – „Booktrailerele – un produs între două industrii culturale"

16.00: Documentar străin *Noaptea în care Fernando Pessoa l-a întîlnit pe Konstantinos Kavafis* (regia Stelios Charalambopoulos, 2008, 90 min.)

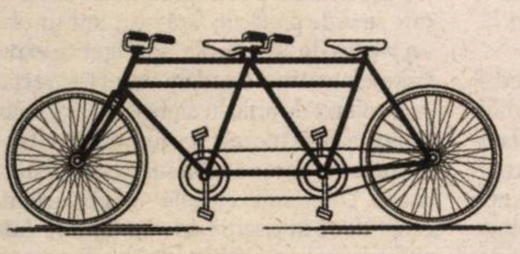
17.45: *Keful celor de la TIUK!* (regia Vlad Rotaru, 2014, 33 min.)

18.20: *A Writer's Will* (regia Gabriel Achim, 2006, 17 min.)

19.10: *Sala Oglinzilor* (regia Marian Baciu, 2015, 73 min.)

Programul Festivalului Emineschool poate fi consultat în întregime pe site-ul *http://emineschool.ro/*, unde veţi regăsi atît informaţii despre filmele şi întîlnirile din festival, cît şi *trailere*, fotografii, detalii şi interviuri Emineschool cu regizorii filmelor din program.

TANDEM



Aviaromafia

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ

N-am mai văzut de mult, de-aproape, păsări,
nu am privit în ochi, de mulţi ani, păsări,
e anevoie,-n ochi, să priveşti păsări,
e greu să le priveşti în ochi de-aproape
din pricina celei de-a treia pleoape
a lor, asemeni pînzei unei ape
freatice, mai clare, mai opace,
putînd rigidă, chiar, a li se face
unora (preţ de-o clipă, mai 'nainte
de a lovi, cu cioc trigonic, scoarţa
copacului mai vîrstnic sau mai verde)
ca dumneai ciocănitoarea verde
cu creştet roşu, ciocănindu-i scoarţa
vreunui arbore bătrîn sau verde...
De ani şi ani, n-am mai privit în ochii
acestor domni în frac sau doamne-n rochii
cu guler şi bonetă Mary Stuart...
Aş vrea să-ncep, dar linia de start
mă ţine locului, – vai, linia secretă
de start mă ţine locului, la fel
cum dunga (trasă pe podea, cu cretă,
din dreptul ciocului găinii proaste)
o ţine locului... Nu e defel
uşor să li te uiţi în ochiul crunt
acestor păsări mute ca o oaste
mai înainte de atac, – e crunt
să li te uiţi adînc în ochiul crunt,
cînd ele nici nu gînguresc, nici ţipăt
nu dau, ba pare chiar că pleoapa-a treia
a lor, *palpebra tertia*, n-are clipăt,
ci doar un sclipăt rău... Nici tril, nici ţipăt
nu par a mai avea, – minus aceea
ce stă pe creanga arcuită, făr'
ca gîndul, cred, să-i fie la vendeta
congènerelor ei... Cu creastă-n păr
şi ochii-n dublu cearcăn gros de fard,
ea pare, nefiind într-adevăr,
cu tot cu stilu-i *emo-punk*, vedeta
acestui trib infam şi revanşard.

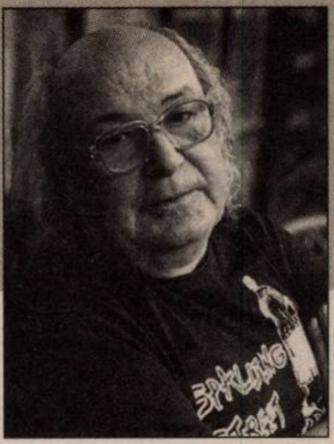
Paşte fericit şi tihnit!

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 23 aprilie

In memoriam

După ce Paul Grigoriu s-a dus

o evocare de Valentin Protopopescu

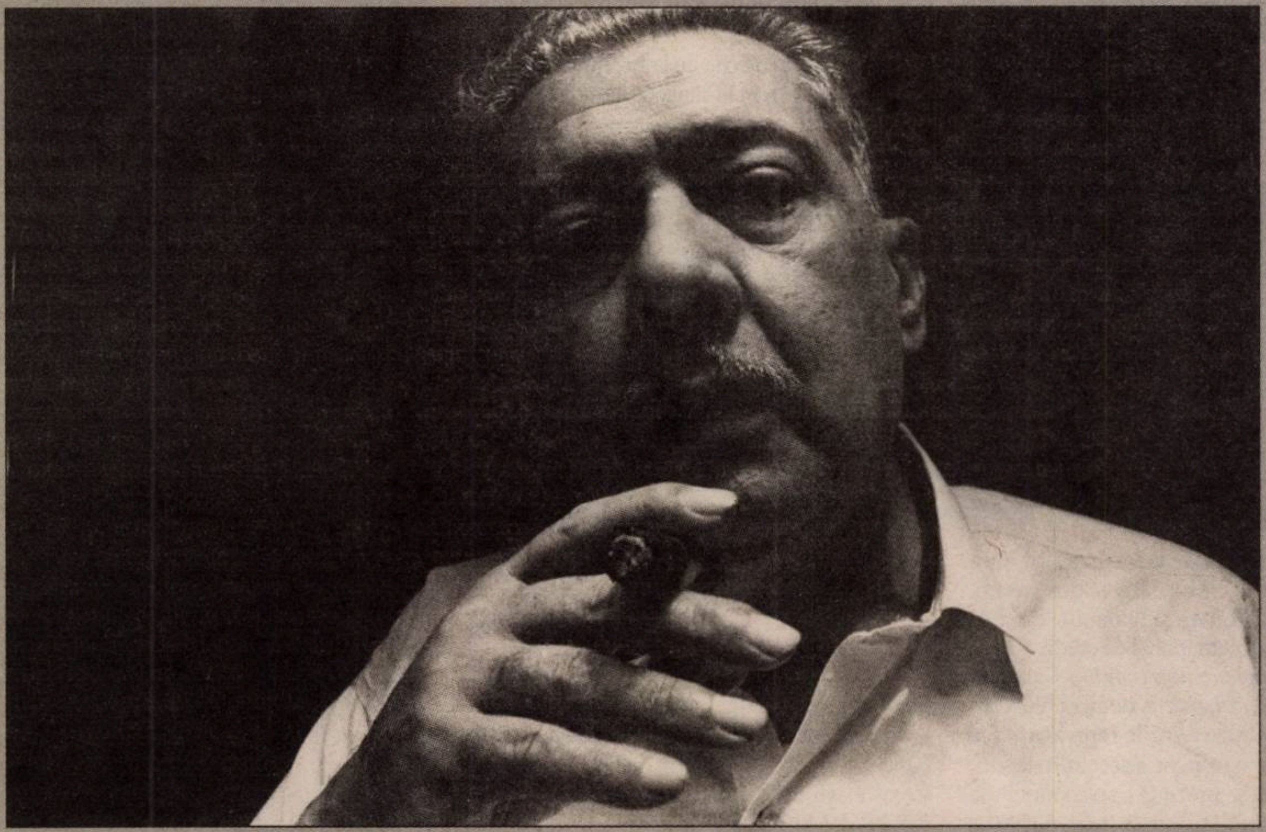


OBSERVATOR CULTURAL

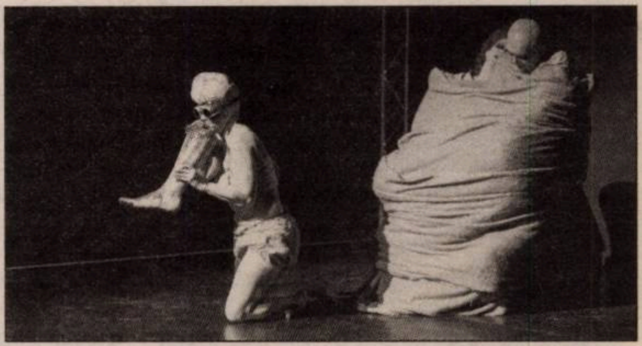
www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 509-510 (767-768) 9-22 aprilie 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

José Lezama Lima: *Paradiso*



Capitolul I din *Paradiso*, în traducerea lui Radu Niciporuc



Teatru

Festivalul Reflex la Sfîntu-Gheorghe

Cronici la volume de: Adrian Cioroianu, Gheorghe Crăciun, Codrin Liviu Cuţitaru, Adrian-Silvan Ionescu, Radu Mareş, Sorin Stoica

Politic

E Justiţia independentă în România?

de Bedros Horasangian

■ ICR Lisabona se mută în casă nouă ■ Vestitul tramvai 28 din Capitala Portugaliei are inscripţionată sigla ICR ■

A FOST

■■■ **Lansare *Vremea Moroiului*.** Joi, 2 aprilie, la Librăria Cărturești Verona (ceainărie) din București, a avut loc lansarea romanului *Vremea Moroiului* de Viorica Răduță (Editura Cartea Românească, 2015). Invitați, alături de autoare: Dan Gulea, Gelu Negrea, George Neagoe.

■■■ **Lansare *Femei răspîntii imprevizibile*.** Luni, 6 aprilie, la Librăria Cărturești Verona (ceainărie) din București, a avut loc lansarea romanului-graffiti *Femei răspîntii imprevizibile*, semnat de Constantin Abăluță, apărut de curînd la Editura Cartea Românească. Invitați, alături de autor: Dan Cristea, Tudorel Urian și Barbu Cioculescu. Fragmente din roman au fost citite în lectura actriței Silvia Codreanu. La finalul evenimentului a avut loc o sesiune de autografe.

■■■ **Concursul „Drumul spre celebritate", ediția a VI-a.** Luni, 6 aprilie, în Sala Scoarțelor din Palatul Mogoșoaia a debutat ediția a VI-a a Concursului „Drumul spre celebritate", proiect educațional organizat de Radio România Cultural, Primăria Municipiului București, prin Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Asociația „Pro Valores", Inspectoratul Școlar al Municipiului București și ExcesMusic. La această primă etapă, invitată specială a fost Verona Maier. Ca spectatori și jurați au participat 90 de elevi ai școlii gimnaziale nr. 56 „Jose Marti" și ai Colegiului Național „Tudor Vianu", care, într-o săptămînă de școală altfel, încearcă să profite de programul „Să știi mai multe, să fii mai bun!".

■■■ Etapa dedicată pianului a fost cîștigată de Ionuț Gabriel Diaconu, care a impresionat prin interpretarea unor lucrări de Beethoven, Liszt și Stravinski. El a obținut 46 dintre cele 180 de puncte oferite în egală măsură de publicul alcătuit din elevi și de juriul de specialitate, prezidat de Sorina Goia – redactor-șef Radio România Cultural. Ionuț Gabriel Diaconu are 16 ani și este elev al Colegiului Național de Muzică „George Enescu". A obținut numeroase premii la concursuri naționale și la olimpiadele de muzică. Anul trecut a cîștigat premii I la concursurile „Victor Giuleanu", Tinere talente și Pro Piano. De asemenea, s-a perfecționat la cursuri de măiestrie susținute de Eduard Kuntz și Constantin Sandu. Următoarea etapă a concursului „Drumul spre celebritate" s-a desfășurat pe 7 aprilie, tot de la ora 15.00. A fost o etapă dedicată instrumentelor de suflat din lemn. La competiție, în urma preselecției, au participat tineri muzicieni din Cîmpulung Muscel, Rădăuți, Constanța și din Republica Moldova. Invitat special va fi clarinetistul Emil Vișenescu – solist instrumentist al Filarmonicii „George Enescu".

■■■ **Colocviu Brâncuși la Universitatea Strasbourg.** ICR Bruxelles și Departamentul de limba română al Universității Strasbourg a organizat un colocviu dedicat operei lui Constantin Brâncuși, pe 2 aprilie, la MISHA Strasbourg. Evenimentul a fost inaugurat de Robert Adam, directorul Institutului Cultural Român Bruxelles, și prezidat de Natacha Lafond, doctor în arte și litere, specializată în poezia modernă. Tema colocviului a fost raportul dintre arta sculptorului român și poezia secolului XX. Doina Lemny, conservator al Atelierului Brâncuși din Paris, a susținut conferința inaugurală, *Brâncuși și nostalgia originilor: de la scrieri la creația plastică*, care a inclus și prezentarea filmului *Brâncuși, ansamblul sculptural de la Tîrgu-Jiu*.

Conferință de presă susținută de Stelian Tănase la TVR

Într-o conferință de presă susținută la Televiziunea Română luni, 6 aprilie, președintele-director general al TVR, Stelian Tănase, a reluat apelul către Serviciul Român de Informații (SRI) să-și retragă agenții infiltrați în instituție. „Am dat un telefon la SRI pentru a avea o discuție cu dl Hellvig, pe care, de altfel, îl cunosc. Și de la cabinet mi s-a spus că o să fim sunați. Sînt două săptămîni de cînd s-a întîmplat asta, n-au sunat, dar, uitîndu-ne pe agendă, vedem că acolo, la SRI, a fost foarte multă treabă și bănuiesc, cînd va găsi un moment, după Paști, mă va suna. Insist și acum, agenții serviciilor secrete trebuie retrași din TVR", a declarat Tănase.

În aceeași întîlnire cu ziariștii, Stelian Tănase a spus că Televiziunea se află într-o situație financiară dificilă (cu datorii de 81,5 milioane de lei la finalul lui 2014), iar factorul politic preferă să ignore TVR, în ciuda faptului că președintele instituției i-a adresat o scrisoare chiar și lui Klaus Iohannis. Televiziunea publică nu mai „poate să o țină așa, trăgînd targa pe uscat" și „sub amenințarea" ANAF. Partidele trebuie să-și asume răspunderea TVR, consideră Tănase, citat de Mediafax.

NEXT la ICR

Cele mai bune scurtmetraje europene, premiate în marile festivaluri și nominalizate, în 2014, la Premiile Academiei Europene de Film, (EFA) pot fi vizionate, în premieră, la București, la Institutul Cultural Român, joi, 16 aprilie, de la ora 18.00, în cadrul Festivalului Internațional de Film NexT.

În programul inițiat de EFA – „Short Matters!" –, se află și multipremiatul *The Chicken* (*Puiul*), regia: Una Gunjak, selecționat la Cannes, în „Semaine de la Critique", și recompensat cu peste 25 de distincții. Este drama emoționantă a unei fetițe și a mamei ei, în Sarajevo anului 1993.

Pride (*Onoare*), regia: Pavel Vesnakov, marele cîștigător la Clermont-Ferrand 2014, cel mai important festival de scurtmetraje, redă confruntarea dintre un bunic, fost general, și nepotul homosexual; documentarul *Shipwreck* (Naufragiu), regia: Morgan Knibbe, premiat la Locarno, surprinde urmele coșmarului din portul Lampedusa, cînd 360 de imigranți africani au murit înecați; comedia neagră animată *The Missing Scarf* (*Eșarfa care lipsește*), regia: Eoin Duffy, s-a aflat și pe lista scurtă la Oscar, iar surprinzătorul *Taprobana*, regia: Gabriel Abrantes, vine de la Berlinale.

Cea de-a IX-a ediție a Festivalului Internațional de Film NexT va avea loc între 15 și 19 aprilie 2015, la Cinema Studio, „Elvira Popescu", CinemaPRO și la Institutul Cultural Român, în Club Control, J'ai Bistrot, ArCuB, Cărturești, Garajul Ciclop din București.

Festivalul Internațional de Film NexT este organizat de Societatea Culturală NexT, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, al Uniunii Cineaștilor din România, al Institutului Cultural Român și al Programului Europa Creativă – Subprogramul MEDIA al Uniunii Europene.

Accesul la proiecția de la Institutul Cultural Român este liber, în limita locurilor disponibile.

Colocviul Cioran și Occidentul. *Utopie, exil, cădere*

La douăzeci de ani de la moartea lui Emil Cioran (1911-1995), Universitatea din Trento, Departamentul de Litere și Filozofie, organizează un colocviu internațional de studii, *Cioran e l'Occidente. Utopia, esilio, caduta* / *Cioran și Occidentul. Utopie, exil, cădere*, dedicat filozofului român, una dintre figurile reprezentative ale vieții culturale europene a secolului trecut.

Acest colocviu se prezintă ca o continuitate a colocviului de studii *Cioran în Italia*, din 2011, organizat de Accademia di Romania din Roma, ale cărui lucrări au fost publicate în *Volumul de acte de studii ale colocviului **Cioran în Italia***, la Editura Aracne (Roma).

Colocviul organizat la Trento are participare internațională, reunind specialiști din Romania, Italia, Franța, Canada. Responsabili științifici: Fabrizio Meroi și Paolo Vanini. Comitet științific: Aurélien Demars, Bruno Pinchard, Mihaela Stănișor.

România la Tîrgul Internațional de Carte de la Londra 2015

Programul românesc la ediția de anul acesta, constituit ca și în anii precedenți, din evenimente româno-britanice, urmărește să evoce, prin autorii invitați și cărțile promovate, forța literaturii de a suscita întîlniri esențiale și revelații de diferite facturi: interioare, culturale, geografice. Fiecare moment al programului își propune să pună în evidență puterea cuvintelor de a aduce la lumină și de a exprima, prin limbaje diferite, dar fiecare pe deplin îndreptățit, pînă și aspectele cele mai complicate ale identității.

Axa care structurează programul conceput și derulat de Institutul Cultural Român și partenerii săi se sprijină pe doi scriitori – unul român, celălalt britanic – care au făcut din opera lor, fiecare în felul sau, locul privilegiat al unor importante descoperiri culturale și identitare. Invitata specială este poeta Ana Blandiana, nu numai unul dintre cei mai importanți autori români postbelici, ci și o mare conștiință civică și un neobosit constructor de instituții ale memoriei naționale. Celălalt autor celebrat este Sir Patrick Leigh Fermor (1915-2011), cel mai important autor britanic de cărți de călătorie al ultimelor decenii, care a transcris, în sute de pagini elocvente și subtile, jubilația întîlnirii cu oamenii și peisajele României.

Cele trei zile de întîlniri profesionale, dialoguri publice, lansări și evenimente conexe reunesc oameni de litere care au construit, la rîndul lor, legături pertinente și durabile între spațiul cultural românesc și cel britanic: poeții Fleur Adcock și Vidyan Ravinthiran, traducătorii Viorica Patea și Paul Scott Derrick, scriitorul Liviu Antonesei, cercetătorii Marius Turda, Daniel Briggs și Dorina Dobre, autorii Nigel Shakespear și Ian Macilwain, istoricul Alan Ogden, jurnalistul Tom Fort, precum și importante figuri culturale ale diasporei românești din Marea Britanie, precum Michael de Styrcea, Șerban Cantacuzino și Marie-Lyse Ruhemann, cărora li se alătură muzicienii Nicolas Simion și Sorin Romanescu.

VA FI

■■■ **Festivalul Internațional de Film București (20-26 aprilie).** Cea de-a 11-a ediție a Festivalului Internațional de Film București, cel mai vechi festival competitiv din Capitală destinat exclusiv filmului de lungmetraj, va avea loc, în perioada 20-26 aprilie, la Cinema Studio, Cinema „Elvira Popescu" și Club Control. Festivalul Internațional de Film București este organizat de Fundația Charta și se desfășoară cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei (CNC), al Institutului Cultural Român și al Uniunii Cineaștilor din România, sub Înaltul Patronaj al Alteței Sale Regale Principele Radu al României.

■■■ **Concert al pianistului Vassilis Varvaresos.** Considerat, la vîrsta de doar 13 ani, printre cei mai talentați pianiști ai lumii, absolvent al prestigioasei Juilliard School și laureat, în septembrie 2014, al Concursului Internațional „George Enescu", pianistul Vassilis Varvaresos urcă pe scena Ateneului Român pe 14 aprilie, de la ora 19.00, pentru un recital extraordinar, cu lucrări de Chopin, Rahmaninov, Debussy și Wagner/Liszt.

■■■ **Regizorul Kushida Kazuyoshi montează spectacolul *Fantoma e aici* la TNRS.** Kushida Kazuyoshi, cel mai important regizor al Japoniei, revine la Sibiu, după 7 ani de la succesul extraordinar cu spectacolul de Kabuki, *O oglindă a Osakăi*, un eveniment al ediției 2008 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, cu participarea lui Nakamura Kanzaburo XVIII, unul dintre cei mai faimoși actori de Kabuki din lume. În 2015, Kushida Kazuyoshi montează, pentru prima dată, un spectacol la Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu, pe textul piesei *Fantoma e aici* de Kōbō Abe, cunoscutul scriitor japonez nominalizat de mai multe ori pentru Premiul Nobel. Primele două reprezentații vor avea loc pe 9 și 16 aprilie, de la ora 19.00.

■■■ **Bursierii SoNoRo Interferențe și maeștrii lor concertează în premieră pe scena Filarmonicii din Sibiu.** Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu prezintă cinci muzicieni consacrați ai scenei internaționale în concert, alături de bursierii SoNoRo Interferențe. Evenimentul va avea loc sîmbătă, 18 aprilie, de la ora 19.00, pe scena Sălii Thalia a Filarmonicii de Stat din Sibiu. Pianista britanică Diana Ketler, profesoară la Academia Regală de Muzică din Londra, pianistul leton Janis Maleckis, profesor la Academia de Muzică din Riga, violonistul rus Roman Mints, directorul Festivalului „Homecoming" din Moscova, violistul român Răzvan Popovici, directorul Festivalului SoNoRo, și violoncelistul german Alexander Hülshoff, profesor la Academia de Muzică din Essen și directorul artistic al Fundației Villa Musica, sînt maeștrii și partenerii de scenă ai tinerilor bursieri în cadrul acestei premiere muzicale în Sibiu.

■■■ ***După-amiaza unui torționar* de Lucian Pintilie, la Cinemateca ICR Viena.** Institutul Cultural Român de la Viena organizează miercuri, 15 aprilie, la ora 19.00, proiecția filmului *După-amiaza unui torționar* (2001), în regia lui Lucian Pintilie. Evenimentul de la sediul ICR Viena (Argentinierstrasse 39, 1040 Viena) se înscrie în programul RKi Wien – Rumänisches Kino in Wien, care prezintă, periodic, producții cinematografice românești. *După-amiaza unui torționar* este ultimul dintre lungmetrajele realizate de Lucian Pintilie și este programat de ICR Viena în perioada iulie 2014 – martie 2015. Filmul a fost nominalizat pentru Premiul Leul de Aur la Festivalul Internațional de Film de la Veneția (2001).

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, E Justiția independentă în România? ____ 4

ACTUALITATE
În Alfama se va auzi constant vocea culturii române – ICR Lisabona se mută în casă nouă; Ovidiu ŞIMONCA, „Am ajuns în cel mai seducător cartier al Lisabonei" – Interviu cu Daniel NICOLESCU, director al ICR Lisabona ____ 5

LITERATURĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Cîştigătorul nu ia nimic (III) ____ 9
Adina DINIȚOIU, Scrisul ca singurătate, scrisul ca ceremonial ____ 10
Vlad GALER, Album de jurnal – *Mecanica fluidului* de Gheorghe Crăciun ____ 11

ISTORIE
Victor NEUMANN, Istoria României: alternative la teoriile conspirației ____ 12
Adriana DUMITRAN, Reflecții fotografice, la un secol de la Războiul cel Mare ____ 13

ESEISTICĂ
Andreea MIRONESCU, Dimensiunea estetică a istoriei ____ 14

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
José LEZAMA LIMA, Paradiso – Capitolul 1 ____ 19

OPINII
Niculae GHERAN, „Cum şi de ce? Întreabă-te, domnule?"; Geo ŞERBAN, Mirul Jipa ____ 24
Tereza-Brînduşa PALADE, Islamofascismul şi problema voluntarismului divin ____ 25

ARTE
TEATRU: Festivalul Reflex la Sfîntu-Gheorghe ____ 26
Liviu ORNEA, Visul lui Doiashvili; Un nou Hamlet al lui László Bocsárdi ____ 27
MUZICĂ: Andrei ZBÎRNEA, Nu prea multe despre Dream Theater ____ 28
Gala Premiilor de Jazz: nominalizați şi laureați ____ 29
ARTE VIZUALE: Corina L. APOSTOL, Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri ____ 30

FOCUS
Odele din Biserica greacă (fragmente) – În tălmăcirea lui Şerban FOARȚĂ ____ 32

RUBRICI
Ion BARBU, Cuget, deci exist ____ 4
Ion BARBU, I Love Kierkegaard ____ 6
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii ____ 9
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18

EDITORIAL

Statul de drept şi democrația de vitrină

Cristian PÎRVULESCU

Cît de compatibilă este democrația cu statul de drept? Întrebarea ar putea părea unora o blasfemie, mai ales astăzi cînd termenul „stat de drept" pare să fi devenit, cel puțin la nivelul discursului public, piatra de temelie a democrației. Folosită însă în abuz, pentru a explica aproape orice fapt politic, noțiunea „stat de drept" s-a banalizat şi s-a crispat. Aşa se face că un concept ce avea inițial o funcție pur formală, descriind o construcție juridică menită să încadreze puterea politică prin ierarhizarea normelor juridice în raport cu Constituția, s-a transformat într-o viziune difuză privind respectul dreptului şi, eventual, a libertăților cetățeneşti. În acest sens, echivalarea „statului de drept" (*Rechtsstaat* din teoria juridică germană de la începutul secolului al XIX-lea) cu domnia legii (*rule of law*), în încercarea de a compatibiliza gîndirea juridică continentală cu filozofia juridică anglo-saxonă, a avut ca rezultat diluarea pînă la caricatură a conceptului inițial. Ceea ce a cîştigat „statul de drept" prin extinderea sferei sale de aplicare, a pierdut în claritate.

În sensul acestei extinderi a conținutului său, la noi, în România, „statul de drept" a fost sanctificat, fiind decretat un fel de rațiune ultimă a construcției politice şi sociale. Echivalat cu lupta parchetelor împotriva corupției, „plebiscitat" în sondaje de opinie, „statul de drept" pare să dea un sens „democrației" româneşti. Nu este însă acest „stat de drept" un fel de „stat-justițiar"? Şi, nu era *justițiarismul* una din manifestările tipice *populismului*? Cînd justiția se transformă în *justițiarism*, „statul de drept" riscă să se transforme în inamicul democrației.

„Statul de drept" nu poate însă înlocui Statul. Rolul „statului de drept" este să încadreze puterea politică, nu să o înlocuiască. Or, lipsit de o administrație puternică care să-i apere interesele, Statul Român nu putea să se apere şi a fost capturat de grupuri politice şi economice. În aceste condiții, *interesul general* pe care Statul l-ar fi apărat a rămas doar o simplă referință discursivă. Ba chiar s-a ajuns pînă într-acolo încît, sub influența celui mai trivial individualism economic, se consideră că interesele generale nici nu pot exista. Statul, a cărui realitate efectivă s-ar traduce prin existența unei birocrații de elită, nu a avut cum să se opună acestor tendințe. Aşa că a fost delegitimat cu metodă. În schimb a fost creată o birocrație de elită a „statului de drept", DNA, care însă nu poate compensa absența administrației.

Fiind la originea sa o teorie juridică, „statul de drept" explică în primul rînd raportul dreptului cu politica. Iar prin elaborarea teoriei ierarhizării normelor şi „temperarea" omnipotenței parlamentelor, „statul de drept" îi datorează lui Hans Kelsen consacrarea sa mondială. Cu toate că a încercat să încadreze constituțional puterea de legiferare, Kelsen considera Parlamentul ca pe un mecanism esențial în realizarea compromisului politico-social, altfel spus un mod de operaționalizare a democrației care nu putea fi decît a una a „partidelor".

Or, nu în această direcție merge „statul de drept" românesc actual! Mai degrabă ideea altui cunoscut jurist al secolului trecut, adversar teoretic al lui Kelsen, Carl Schmitt, pentru care parlamentarismul era deja un moment anacronic ce trebuie necesarmente depăşit pare să fie monedă curentă la noi. Altfel cum s-ar putea explica că în România a critica „justiția" a devenit un fel de infracțiune?

Între atributele de forță ale democrației *îndoiala critică* este una fundamentală. Chiar în definițiile cele mai conservatoare ale democrației, cele care iau în calcul doar trei caracteristici (*drepturile omului, alegerile pluraliste* şi *libertatea de expresie*) ale unui fenomen redus astfel doar la formele sale instituționale, *critica* ocupă totuşi locul central. Considerată un drept negativ (care interzice „statului" să limiteze anumite acțiuni), *libertatea de expresie* ar trebui să asigure spațiul efectiv de manifestare a criticii. Dacă nu se întîmplă astfel, dacă nu este permisă criticarea „statului" (iar „justiția" este una din puterile „statului"), atunci democrația este deficitară.

Dar cum s-a ajuns aici? Această situație pare a fi consecința logică a *sacralizării* ficțiunii ideologice a neutralității justiției şi a apolitismului „statului de drept". Într-o lucrare recentă dedicată lui Carl Schmitt (*Que faire de Carl Schmitt?*), Jean-François Kervégan, analizînd contribuția celebrului şi controversatului juristului german la înțelegerea raporturilor dintre drept şi politică, atrăgea atenția că „statul de drept" nu poate fi în nici un fel separat de raporturile politice de forță în care se manifestă. Pentru Kervégan – unul din cei mai importanți filosofi ai dreptului din Franța –, sacralizarea „statului de drept" presupune *transformarea politicii în poliție* şi *demascarea ca ilegitim a oricărui dezacord*. Însă, acolo unde Carl Schmitt trăgea concluzia că democrațiile sînt sortite pieirii, nefiind capabile să concilieze dreptul cu politica, Kervégan crede că, din contră, este posibilă o legalitate democratică. Iar aceasta ar fi rezultatul unor decizii juridice rediscutate şi suspuse criticii. În absența unor critici, statul de drept riscă să devină o doctrină de neatins şi de nepătruns: un fel de religie juridico-politică care să instituie o ordine lipsită de vreun sens. O ordine de dragul ordinii! O formă a urii împotriva democrației privită ca „domnie a dorințelor nelimitate ale indivizilor societății moderne de masă" (cum observa Jacques Rancière) care răbufneşte din străfundurile viziunii conservatoare a „statului de drept" ca „stat-jandarm" care veghează ca bunele moravuri să fie protejate. Dar, dacă democrația este acea căutare continuă a echilibrului dintre consens şi conflict, ea *trebuie* şi *poate* să asigure interesul general, asigurînd totodată protecția minorităților de toate felurile.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

E Justiția independentă în România?

Bedros HORASANGIAN

Oricît am vrea să evităm mahalagismul (termen politologic preluat de la preaonorabilul comentator politic Andrei Cornea) indus în politica românească de fostul vătaf al României, lucrul acesta este practic imposibil. Oricît am vrea să abordăm doar temele/subiectele grave ale momentului – şi care nu lipsesc, pentru că fluxurile de ştiri livrate de agențiile de presă ne țin mereu dintr-un breaking news în altul (făcîndu-ne să urmărim fel de fel de prostioare sau nenorociri locale ca mari evenimente de interes național/internațional) –, sîntem atraşi în capcana comentării mizeriilor noastre autohtone.

Situația internațională este extrem de gravă. Rusia amenință nu doar Europa, ci şi securitatea globală. Faptul că americanii au ajuns la un acord, cum-necum – ameliorabil, în opinia premierului israelian Beniamin Netaniahu –, este de apreciat. Efectele pot fi (şi chiar sînt) imediate. Aşa cum imediate sînt şi crimele pe bandă rulantă comise de către militanții islamişti. Răpirea unui cetățean român în Burkina Faso a pus pe jar autoritățile române şi a obligat media românească să aducă în discuție astfel de incidente, care altfel lasă rece românimea dedată cumpărăturilor pascale. Conflictele din Orientul Mijlociu rămîn mereu de actualitate stringentă. Altfel, noi cu ale noastre. Ce-a mai zis Băsescu, cea mai pus pe tapet şi în cătuşe DNA, ce dosar s-a mai *disjuns* (un termen nou, care ne gîdilă urechea atentă la frăgezimile limbii române) dintr-altul şi pe cine mai priponim în ziua care vine. Oricît am vrea să ne păstrăm echidistanți şi (măcar aparent) neutri în abordarea ultimelor evoluții de pe scena politică, este aproape imposibil.

Ieşirea lui Traian Băsescu la rampa declarațiilor publice readuce în prim-plan fapte pe care, în fond, le cunoşteam de ani buni. Avem parte de declarații halucinante la adresa componentelor sistemului judiciar românesc, pus pe picioare, să nu uităm, de Monica Macovei şi de susținătorii fervenți ai lui Traian Băsescu, care azi nu-l mai servesc la comandă, cum o făceau pînă mai ieri. Nu este un mister pentru nimeni – şi am repetat-o pînă la sațietate – că Traian Băsescu a condus România cu serviciile secrete şi cu o Justiție în totalitate subordonată lui şi acoliților săi.

Băsescienii de serviciu şi de cursă lungă au băgat capul la cutie. Nu-i mai vezi pe micile ecrane sau lăbărțîndu-se cu atacuri mizere la adresa celor care nu l-au tămîiat pe comandantul de navă al politicii româneşti. Usturoi nu s-a mîncat, gura nu miroase decît a drepturile omului. Băsescu – pe post de Andrei Saharov, Nelson Mandela sau Maica Tereza – vociferînd împotriva unei justiții puse pe picioare de el însuşi. Minunea Minunilor. Dacă nu ar fi ceva grețos.

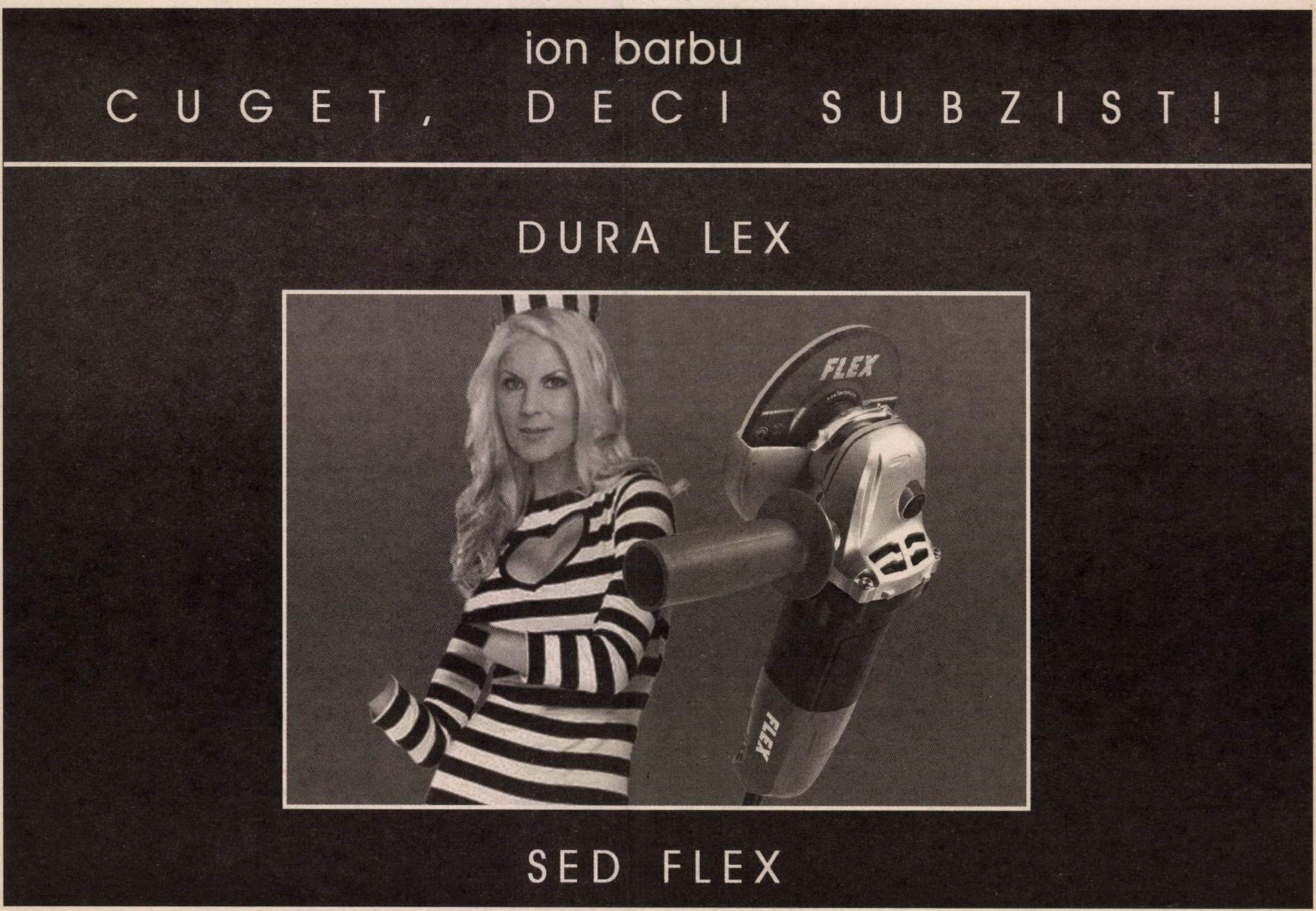
Chiar aşa? Chiar aşa. Kovesi, Lidia Stanciu şi Coldea, slujitori devotați ai regimului băsescian şi ai lui Traian Băsescu personal, sînt acum atacați ca în codru. Iar ei, cei trei, baletiste ale dreptății şi imparțialității Justiției, se dedau florarului echidistanței. După noi, tot noi. Aferim! Schimbarea titularului de la Cotroceni a făcut ca toată liota de procurori – pe care Justiția lui Macovei-Băsescu i-a ridicat la rangul de magistrați – şi de judecători care au servit regimul băsist să treacă astăzi cu arme, bagaje şi dosare într-o tabără care să pună în discuție, pe bună dreptate, independența Justiției. Această schimbare de macaz dovedeşte, dacă mai era

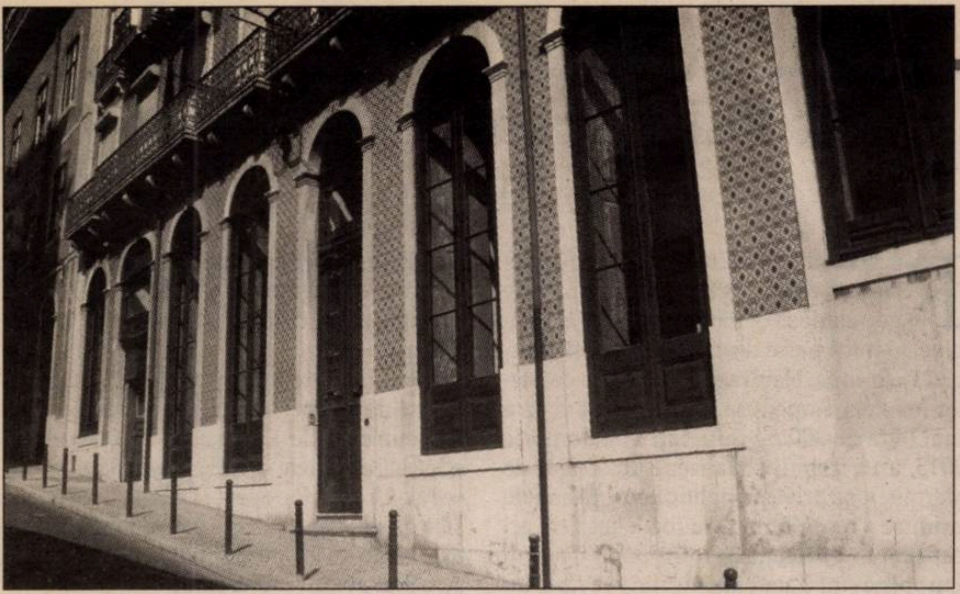
> Clasa politică mult incriminată de Băsescu este doar fața vizibilă a ceea ce a creat sistemul lui ticăloşit şi a impus întregii națiuni româneşti.

ceva de dovedit, mizeriile lumii în care am trăit pînă pe 16 noiembrie 2014. Băsescu se ridică împotriva abuzurilor unei justiții pe care tot el creat-o şi a folosit-o împotriva adversarilor politici. Să amintim de campania de anul trecut, cînd erau umflați, pe bandă rulantă, lideri PSD, primari şi şefi de consilii județene – cu reale păcate, nu de ieri, de azi, ci de ani buni – doar ca să demanteleze un partid politic cu mare trecere în rîndul electoratului şi să ajute la întărirea unui pol politic advers? Să mai amintim de toată această tevatură cu arestările preventive în cazuri care trenau de ani de zile, cu dosare instrumentate, dar puse la hibernare pentru a fi scoase şi repuse pe tapet, selectiv şi bine țintit?

Nimeni nu e mai presus de lege, se tot clama; şi, vedem astăzi, o întreagă şleahtă de hoți şi de corupți pînă în măduva unghiilor erau protejați şi dormeau bine merci sub plapuma protectoare a legilor brutal încălcate. Clasa politică mult incriminată de Băsescu este doar fața vizibilă a ceea ce a creat sistemul lui ticăloşit şi a impus întregii națiuni româneşti. A venit un moment al adevărului. Care va face, sperăm, o oarecare ordine, nu doar în dosare, ci şi în societatea românească. Nu, nici vorbă, nu a lăsat nimic bun Traian Băsescu după el, după cum se încearcă să ne convingă vechile cozi de topor ale unui regim corupt şi mizerabil.

Viitorul imediat va aduce cuvenitele clarificări. Atitudinea actualului preşedinte Klaus Iohannis – de a fi garant al adevărului, dreptății şi justiției din România – va conta decisiv. Fără să utilizeze vorbe mari, ne poate da un sens al încrederii în Justiție şi în politica românească. Ele ne-au lipsit şi ne lipsesc în continuare. Dacă încredere nu e, nimic nu poate fi. Cu tot DNA-ul, DIICOT-ul şi ANAF-ul din lume. ■





În Alfama se va auzi constant vocea culturii române

ICR Lisabona se mută în casă nouă

În data de 9 aprilie 2015, începînd cu ora 18.00, Institutul Cultural Român din Lisabona își inaugurează noul sediu, aflat în vecinătatea Marii Catedrale Patriarhale a Lisabonei (Sé de Lisboa), pe strada Barão, nr. 8-10.

ICR Lisabona a funcționat neîntrerupt din 2007 și pînă acum în moderna clădire a Institutului Francez din Capitala portugheză (etajele 3-5). Începînd din 1 aprilie, reprezentanța noastră culturală va beneficia de un spațiu cu un profil stilistic rafinat, în acord cu arhitectura seducătoare a celui mai vizitat cartier al Lisabonei, Alfama, spațiul fadoului și al street-art-ului, o arie netulburată de prejudecăți culturale, deschisă inovației continue. Eleganța patinată a clădirii, coroborată cu designul interior ingenios, realizat în spirit contemporan, vor contribui cu siguranță la creșterea vizibilității ICRL, oricum sporită prin situarea noului spațiu expozițional la nivelul parterului, accesibil direct din stradă. Se cuvine precizat că, în momentul deschiderii oficiale, pe simezele noului sediu se va afla o selecție de tablouri din opera tînărului pictor român Gili Mocanu intitulată *Orbire* (*Cegueira/Blindness*), care va fi expusă la noul sediu ICRL pînă în data de 20 mai. Vernisajul propriu-zis al acestei antologii plastice va avea loc peste o săptămînă, în cadrul Ceremoniei de atribuire a titlurilor onorifice *Amicus Romaniae* 2015, aflată acum la a șaptea ediție.

Inaugurarea din data de 9 aprilie va începe printr-o serie de alocuțiuni ale unor notabilități din România și Portugalia: Lilian Zamfiroiu, președintele ICR, Vasile Popovici, ambasadorul României în Portugalia, Daniel Nicolescu, director ICR Lisabona, Ana Paula Laborinho, președintele Institutului Camões, Jorge Barreto Xavier, secretar de stat pentru cultură în Guvernul Portugaliei.

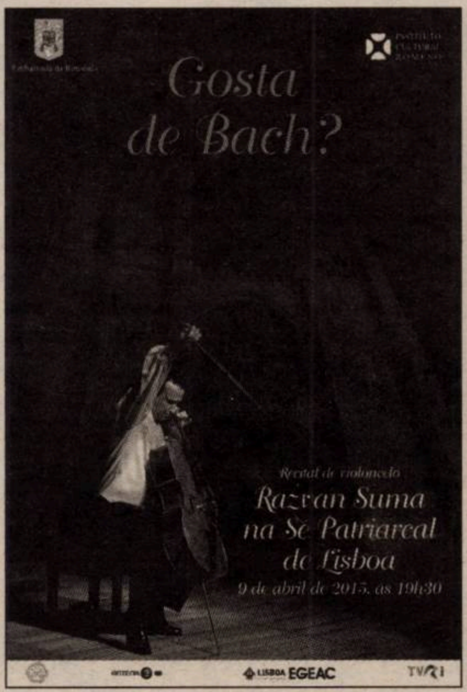
În continuarea momentului festiv, Catedrala Lisabonei, simbol al regalității lusitane, unul dintre cele mai vechi monumente de artă religioasă din Portugalia, a cărei construcție datează din anul 1150, va găzdui, începînd cu ora 19.30, un concert susținut de unul dintre cei mai talentați și prolifici interpreți români ai momentului, violoncelistul Răzvan Suma. Timp de aproape o oră, el va face să răsune interiorul catedralei, arcadele duble, în stil gotic, ale celor 9 capele, în acordurile muzicii lui Bach (*Suitele 1, 3 și 5 pentru violoncel*). Intrarea la concert va fi liberă, în măsura locurilor disponibile.

Popularizarea evenimentului, realizată grație sprijinului postului de radio portughez Antena 2, TVR Internațional, Mediafax, *Observator cultural*, va avea și un moment atipic: pe exteriorul miticului tramvai galben 28, care străbate întregul oraș și are ca punct terminus cartierul Alfama, se va afla sigla ICRL și, timp de o lună, va fi anunțată instalarea noului sediu pe traseul celui mai cunoscut dintre mijloacele de transport public ale orașului. Evenimentul este organizat în parteneriat cu Ambasada României la Lisabona, Patriarhia Lisabonei și EGEAC (Departamentul cultural al primăriei orașului Lisabona).

Violoncelistul Răzvan Suma și-a desăvîrșit ascensiunea profesională în anul 2012 prin realizarea turneelor naționale „Vă place Bach?", interpretînd Integrala *Suitelor pentru violoncel solo* de J.S. Bach. Turneele „Vă place Brahms?" și „Vă place Tango?" s-au succedat într-o manieră de mare succes. Din anul 2009, Răzvan este solist concertist al Orchestrelor și Corurilor Radio. Participarea sa la numeroase competiții naționale și internaționale a fost încununată de un număr impresionant de premii, dintre care amintim: Premiul II la Concursul Internațional „Giovanni Batista Viotti", Italia (1997) și Premiul al II-lea la Concursul Internațional de la Markneukirchen, Germania (1997). În anul 2000 a absolvit Universitatea de Muzică din București, la clasa maestrului Marin Cazacu. Educația sa muzicală a fost armonios completată de cursurile de perfecționare cu maeștrii Arto Noras, Miklos Pereny, Radu Aldulescu, Herre-Jan Stegenga, Frans Helmerson. Între anii 2000 și 2002, Răzvan studiază în programul Artist Diploma la Longy School of Music – Cambridge, Massachusets.

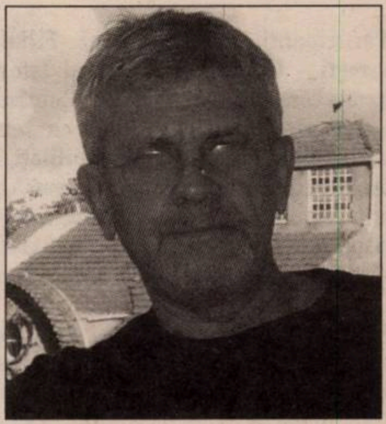
Comunicat de presă
ICR Lisabona

■



„Am ajuns în cel mai seducător cartier al Lisabonei"

Interviu cu Daniel NICOLESCU, director al ICR Lisabona



Stimate domnule director, care este povestea mutării în casă nouă a sediului ICR Lisabona? Cum ați găsit casa, de ce a fost nevoie de un nou sediu?

Povestea e prea stufoasă ca să v-o relatez în detalii (cele mai multe locuite de cîte un mic diavol). Așa că rezum, confortabil: ICR Lisabona a funcționat, din 2007 și pînă acum, în sediul Institutului Francez din Portugalia, într-un cartier franțuzit și el, plin de corporatiști îmbrăcați la patru sau mai multe ace, dintr-o zonă lisaboneză al cărei singur șarm erau comoditățile (spații pietonale și carosabile largi, restaurante și cafenele cu design european). Din punctul de vedere al misiunii, colaborarea cu o instituție culturală de prestigiul și experiența celei franceze a însemnat mai mult decît un simplu raport chiriaș-proprietar: acțiuni comune, discuții utile pe teme de strategie culturală, acces în spațiul auditoriului (o sală cu circa 300 de locuri). Acest peisaj roz avea însă și niște zone stacojii: ICRL locuia la etajele 3-4-5 ale clădirii, sala noastră de expoziții, situată la ultimul etaj, era greu accesibilă, iar chiria, oricît am fi fost noi de francofoni și franco-fani, piperată. Așa încît, de îndată ce am descins la Lisabona, în martie 2013, gîndul că trebuie să găsim un spațiu de desfășurare central, cu vizibilitate și scutit de poveri financiare, a început să nu-mi dea pace. Așa că am început tatonările. După ce noi – Ambasada și ICRL – avînd desenată clar o hartă a opțiunilor locative lisaboneze, ne-am hotărît să dăm de știre că vom renunța la contract în șase luni, bombă!, Institutul Francez ne-a anunțat intenția de a vinde clădirea (în octombrie 2014). Potrivire mai bună nici că se putea. Așa că, iată, am ajuns în cel mai seducător cartier al Lisabonei, străvechea Alfama, în coasta Catedralei patriarhale a Capitalei, în dulce zumzet turistic și acorduri de fado, deasupra clădirilor din Baixa și, uneori, chiar deasupra norilor. Și pentru ca visele să devină integral realitate, sediul cel nou de pe Rua do Barão, nr. 8-10 are un decupaj interior utra-șic, sală de expoziție la stradă, incredibil aflux de vizitatori curioși.

Știu că ați pregătit și susținut, anul trecut, o importantă expoziție a Cristinei Bolborea, la Museu Nacional do Azulejo din Lisabona, acum expune Gili Mocanu. Care este impactul artelor vizuale românești în Portugalia?

Expoziția Cristinei Bolborea a fost și este un fenomen. La Museu Nacional do Azulejo a avut, între iulie 2014 și ianuarie 2015, cît a zăbovit pe simeze, 70.000 de vizitatori. Imediat după aceea, la sugestia Direcției locale pentru patrimoniu, expoziția a fost itinerată în cel mai important oraș universitar al Portugaliei, Coimbra, în spațiile de expuneri temporare ale Museu Nacional Machado de Castro, unde va sta pînă pe 26 aprilie. Apoi va ajunge într-un adorabil oraș medieval, colinar și rafinat, Viseu, unde, pe 10 iunie, va fi vernisată în trei muzee (Museu Grão Vasco, Museu Almeida Moreira, Quinta da Cruz), simultan, cu prilejul Zilei Naționale a Portugaliei. Gili Mocanu nu e la prima experiență lisaboneză, a delectat publicul anul trecut (tot cu sprijinul ICRL) în galeria Salgadeiras din Bairro Alto, apoi, la începutul acestui an, a deschis noul sediu al aceleiași galerii. Un semn de prețuire din partea specialiștilor galeriei, care ne-a încredințat, o dată în plus, că putem pune în scenă această experiență inaugurală și la noul nostru sediu. Impactul, în ambele cazuri, Cristina Bolborea & Gili Mocanu, se vede, a fost măsurabil atît în materie de public, cît și de cronici în mass-media.

Cum sala de expoziție actuală e locuită de un duh aparte, are o distincție naturală și dispune de un spațiu lesne modulabil, credem că va găzdui experiențe plastice din zone și mai temerare, instalații, happening sau concepte special dedicate, cu interferențe din arii variate de mediu plastic sau de gest.

Am văzut că ați organizat o primă ediție – Festa do Cinema Romeno – cu filme românești, există un public interesat de filmele românești? Ce anume atrage la filmele românești?

Festivalul IndieLisboa, una dintre cele mai prestigioase instituții de cinema independent din Europa, are o oaste uriașă de fideli locali, ca să nu mai vorbim de publicul străin, deloc neglijabil. Se cuvine să menționez cîteva lucruri: filmele românești prezente la festival au avut, de-a lungul anilor, un succes remarcabil, s-au bucurat de premii peste premii, cronicarii portughezi de profil au ajuns să declare, uitîndu-se miraculați la isprăvile noastre, că „atunci cînd vom fi mari, vrem să fim aidoma cinema-ului românesc" și, la fel de important, IndieLisboa a fost partenerul cu care am organizat Festa do Cinema Romeno. Publicul prezent la Festa a fost, în mare parte, cel al Indie. Ce anume atrage la filmul românesc? Ce atrage și la Berlin, și la Veneția, și la Cannes. Adică lucrul bine făcut (că tot sîntem, sau vom fi, în țara acestuia).

Mari scriitori portughezi sînt traduși în România, de la José Saramago (cu o serie de autor la Polirom) la Fernando Pessoa (cu o serie de autor la Humanitas Fiction), de la António Lobo Antunes la José Luís Peixoto, dar și Gonçalo M. Tavares, Rui Zink și Lidia Jorge. Ce șanse sînt ca și literatura română să fie mai cunoscută în Portugalia?

În Portugalia, domeniul editorial e în recesiune, oamenii se opintesc (în condițiile în care publicul nu este unul cu un exercițiu al lecturii la fel de dezvoltat precum în Hexagon, să zicem) să supraviețuiască vînzînd lucruri vandabile. Iar vandabil nu este doar Paulo Coelho, ci și marii autori internaționali de care s-a auzit și despre care se vorbește, laureați prestigioși sau scandalagii de geniu. În aceste condiții, e mai greu decît deunăzi să amorsezi pofta editorului portughez de a publica autori buni, dar nu foarte cunoscuți, și a căror vînzare rămîne un pariu. Rezumînd, au apărut în portugheză, în anii din urmă, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Norman Manea, Matei Vișniec, Mihai Zamfir – sînt primele nume care îmi vin în minte –, dar parcă, cu tot cu TPS (Translation and Publication Support Programme), e din ce în ce mai greu să convingi editorii să colaboreze. Adăugînd la handicapul amintit faptul că în Portugalia nu există (încă) un tîrg internațional de carte, tabloul lipsei noastre de oportunități este complet. Asta în condițiile în care există sute de pagini din autori români deja traduse și care se colbuiesc prin sertarele unor inimoși (Tanty Ungureanu, Corneliu Popa).

Ovidiu ȘIMONCA

■

Apel

Despre traduceri și traducători

Participanții la **Colocviul Filialei București – Critică, Eseistică și Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România, din data de 28 martie 2015**, cu tema **„Traducerile și critica lor – posibilități, limitări, experiențe“**, doresc să amintească tuturor factorilor și persoanelor implicate în formarea traducătorilor, în editarea traducerilor, în critica de carte străină următoarele:

■ După exemplul culturilor mari, care dispun de un important sector al importurilor literare sau științifice, este necesar ca și în România activitatea de traducere să fie privită ca una de constant interes pentru programele culturale naționale girate, subvenționate de către factorii guvernamentali.

■ Pregătirea traducătorilor în cadrul universitar se cuvine privită din perspectiva viitorului culturii române. În acest sens, ar fi necesar ca Ministerul Educației, Ministerul Culturii, unitățile de învățămînt superior etc. să acorde întreaga atenție sprijinirii și dezvoltării acestui tip de învățămînt, în corespondență cu nevoile existente, inclusiv în privința formării traducătorilor pentru limbile clasice și pentru așa-numitele limbi exotice, știut fiind că toate culturile care contează pe plan mondial au în tradiția lor un asemenea interes.

■ Traducătorul de literatură efectuează, în același timp, o adaptare a operei, dar și un act de creație, astfel încît el poate fi socotit un coautor al operei traduse. Dimensiunea creatoare a activității sale este recunoscută prin însăși existența unei secțiuni distincte în cadrul Uniunii Scriitorilor.

■ Din această perspectivă, găsim normal ca în cazul cronicilor și prezentărilor de carte străină din revistele literare și din publicațiile on-line să fie menționat întotdeauna și numele traducătorului. De asemenea, întrucît cronica respectivă se referă la versiunea în limba română, care aparține *și* traducătorului, este indicat să existe, în măsura posibilului, cel puțin minime referiri la calitatea acestei versiuni.

■ Este de menționat, în același timp, că activitatea și arta traducătorului contribuie la menținerea corectitudinii și a virtuților artistice ale limbii materne, ca și la îmbogățirea ei lexicală prin introducerea unui număr semnificativ de neologisme.

■ Nu în ultimul rînd, ținînd seama de beneficiile pe care traducătorii le aduc pieței de carte, editorii și revistele de cultură care publică traduceri de literatură și de carte științifică ar trebui să revizuiască plata traducătorilor în conformitate cu normele Uniunii Europene în domeniu, pentru a-și sincroniza tarifele cel puțin la nivelul celor mai mici admise la ora actuală.

Ana-Maria Albu, Mădălina Bănucu, Iulia Baran, Nicolae Bârna, Ira Beratlief, Andrei-Radu Bîrsan, Cristian Bleotu, Adrian Bucur, Silviu Buzatu, Alina Deacu, Oana Diaconu, Iulia-Ruxandra Dodu, Georgeta Drăghici, Ana Cristina Dumitrache, Liviu Franga, Bogdan Ghiu, Maria-Lucia Goiană, Aureliana Grama, Mihai Grigoraș, Mihaela Irimia, Mircea Martin, Anca Milu-Vaidesegan, Mădălina Nicolaescu, Antoaneta Olteanu, Ioana Săbău. Vasile Spiridon, Teodora Stanciu, Alexandra Ștefan, Isabela Stoian, Marina Vazaca, Lidia Vianu, Radu Voinescu, George Volceanov, Crina Zărnescu.

Apel PEN: protecția refugiaților în Europa

Războaiele, persecuțiile politice, foametea, mizeria obligă un mare număr de populații să-și părăsească țara de origine. O mică parte dintre ele își caută refugiul în Europa. Naufragiul din largul coastelor Insulei Lampedusa, care a costat viața a mai bine de 300 de refugiați în octombrie 2013, ar fi trebuit să lanseze un strigăt de alarmă în ce privește politica europeană de primire a refugiaților. Cu toate acestea, cei care caută protecție la frontierele Uniunii Europene sînt tratați întotdeauna ca niște inamici care trebuie respinși.

Refugiații care reușesc să pătrundă în Europa se expun deseori la numeroase măsuri represive. Ei nu-și pot alege liber locul de rezidență. Dacă încearcă, totuși, să meargă în țara aleasă de ei, riscă să fie expulzați, încarcerați sau să fie victime ale arbitrariului polițienesc. Regulamentul din Dublin autorizează transferul de refugiați de-a lungul Europei ca și cum ar fi vorba de mărfuri. Ei își încheie călătoria în țări sufocate de imigrație, unde persoanele care cer azil, fie ele și minori, sînt închise în mod sistematic. Nu putem să mai acceptăm politica ușilor închise, lipsa de solidaritate și repartiția inechitabilă a costurilor generate de întreținerea refugiaților.

Lansăm un apel statelor europene și le îndemnăm să pună în practică un drept de azil comunitar, compatibil cu demnitatea umană, care nu înseamnă expresia egoismelor naționale, ci a solidarității și a responsabilității. Datoria de protecție față de persoanele persecutate trebuie îndeplinită fără rezervă.

■ Europa trebuie să vină în ajutor persoanelor în suferință și să le ofere posibilități legale de a-și părăsi țara. Indivizii confruntați cu o amenințare iminentă trebuie să aibă posibilitatea de a face o cerere de viză umanitară pe lîngă ambasadele statelor europene din țara de origine. Aceasta se aplică, în particular, în cazul persoanelor care trăiesc în zone de conflict. Refugiații nu mai trebuie să-și riște viața pentru a veni în Europa și nici să mai fie incriminați atunci cînd fac o cerere de azil în Europa.

■ Persoanele care cer azil trebuie să beneficieze de aceleași norme minimale de tratament uman și de același acces la o procedură echitabilă de cerere de azil în toate statele membre ale Uniunii Europene. Refugiații trebuie să aibă dreptul de a trăi în spații culturale cu care au puncte de legătură și nu pe teritorii unde au călcat pentru prima oară.

■ Pentru ca refugiații să fie tratați în mod identic în toate țările europene, costurile trebuie să fie repartizate echitabil. Un fond european pentru refugiați, finanțat de către toate țările membre ale Uniunii Europene, pe baza capacităților economice ale fiecăreia dintre ele, va avea ca obiectiv de a nu subordona tratamentul refugiaților climatului economic și politic al momentului, ci de a permite punerea în practică a unui drept de azil european constrîngător. Uniunea Europeană trebuie să fie considerată ca un spațiu de protecție comun al refugiaților.

■ Dispozitivele de apărare ale frontierelor trebuie să reprezinte măsuri de securitate și nu să pună în pericol viața celuilalt. Moartea a nenumărați refugiați nu trebuie să fie legitimată de necesitatea de a ne proteja frontierele, nu trebuie să acceptăm acest lucru fără să reacționăm. A salva viețile omenești trebuie să fie prioritatea absolută.

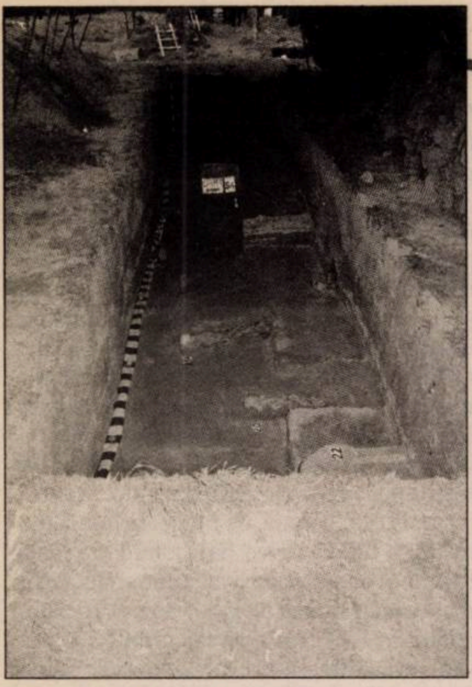
Noi, scriitori europeni, așteptăm de la statele membre și de la instituțiile europene să se achite de obligațiile lor umanitare și să considere că misiunea lor comună prioritară este aceea de a proteja viețile omenești și de a oferi acestor populații perspective de viitor.

http://www.penromania.ro/?p=1270

Traducere din limba franceză de Adina DINIȚOIU

În căutarea poporului pierdut

Marius OPREA



În 2006, am inițiat un program de cercetare inedit în România, ca de altfel în majoritatea țărilor foste comuniste – cu excepția, din cîte știu, a Lituaniei și a fostei Iugoslavii, unde au fost investigate gropile comune rezultate de pe urma masacrelor din timpul războiului recent –, și l-am denumit *arheologie contemporană*. Am început prin cercetări în Cimitirul Săracilor de la Sighet, în încercarea de a găsi rămășițele celor morți în penitenciarul de tristă amintire de acolo. În fond, mai mult decît despre un program de cercetare, este vorba despre o căutare a poporului nostru pierdut, a celor morți în închisori sau uciși și îngropați la marginile pădurilor, pe dealuri sau cîmpuri, în genere nu departe de locul unde, din dispoziții arbitrare și fără vreo judecată, au fost asasinați de către Securitate sau Miliție.

■■■ Cum am început: cu nasul spart și doi morți

Am început aceste investigații arheologice stranii în vara tîrzie a anului 1992. Domnul ministru Babiuc anunțase că avea să se facă „procesul comunismului" cu ceva vreme înainte, așa că, prin februarie-martie, lumea începuse să intre în fibrilație: autoritățile erau obișnuite să fie apostrofate la comemorarea Revoluției, dar doreau să arate ceva: anume că „autoritățile se implică". Așa că, după ce Asociația Deținuților Politici din România a depus un denunț la Procuratura Generală, în septembrie 1991, s-a creat, fără îndoială, printr-o decizie politică similară cu aceea mai recentă a președintelui Băsescu de „condamnare a comunismului", un fel de comisie informală, din care au făcut parte foarte mulți oameni, din tot felul de ONG-uri. Aceasta a funcționat vreme de vreo două luni în cadrul Procuraturii Generale, din partea căreia era delegat domnul procuror Eugen Vasiliu, șeful Direcției I de cercetări penale, pînă cînd lumea s-a plictisit. Dezbaterile erau pe cît de furtunoase, pe atît de lipsite de finalitate. Eu eram acolo ca jurnalist, notoriu în încrîncenarea mea: tocmai publicasem în revista *Cuvîntul*, unde lucram, liste cu informatori ai Securității și mă bucuram de o tristă performanță: anume că un fost informator, un bătrîn, făcuse infarct, iar unul mai tînăr se sinucisese după ce i-am publicat numele, aruncîndu-se de pe un bloc cu patru etaje.

Am păstrat pînă astăzi necrologurile lor și scrisorile celor două fete ale ultimului, brancardier la Spitalul Județean, care îmi spuneau că nu vor uita niciodată ce am făcut. N-am uitat. Pe de altă parte, mai datorez, ca să fiu corect, prezența mea în acea comisie de la Procuratura Generală unor persoane care m-au bătut rău în februarie 1990. Aceștia erau angajații unuia dintre ofițerii de Securitate care mă anchetase înainte de 1989. Fără să intru în detalii, unul dintre bătăuși a fost arestat, dar a fost eliberat, se pare că la intervenția fostului securist, pînă ca eu, cu nasul spart, să ajung la poliție pentru a face o plîngere. Scuzele, transmise direct în cadrul Procuraturii Generale de către trimisul Poliției din Brașov, care a recunoscut implicarea fostului securist în răfuială, precum și oferirea unui supliment de satisfacție constînd în concedierea șefului de tură, dacă aș fi considerat că ar fi fost cazul, s-au terminat așa: nu, nu am nevoie de procese. Ceea ce milițienii nu știau cînd au dat curs dorinței de răfuială a fostului securist era că mă aflam de ani buni pe listele Amnesty International, iar procurorul general era bombardat cu scrisori.

Așa a început, de fapt, totul. Cu nasul spart și doi morți la activ, nu mai puteam să stau deoparte: era și epoca romantică a Pieței Universității, a unei libertăți abia cîștigate. Așa că am ajuns pe atunci foarte apropiat de Constantin Ticu Dumitrescu, printr-o stranie împletire a radicalismului cu gîndirea rece. Stilul acesta comun, în care ura nu exista așa cum este îndeobște înțeleasă, fiind folosită ca injecție cu adrenalină pentru cei care nu înțelegeau sau pur și simplu doreau să uite noianul de umilințe, abuzuri și crime la care regimul supusese poporul, ne-a fost de folos.

Atunci, astfel vaccinat, am avut prima întîlnire cu moartea sau mai degrabă cu durerea rezultată de pe urma ei. Eugen Vasiliu, șeful Direcției I din Procuratura Generală, m-a întrebat dacă pot să merg la Tîrgu-Mureș ca să îi ajut într-o investigație cu un om ucis în august 1950, un anume Kacso Stefan, din Miercurea Nirajului, pentru că autoritățile nu sînt bine primite. Era un caz din celebrul „proces al comunismului", despre care autoritățile tot vorbesc de la Babiuc încoace. Așa am ajuns un fel de procuror criminalist sub acoperire. Nu mi s-a decontat nimic; de dormit, am dormit două nopți la prozatorul și criticul Alexandru Cistelecan, în biroul său, pe o saltea binecuvîntată, sub masa lui de scris, care se prelungea cu un picior așezat curmeziș cînd voia să scrie și la care se așeza cuminte la somn cînd Sandu avea, pe atunci, musafiri de cazat. Sper să i se fi schimbat, în acești ani, situația locativă; drept e că nu îmi fac prea mari speranțe și îmi e frică să îl întreb.

■■■ Kacso Istvan, împușcat la marginea lanului său de in

Ei, dar să mă întorc la mort. Kacso Istvan (sau, mă rog, Ștefan, cum cu osîrdie îl transcriau autoritățile, după alte acte ale sale) era, la începutul anilor '50, în Miercurea Nirajului un om avut. Gospodarul de frunte al satului nu se putea împăca cu lumea nouă, așa cum o construiau comuniștii. Mi-l închipui în ultima lui dimineață, privind pe deasupra lanurilor de in de acolo un răsărit de soare care face din lumină un ulei curat. Și atunci, în zori, s-a auzit GAZ-ul, mașina, singura care circula în vremurile acelea și care nu aducea vești bune: numai securiști, milițieni și activiști de partid aveau mașini. A fost urcat în ea, alături de cei doi fii ai săi. Ceea ce s-a petrecut trece de cuvinte. Kacso avea o gospodărie bine închegată, băieți harnici și la propriile lor gospodării. Familia patriarhală ardelenească, unde sîngele apă nu se face, a fost adunată laolaltă în celulele Securității din Tîrgu Mureș. Bătrînul, care se apropia de 70 de ani și șchiopăta de un picior, a fost adus după două zile înapoi la Miercurea Nirajului și împușcat la marginea satului, la intrare, la marginea lanului său de in. Ai săi, soția, băieții și fetele (dacă îmi aduc aminte, două fete), cu toți ai lor, cu copiii lor mici, au fost ridicați și deportați în Bărăgan, iar gospodăriile și pămînturile le-au fost confiscate. În casa lui Kacso s-a înființat sediul Gospodăriei Agricole Colective, la care, de frica morții, s-au înscris majoritatea sătenilor. Ai săi nu au apucat să îl vadă nici mort pe Ștefan Kacso: de la Securitatea din Tîrgu Mureș au fost eliberați doar pentru a-și face bagajul deportării. După două zile, la marginea lanului de in, au fost chemați șase oameni să îl îngroape în cîmp pe bătrîn: l-au ridicat, l-au spălat de viermii și muștele din ochi, cu încuviințarea milițienilor, care s-au dat și ei mai la o parte (era august, iar 1950 a fost un an cu arșiță), și l-au dus în cîmp, unde au săpat o groapă puțin adîncă.

Pe acest om îl căutam, iar povestea istorisită mai sus, a crimei, o știam din plîngerile depuse la Procuratură în „procesul comunismului". Și iată, prima mea experiență și primul mort negăsit, care explică orbirea autorității în raport cu suferința reală a omului: am început să căutam osemintele bătrînului Kacso, la o jumătate de veac de la torturarea și uciderea sa. Sătenii au fost de un mare ajutor: tineri cu lopeți și tîrnăcoape, preotul reformat, în fruntea unui convoi ad-hoc, plutind pe rămășițele aceluiași lan de in, de astă dată proaspăt semănat. Am săpat, cred, în acea vară tîrzie, cam zece gropi, fără a-l găsi pe bătrîn. Eram conduși de domnul Buți, un bătrîn învățător de 90 de ani, unul dintre cei șase care, sub amenințarea armelor securiștilor, îl îngropaseră pe Istvan Kacso. Dar bătrînul era orb.

Și așa, iată-mă cum călătoresc pe cîmpuri în căutarea poporului pierdut. Ceea ce e minunat este că, de la bătrînul Kacso încoace, se întîmplă din ce în ce mai des să îi găsesc, dacă sînt lăsat. Pînă în prezent, am găsit și am redat familiilor lor, spre a fi îngropați creștinește, peste 30 de victime ale fostei Securități.

■■■ O poveste cu Radu G. Țeposu

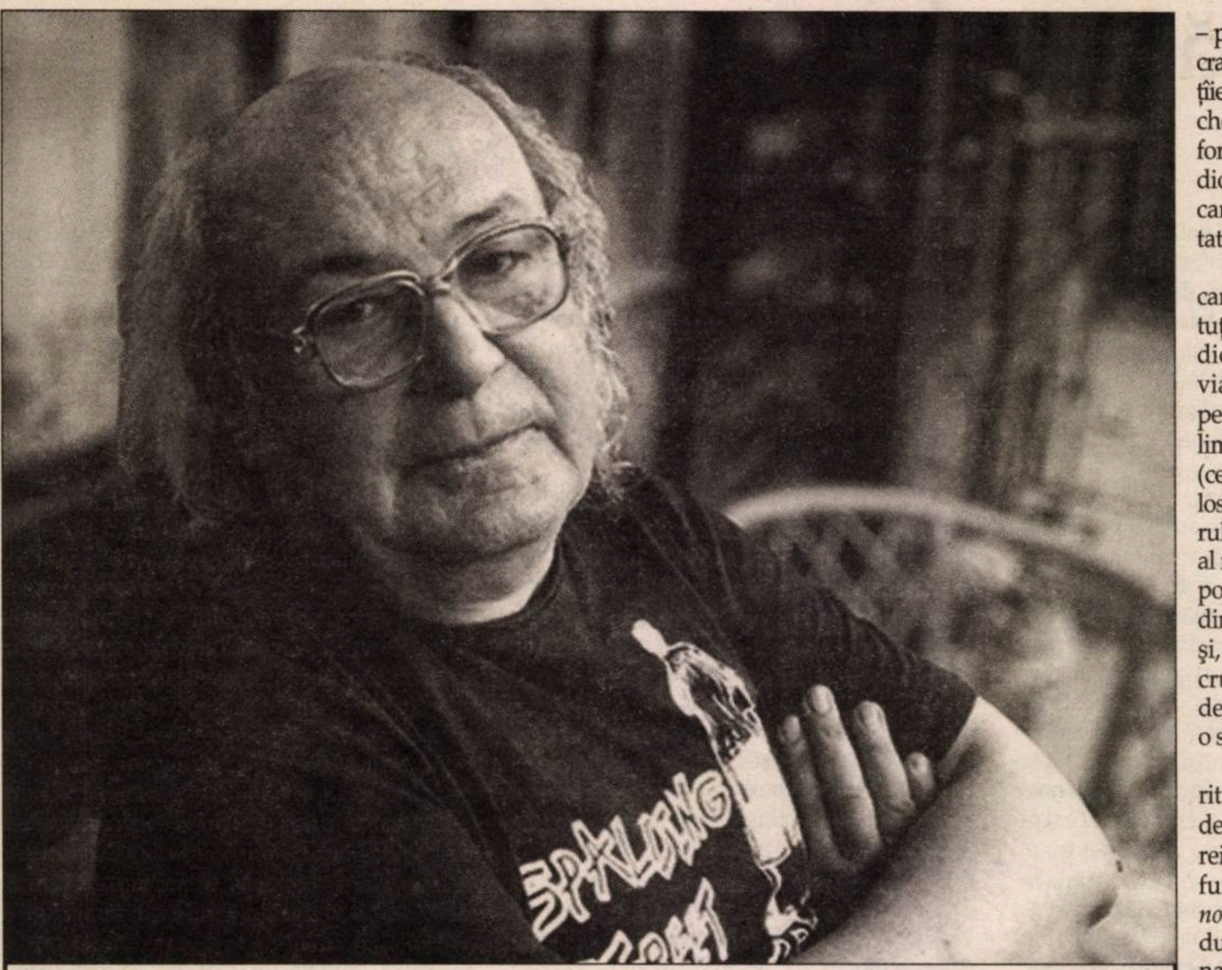
Mentorul meu în deconspirarea crimelor Securității, de-a lungul acestor ani, a fost, pînă la moartea sa, Constantin Ticu Dumitrescu. Cea mai dragă amintire a mea cu Ticu Dumitrescu sînt vizita noastră, în 1997, la Zidul Berlinului, și apoi întîlnirea cu pastorul Gauck, la invitația sa, un om charismatic, de la care am primit atunci lecții de neuitat. Între timp, prin țară, cum știm, lumea se schimbase. Peste răni se turnase nisipul nostalgiei. După ce, în 1992, fusesem lăudat în plină ședință de redacție, condusă de Radu G. Țeposu, fiind noi, redactorii cei tineri, culcați pe covorul din biroul său (așa se desfășurau, după obiceiul locului, ședințele noastre), că sînt ziaristul care a reușit să omoare doi informatori ai Securității, doi ticăloși, aceasta (fără glumă) fiind atunci, în vremea talibanismului anticomunist, ca un fel de medalie, miam cerut scuze. M-am dus la dulapul lui Groșan și al lui Țîra, care venise de la Țară de la Bistrița, și am băut rămășița de pălincă lăsată de ei întodeauna pentru a doua zi. Apoi m-am dus către apartamentul în care stăteam cu Mircea Țicudean și cu Gyuri Pascu. Am lăsat un bilet pe perdea, în care îl rugam să-i comunice lui Țeposu că am demisionat. În anii următori, am trăit tot din scris, ca ziarist, am ajuns corespondent al Europei Libere la București. Dar nu despre mine este vorba aici, ci despre resorturile care m-au adus într-o zonă a libertății interioare, acolo unde, sub cer, liberul arbitru nu este o întîmplare sau o neînțelegere, ci este pe deplin asumat, în pofida drogului puterii, a falei, a unei frumuseți deloc nepieritoare și netrecătoare: cînd am avut marea șansă de a deschide o cale, am trecut peste punte. Am plecat în căutarea poporului pierdut, a celor uciși și îngropați în locuri ascunse de criminalii lor din Securitate.

Saltul spre o sistematizare a acestor investigații, care multă vreme s-au mărginit la cercetarea documentelor și la adunarea mărturiilor orale, s-a produs mai tîrziu. În noiembrie 2005, prim-ministrul Călin Popescu-Tăriceanu a făcut o vizită la Brașov. Acesta, așa cum aveam să-l cunosc mai tîrziu, neîncrezător în feudalismul partinic (adică transpartinic) și avîndu-i alături drept sfătuitori pe Cristian David și Bogdan Olteanu, venise să ia legătura în teritoriu cu „activul de partid". Eu nu mă înțelegeam prea bine cu conducerea liberală locală, măcinată de certurile între fostul primar Ioan Ghișe și președintele filialei județene, Aristotel Căncescu. Dar la ședință m-am dus, fusesem ales totuși consilier local pe listele PNL. Fusesem și consilier al președintelui Constantinescu, între 1988 și 2000. Dar nu mai doream nimic. Sau, mai bine zis, nu credeam că se mai poate face, cu adevărat, ceva. Într-o doară, pentru că ni se spusese, aveam și un CV în buzunar. Nu am avut nevoie de el. Discuția a fost simplă: „Vino marți la mine la Cabinet", mi-a spus domnul Tăriceanu. Asta se întîmpla într-o joi. Marți m-am dus și am fost imediat numit consilier de stat și însărcinat cu înființarea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Numele nu mi-a fost greu de găsit. Era, de fapt, împlinirea visului meu, care a durat vreme de patru ani, cînd am fost dat afară de către Vladimir Tismăneanu de la Institut. Și după alungarea mea, nimic nu m-a împiedicat să plec, vară de vară, în căutarea poporului pierdut, a victimelor Securității.

■■■ La marginea unei gropi

Găsirea unui mort, cu grijă ascuns de criminalii săi, nu este ușoară. Alături de prietenii mei arheologi, Gheorghe Petrov, Horațiu Groza și Paul Scrobotă, am pus însă la punct o metodologie care dă roade. Fie că primim plîngeri din partea familiilor celor uciși sau găsim urme ale asasinatelor în arhivele fostei Securități (aceste două elemente fiind complementare în deschiderea unei acțiuni de căutare a victimelor), rămîne fundamentală cercetarea de teren. Ne ajută și expertiza arheologică. În multe situații, ne-a fost ușor, pentru că oamenii ai locului sau urmașii lor au însemnat locul, atunci cînd s-a putut, cu o cruce; alteori, cînd mormîntul nu este marcat, ne străduim (și de cele mai multe ori reușim) să găsim amprenta gropii săpate în pădure sau într-un cîmp și să ajungem la osemintele victimelor. Dar se întîmplă, e drept, mai rar, să căutăm chiar săptămîni la rînd și să nu găsim nimic. Nu ne resemnăm niciodată; ne spunem doar că probabil morții (sau mortul) nu vor să fie găsiți, se simt bine acolo, probabil au fost îngropați într-un loc frumos.

Stranii și triste sînt slujbele din pădure sau de pe dealurile unde îi aflăm pe cei uciși. Nu s-a întîmplat niciodată ca de la căpătîiul celui mort să lipsească lumînarea și o slujbă. De fapt, acestea sînt rostul și împlinirea cercetărilor noastre, să punem mortul în rînduială. Abia apoi urmează expertiza medico-legală și cercetarea criminalistică, precum și cea penală – la fel, întotdeauna am fost asistați cel mai des de echipa colonelului procuror Viorel Siserman, care nu a pregetat niciodată, cu toate șicanele care i-au fost făcute, să ne asigure asistența juridică necesară și obligatorie. Acesta e măcar un semn că Statul își recunoaște și regretă crima. Dar împlinirea și bucuria noastră stau, în mod paradoxal, în lacrimi. În lacrimile urmașilor celor uciși, care își duc, după o jumătate de veac, morții în cimitir, cu o cruce la căpătîi. Astfel, în mod paradoxal, putem fi fericiți la marginea unei gropi, pentru că poporul pierdut se întoarce acasă. ■



După ce Paul Grigoriu s-a dus

Valentin PROTOPOPESCU

Ca să încep cu partea plină a paharului, aş fi fost tentat să analizez evoluţia excepţională a Simonei Halep în turneul de la Miami şi mai ales meciul ei de referinţă din semifinală, contra Serenei Williams. Pe de altă parte, dacă umorile mi-ar fi fost negative, aş fi putut să fac referire la hibele, se pare, majore, pe care sistemul naţional de justiţie încă le are, îndeosebi în zona luptei anticorupţie: o pildă cutremurătoare ne-o oferă, din acest punct de vedere, cazul avocatului timişorean Călin Clopina, care a fost hărţuit, închis, terfelit şi împiedicat să profeseze răgaz de opt ani, după care a fost achitat ca nevinovat de ÎCCJ, cerînd daune materiale în valoare de 200.604 roni (sumă demonstrabilă prin chitanţe) şi daune morale în valoare de un milion de euro. Cazul a fost admis la CEDO. Ce spune comisarul european pentru drepturile omului de pe lîngă Consiliul Europei, Thomas Hammarberg, despre instituţia arestului preventiv, aplicată în exces nu numai în România, dar şi în Europa, şi în situaţii care nu reclamă privarea de libertate şi distrugerea imaginii publice a subiecţilor? Nimic altceva decît că „unul din patru deţinuţi din Europa e arestat înaintea pronunţării unei hotărîri finale de condamnare... Chiar dacă se dovedeşte că este nevinovat, simplul fapt că a fost în închisoare reprezintă un stigmat... Există alternative mai umane şi mai eficiente". Dar ce contează, ţărişoara noastră rămîne una a exceselor de drept şi mai ales una în care lipsa de răspundere patrimonială a magistraţilor în contextul abuzurilor şi erorilor judiciare garantează pe mai departe situaţia maladivă despre care vorbeşte Hammarberg... Da, mi-ar fi plăcut să scriu despre aceste subiecte, foarte generoase şi actuale. Doar că...

Doar că... Paul Grigoriu s-a dus dintre noi într-o singurătate asumată de ani întregi. În cabana lui din lemn de la Buciumeni, unde se retrăsese după pensionare, Paul Grigoriu a fost găsit, fără suflare, vineri, 3 aprilie 2015. Suferise un masiv şi intens atac cerebral. S-a stins mai repede ca o lumînare din bradul de Crăciun. Pe 6 martie împlinise 70 de ani. Nu-şi arăta vîrsta, purta în continuare tricouri largi, negre, cu imaginea unor trupe de rock celebre, ca un adolescent înfrăţit ce era, asumîndu-şi cu orgoliu o astfel de condiţie... În fond, avea dreptate: dacă atîţia „adulţi" se fălesc cu „uniforma" de corporatişti la patru ace, mai bine „infantil" şi liber, într-un t-shirt negru, cu imaginea plastifiată a grupului Rolling Stones pe piept. Decît constipat de nimicnicia propriei măreţii, de sclav fericit şi idiot, mai bine veşnic şi blînd contestatar al unui sistem social de o perversitate morbidă...

De fapt, a-l evoca pe Paul Grigoriu în acest colţ de pagină nu mi se pare nici confortabil, nici deosebit de util. Mai adevărat ar fi să-mi trăiesc discret durerea de a fi pierdut un amic şi un coleg, un mentor şi un reper profesional, cu toate că nu eram unul dintre intimii săi şi nici nu pot să spun că mă entuziasmam după canoanele radiogeniei dragi lui, eu avînd alte opţiuni şi gusturi. Însă una e una şi alta e alta – pe fundalul unui mediocratism revoltător, care-şi biţiie ororile agramate sub eticheta pompoasă de „reformă", viziunea despre radio a lui Paul chiar era una canonică, una de o clasicitate fără cusur.

Omul ştia meserie cît carul, se căsătorise cu instituţia variantei publice a radiofoniei şi lucrase toată viaţa lui la propăşirea şi perfecţionarea acesteia. La limită, Paul Grigoriu a fost (ce mîrşav mi se pare să folosesc timpul trecut!) singurul profesionist devenit *star* al radioului public în epoca postrevoluţionară. Noi, cei din radio, altul nu am avut şi, după cum se petrec lucrurile de mai bine de un deceniu, se pare că nici nu o să mai avem prea curînd.

Spuneam că Paul a murit singur. Scîrbit de stările de lucruri din instituţia căreia i-a închinat viaţa, a refuzat orice colaborare *sonoră* chiar în prima oră după ce decizia de pensionare a devenit validă. Excepţiile firave le-a făcut nu pentru entitate, ci de dragul unor prieteni jurnalişti. De ce? Nu mai avea trebuinţă, i se luase, văzuse atîtea pilde de ingratitudine faţă de inşi care însemnaseră ceva pentru radioul public, încît nu i-a mai trebuit, s-a retras într-o solitudine orgolioasă, undeva, la ţară, trăind printre inşi semianalfabeţi şi descoperind o lume infinit mai onestă, lipsită de perversitatea băţoasă a metropolitanilor. Să fie condamnabil pentru o astfel de opţiune, poate radicală în felul ei? În nici un caz. Paul ştia ce ştia. Aproape că nu e săptămînă să nu vedem o fotografie, cîteva lumînări şi un nume, aşezate pe o măsuţă acoperită cu un ştergar roşu în holul intrării din strada General Berthelot. Încă unul dintre noi s-a mai dus. Fireşte, condiţiile de lucru şi atmosfera, tensiunea şi presiunea, lipsurile şi abuzurile, nedreptăţile şi mizeriile cotidiene, dar mai ales bolile profesionale nu există, nu au cum să existe într-o ţară şi într-o presă şi într-un loc în care doar mierea şi laptele se cuvin recunoscute şi celebrate. *Fireşte*. Or, lui Paul nu i-au trebuit toate acestea. De ce să depindă de cutare sau cutare, oricum, trecători, într-o instituţie în care el a fost *adevăratul suveran* şi a cărei istorie a marcat-o ca nimeni altul, poate mai mult decît a făcut-o Eugen Preda? De ce să se umilească, de ce să fie umilit? El *era* (mi-a venit să scriu *este*) Paul Grigoriu, vocea radioului public, nu un umil petent la vreun favor sau drept.

De fapt, pînă şi chestia asta cu vocea, *Paul was (is) the voice*, mi se pare de o imbecilitate patentă. Categoric, nu. Grigoriu era infinit mai mult decît o voce plină, caldă, profundă şi grandioasă, un reper sonor al radioului public din România. El era *posesorul* vocii şi e nedrept să-l identificăm furtiv, procedînd metonimic, cu doar o componentă a personalităţii lui radiofonice. Da, Paul era *stăpînul* vocii, vocea nu a fost niciodată altceva decît un instrument pentru exprimarea ideilor într-o formulă concentrată, de o rigoare lacedemoniană. Şi cîte idei avea, har Domnului! Şi cîte lecturi! Şi cum stăpînea literatura franceză în toate dimensiunile ei! Şi ce istorie a rockului ştia! Paul Grigoriu era mai curînd un *creier* sau, poate mai exact, o *inimă*, un *suflet imens*. Voce poate să aibă orice cretin care prezintă emisiuni de cancan sau buletinele de ştiri politice interne, orice prompteristă poate să aibă voce, vocea este un dat natural, nu un merit metafizic, dar inteligenţă analitică, radicalism hermeneutic şi temei cultural greu, cum a avut *în exces* Paul, ei, fraţilor, asta e de-a dreptul imposibil de găsit la impostorii zilelor noastre, noile „vedete" media.

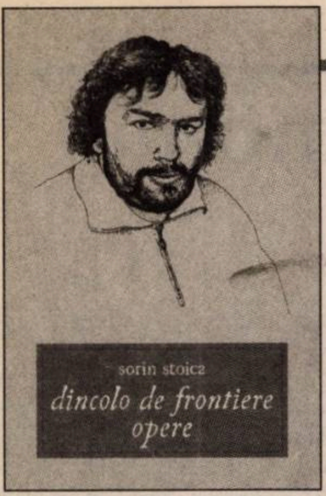
Mai spuneam că Paul nu se dădea drept altcineva. Cel mai adesea, da. Şi totuşi, afirmaţia este inexactă. M-a nedumirit şi apoi m-a amuzat să descopăr la el o calitate stevensoniană, căci Paul, pe vremea cînd era director general adjunct la radio şi răspundea de programele instituţiei, patrona celebra şedinţă de dimineaţă. Norocul sau mai curînd ghinionul a decis să fiu prezent la cîteva astfel de întîmplări şi nu pot să spun că am experimentat cele mai frumoase ori senene trăiri. Atmosfera era glacială, lumea privea pe sub ochi, vocile erau temătoare, unele chiar tremurau, Paul prezida de undeva din lateralul scaunului lăsat liber de Eugen Preda, niciodată ocupat după dispariţia acestuia. Totul era de o gravitate ultimă, de o apăsare cosmică. Aceea era masca de Dr. Jekyll purtată de Paul. În tricou dar marţial, el întrupa „în viu" tropul oximoronic. Trăirile erau antagonice, perplexitatea adîncă. Şi mai era şi celălalt Paul, Mr. Hyde, insul solar, blînd, de o ironie sfătoasă şi tolerantă, foarte călduros în abordări şi de o generozitate rară. Nici urmă de constipare „şefească", nici vorbă de „altitudine" sau de „condescendenţă". Paul era un interlocutor ideal, avea verb, spontaneitate, curiozitate şi toleranţă. La o vodkă sau la un whiskey (sau la mai multe, chestie de stil!), omul te fermeca. Eu, mai radical sau mai insurgent, în cele cîteva prilejuri cînd ne-am intersectat astfel, căutam să-l provoc cu privire la mîrşăvia băsistă. El, după minute lungi, mă privea cu ochi buni, înţelegători şi umezi, spunîndu-mi şăgalnic, „dragă, sînt conştient de defectele lui, unele majore, dar ce să fac, e *prietenul* meu...".

Prietenie. Cuvînt magic, ce traduce adecvat vocaţia colocvială şi dialogală a omului Paul Grigoriu. Îşi iubea prietenii, îi plăcea să-i cultive, nu-i uita niciodată. În ultimii lui ani, Mugur, Florin, Cristi, Adi, Cici, George etc. îl vizitau într-un soi de pelerinaj nemistic, de o lumină omenească aparte, plină de vorbe de duh, de glume deocheiate şi idei strălucitoare, care culmina fatal într-o dezlănţuire bahică de proporţii. Vorbesc din auzite. M-a invitat de cîteva ori, nu m-am dus niciodată la Buciumeni. Acum îmi pare rău. Încă un lucru pe care l-am ratat în viaţa asta nenorocită.

Ce-ar mai fi de spus despre acest mare spirit, poate singurul, al radioului public? Desigur, multe, prea multe. Dar eu nu mă simt în stare acum. Poate că alţii sînt mai îndreptăţiţi să o facă. Dar cred că acolo unde se găseşte acum lui Paul îi este mai bine. Mi-ar plăcea să cred asta. Egoist, mă gîndesc că sînt mai sărac cu un prieten, că, din viaţa asta căcăcioasă, am mai pierdut un reper. De parcă ar fi fost prea multe...

Odihneşte-te în pace, Paul Grigoriu. Mie deja îmi lipseşti.

Sala Radio
Vineri, 17 aprilie 2015, ora 19.00
Recital
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
CRISTINA ANGHELESCU – vioară
MIHAI UNGUREANU – pian
Sonate celebre
W. A. Mozart: Sonata nr.11 în sol major pentru vioară şi pian, KV 379
L. van Beethoven: Sonata nr. 5 în fa major pentru pian şi vioară, op. 24 – Sonata Primăverii
J. Brahms: Sonata nr. 3 în re minor pentru pian şi vioară, op. 108
parteneri media
parteneri
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de Bilete a Sălii Radio



Cîștigătorul nu ia nimic (III)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Sorin STOICA

Dincolo de frontiere. Opere
Tabel cronologic de Cosmin Manolache; studiu introductiv de Cosmin Ciotloș; postfață de Marius Chivu; ilustrații de Laurențiu Midvichi
Editura Casa de pariuri literare, 2014, 1178 p.

Dar partea cu adevărat inedită a volumului de *Opere* Sorin Stoica o constituie cea în care sînt reproduse agendele personale ale autorului, dizertațiile de masterat în care face o socioantropologie a mediilor scriitoricești, de la Școala de literatură „Mihai Eminescu“ și pînă la fracturiști, dar și articolele din ziarul local *Partener* sau din cel național *Suplimentul de cultură*.

Nu-mi dau seama care ar fi greșeala mai mare (sau răul mai mic): să le analizez separat sau să trec direct la abordarea care mi-a fost sugerată de chiar lectura textelor – adică una holistică, ce are atît ca finalitate, cît și ca poietică, o relație încordată cu limbajul? Cred că o să le îmbin, pentru că e bine să ne ferim de purism în artă, *n'est-ce pas*?

În primul rînd, fermecătoarea dizertație, care se transformă pe parcurs, dintr-un eșec epistemologic, într-un succes literar, coordonată de Șerban Anghelescu și Vintilă Mihăilescu, se voia inițial o analiză sociologică a coagulărilor de scriitori, adică a cenaclurilor și „școlilor“, însă primele interviuri au relevat faptul că majoritatea celor abordați relataseră deja prin cărți tot ce-și mai aminteau. În poveștile lor apărea o constantă destul de interesantă ca instrument în studiul antropologic, și anume alcoolul, cu tot ce se presupune că devine acesta în combinație cu scriitorul: factor coagulant, legitimator, aliment divin, cale de acces la inspirație. Ceea ce face Sorin Stoica, într-un stil care știe să camufleze limbajul academic inutil, dar care nu-și ascunde foarte riguroasa bibliografie teoretică, este să-i analizeze aceste roluri, trecînd prin toate respectivele coagulări, pornind de la Școala de literatură, ajungînd apoi la boemii celebri ai perioadei comuniste, cum ar fi Tudor George, zis și Ahoe, cu a sa cîrciumă Singapore, Teodor Pîcă, vizitîndu-i apoi pe aparent abstinenții optzeciști și ajungînd, în final, la fracturiștii care cereau legalizarea marijuanei: „Ar mai fi de cercetat cît merit are partidul în alcoolizarea scriitorului pentru a-l anihila. A se vedea mărturia lui Agopian despre cît îi este el de recunoscător lui Paleologu pentru că, refuzînd să-l publice, a evitat transformarea lui prematură în alcoolic“.

Dacă privirea lui Stoica este obiectivă în zonele trecutului, atunci cînd ajunge însă la fracturiști, se simte că are boală pe ei, că altfel nu mă pot exprima. Nu neapărat pe toți, dar Marius Ianuș îl enervează în mod deosebit. Descrierea grupului ca *tribe replica* este și ea isteață și amuzantă (nu spun că lipsește talentul de undeva), chiar și structurarea ierarhică a acestuia, în jurul unui șef de trib. Numai că deja intervin judecăți de valoare literară, care nu-și prea află rostul într-un asemenea studiu. Sau, dacă și-l au, ar trebui făcute și în zona boemei comuniste. În orice caz, dacă pînă la fracturiști se baza pe interviuri și documentație riguroasă, aici am senzația că se lipsește de rigoare și reacționează visceral, bazîndu-se pe urechisme. Altfel, ar fi știut că au existat rebeliuni în cadrul mișcării și ar fi înțeles că, dacă într-adevăr a fost o mișcare, ea era alcătuită din oameni atît de diferiți și de puternici, încît nu au putut fi reduși la tăcere de un șef de trib. În plus, fracturismul a plecat și el de la un cenaclu și s-a mai mutat pe la vreo două, iar senzația celor care urmăreau fenomenul era că, în ciuda unui teribilism inerent vîrstei, această mișcare s-a născut dintr-un soi de disperare a abandonatului... Ceea ce se desprinde însă din dizertația lui Sorin Stoica, fără semn de îndoială, este supremația optzecismului pe toate planurile (adică nici bețivi n-au fost/nu sînt sau, mai exact, făceau distincția între spațiul literaturii – cenaclul – și cel al băuturii – cîrciuma), ca prima generație tehnicistă, beton la teorie, care are însă și ureche la real. Aici nu era nevoie de un studiu socio-antropologic, pentru că se știau treburile astea. *Passons...*

Agendele sînt emoționante, cam acesta ar fi cuvîntul – sînt mici ateliere, conțin fragmente, rînduri pe care le găsești apoi în articole, mici răutăți pe care nu le mai găsești în articole, scene de erotism imaginar, în fine, o arborescență de o inconsistență vesperală.

Și ajungem, în fine, la presă, acolo unde Sorin Stoica se simte la fel de bine ca în proză: se simte că-i place terenul, că poate să facă un om să vorbească (nu l-am cunoscut pe omul Sorin Stoica, așa că nu pot decît bănui că, așa cum aude și reproduce limbajul comun în proză, îl și folosește pentru a naște un soi de confort în zona intervievatului). Ce se întîmplă însă este că abandonează destul de repede zona terenului și se instalează într-una mult mai livrescă și mai subiectivă, a portretului literar. Pînă acolo însă, monumentală e pastila cu bețivul pilot de elicopter care știuse tot și făcuse tot, din care nu mă pot abține să nu citez: „Individul i-a cunoscut bine și pe ăia care l-au împușcat pe Ceaușescu. Are tot felul de relații. Persoană importantă. Cică nu ei au tras. I-a povestit unul că a ținut pușca îndreptată în sus. Alții au tras. Nu se știe cine. O să verifice. Acuma, că a ieșit la pensie, de asta are să se ocupe. Ceaușescu era băgat așa, într-un fel de fișet. Cu pătura pe față. A dat pătura la o parte și s-a uitat la el. Găurit, cu sîngele-n gură, urechi pleznite. Să veniți pe 31! Fac io niște jmecherii! Cu parașuta! Io o să fiu acela-mbrăcat în verde. Luca e în roșu. Aveți grijă, deci, în verde! V-am zis sau nu? Că nu mai țin minte. Da cum a fost cu Ceaușescu știe la milimetru. Elicopterul lui pe post de dric. Aia a fost elicopterul lui. Iar el, dricar. Sigur, știu că dumneavoastră, ca niște cititori cinici ce sînteți, ați intuit finalul textului. Aici ar trebui să apară din bucătăria cîrciumii un personaj care să-l strige pe eroul nostru, pe pilot, Gigi, Nelule, hai, bre, că azi n-ai dat deloc cu mătura! Sau să-i strige caragialesc: «Iar ai venit, măi porcule?» Ei bine, totuși, aflați că acest final n-a avut loc“.

Pe cît de acid reușește să fie cînd vrea, pe atît de generos atunci cînd scrie acele exerciții de admirație din *Partener*: Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Nicolae Velea, Mircea Lucescu, Dan Lungu, Ștefan Bănulescu. Nu sînt numai portrete, ci și texte de identificare – se vede foarte clar ce a știut să ia de la fiecare, chiar și de la antrenori (la Lucescu îi place că citește și îl vede ca pe un mare strateg, așa cum ar trebui să fie orice scriitor...).

Ar mai fi multe de spus despre ediția de *Opere* Sorin Stoica. De exemplu, aș vrea să povestesc cum m-a prins 3 dimineața citind articolele lui despre fotbal publicate în *Suplimentul de cultură*, dar fiind un dinamovist mai înfocat decît cronicar literar, refuz s-o fac. Glumesc, mi se par pur și simplu de netrecut prin grila cronicii, pentru că și-ar pierde din savoare. ■

NOCTURNALII

Homo volant pe deasupra unei fețe văzute a lunii

Laurențiu MALOMFĂLEAN

Corin Braga este un autor unic în literatura română, semnatar a nu mai puțin de două jurnale de vise, mai bine spus nocturnale, din care s-a inspirat, încă dinaintea publicării lor, în alcătuirea romanelor dintr-o îndelung proiectată tetralogie, dacă nu cumva pentalogie – cum se zvonește mai nou prin țara viselor născare – intitulată *Noctambulii* (*Claustrofobul, Hidra, Luiza Textoris*, apărute, cel puțin *Ventrilocul*, în gestație). Onirografiile menționate la început, *Oniria* (Editura Paralela 45, 1999, reeditare Editura Dacia XXI, 2010) și *Acedia* (Editura Polirom, 2014), acoperă decadele 1985-1995, respectiv 1998-2007, constituind mostre de scriitură inclasabilă numai ca proză, întrucît anunță o specie profund autonomă. Cel mai notat și notabil eveniment oniric, așa cum rezidă în ambele volume, îl reprezintă zborul. Deocamdată, vom decola în cel dintîi tărîm, etaj oniric, sau față lunatică survolată la cald, pe cît posibil, de teribilul visător ce a continuat să fie Corin Braga.

Oniria se deschide cum altfel decît prin ceea ce definesc a fi pactul onirografic, pe care sîntem aproape somați să-l semnăm ca atare, cu posesivele inerente:

„Își fac loc în nopțile *mele* vise care au o strălucire hipnotică. Multă vreme după trezire, ele *îmi* rămîn întipărite pe retină ca un desen de neon în întuneric. Cu cît mă concentrez mai mult asupra forfotei de figuri care se fugăresc prin spatele ochilor *mei*, cu atît ele capătă mai multă viață. Cel mai simplu mijloc de a-*mi* păstra visele este de a mă trezi brusc dimineața, și de a le fixa, unul cîte unul, în chihlimbarul scrisului“ [*s.m.*].

În ceea ce privește fenomenul simptomatic menționat, așa cum înțeleg să-l rezum, de la notații fugare, pigulite (precum cea din 16-17 martie 1986, „Am aripi și zbor.“), pînă la vise înfoiate pe cîte trei-patru pagini, prefigurînd hipotextual cîteva dintre aventurile nocturne ale protagonistei din romane, tehnica e mereu aceeași: înălțat peste o baltă ieșită în cale de niciunde, visătorul se gîndește să-și prelungească săritura, întîrziindu-și cît mai mult coborîrea. Desigur, știm de la Freud, în vis ajunge să-ți pui dorința și ea se va-mplini pe loc. Avem plutiri „în lungul străzii, cu picioarele înainte tăind aerul“, cîte-un slalom printre cei care umblă, ca oamenii normali, în sens contrar, neobservîndu-l sau, dimpotrivă, stupefiați, vedem că visătorul o ia pe verticală, de frica unei recunoașteri, cum alteori se concentrează asupra plexului solar – sau... lunar? – și cu de la sine putere distrage puterea pămîntului, că se ridică la înălțimea unui stat de om, străpunge aerul înclinat, se avîntă prin piețe acoperite, ba chiar tuneluri, face tumbe în gol, fiind martor la exerciții de zbor colective, cînd o nemaiîntîlnită instructoare „îi făcea pe elevi să descopere, cu uimire, că într-adevăr pot pluti și dincolo de punctul de cădere“ în groapa cu nisip a realității. La un atemporal moment dat, zborul ia forma unui fantastic înot pe niște coridoare: „Am dus brațele înainte și m-am unduit, ca și cum aș fi străbătut un curent într-un rîu. Imediat, trupul mi s-a arcuit și am alunecat în văzduh“. Controlul instinctiv apare întotdeauna separat de voința conștientă, cel mai bine articulate în episodul cu partida de baschet printre stînci; personajul sare cu mingea spre coș, peste apărători, și înscrie, hiperbolizînd, la modul oniric, mecanismul din realitate, pus în funcțiune pe vremea cînd, cu răbdare ne mărturisește Corin Braga, jucase handbal parcă numai cu scopul de-a surprinde o modalitate de a-și amîna, în săritură, puțin prăbușirea, pentru a se menține, o secundă în plus, deasupra vajnicilor adversari ce săriseră odată cu el, în speranța zădărnicită că-l vor bloca, și, de fapt, îl vor împiedica să marcheze; autorul se confesează mai departe, afirmînd cum tot acest efort de concentrare, cu nucleul undeva în stomac, a stat și la baza reveriilor sale pe seama săriturii în lungime, prelungibilă mental, cu picioarele trase la piept, în așa fel încît să nu atingă solul în punctul de sosire al traiectoriei, ci să rămînă suspendat în continuare. Meciul din visul amintit se dovedește numaidecît un simplu pretext, o punere în scenă pentru ca protagonistul să reînvețe cum începe zborul evitîndu-se o cădere. Iată o tehnică din care toți visătorii pot lua lecții.

Cea pe care însuși Corin Braga o primește poartă numele de luciditate intraonirică și survine pe 3 ianuarie 1993: „Stînd la un metru deasupra pămîntului, am realizat faptul că zbor. Imediat mi-am spus că visez și că din păcate experiența mea va dispărea, așa că am început să mă asigur de realitatea ei. M-am apropiat de pămînt, chircit, și l-am pipăit cu palma. Am simțit atingerea. M-am înălțat la cîțiva metri și am privit insistent obiectele din jur. Peisajul a devenit extraordinar de limpede, vedeam totul cu cea mai mare claritate. [...] Mă aflam deasupra unei curți cu copaci, cu diferite lucruri aruncate în neorînduială. Am cercetat atent, cu o privire învăluitoare, zidul alb al casei, un automobil, o piatră, alte cîteva obiecte, încercînd să mi le fixez în memorie [pentru a le nota în nocturnal?]. Imaginea lor era atît de consistentă și colorată, încît intuiția că aș visa s-a zdruncinat și [...] mi-am spus că poate de astă dată zbor cu adevărat, că puterea de a pluti ce emana din piept este în sfîrșit reală și nu va pieri la trezire“.

Visele de zbor sînt o poartă spre cel mai înălțător act oniric, și anume visul lucid, cînd personajul-autor devine conștient că visează tocmai în timp ce i se întîmplă s-o facă.

Fie că zboară dintr-un Rolls-Royce decapotabil, în zigzag, după amurg, înaintea zorilor, cu fața spre răsărit în poziție de yoga, fie că planează precum o frunză ca o liană, pendulînd ca într-o barcă pe furtună sau ca într-un leagăn, printre ramurile înfrunzite ale unei sălcii, *puterea* lui Corin Braga revine mereu intactă, cu bucuria unui copil care-și găsește jucăria de mult pierdută. Visele din *Oniria* ne scot în față un autor atît de blînd și atent cu toată lumea din jurul său, ca în viața (hipo)reală, diurnă. Eul (său) nocturn e la fel de biografic. Pînă data viitoare, cînd vom trece peste fața nevăzută a lunii sale, să fie într-un vis bun!

Scrisul ca singurătate, scrisul ca ceremonial

Adina DINIȚOIU

Radu Mareș (n. 1941) este un prozator clujean cu state vechi și multe cărți la activ (romane și proză scurtă). Debutat în 1972 (cu romanul *Anna sau pasărea paradisului*), el a publicat în 2012 romanul *Deplasarea spre roșu* (Polirom), iar în 2014 a revenit cu volumul de proză scurtă *Sindromul Robinson* (tot la Polirom).

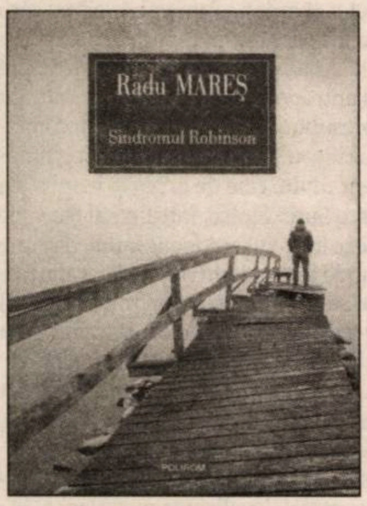
Sindromul Robinson este un volum, aș spune, simptomatic nu numai pentru resurecția prozei scurte românești în ultimii ani – despre care s-a vorbit destul de mult în ultima vreme –, dar și pentru reluarea, inedită totuși, în acest caz, a ceremonialului povestirii. Radu Mareș este, în această carte, un povestitor tacticos, ceremonios pînă la pedanterie, cu tabieturi ale scrisului – fumatul pipei și cultivarea singurătății, a așa-numitului aici „sindrom Robinson" –, un prozator, pe de altă parte, perfect conștient de actul scrisului, care dublează evenimențialul – precar, de regulă – de autoreferențialitate, de referire la procesul scrisului, de surprindere în act a scrisului. În acest punct, al autoreferențialității ca gest major al acestor proze, m-a frapat asemănarea – care nu are cauze directe – cu preocuparea pentru procesul scrisului și pentru producerea textului a grupului optzecist bucureștean, în anii '80. În orice caz, *Sindromul Robinson*, proza omonimă și piesa de rezistență a volumului, este – ca altădată la Nedelciu – surprinderea procesului de scriere și de reflecție asupra textului, de surprindere în scris – prin indicații explicite, repetate, de tipul „notez și asta" – a modului în care se desfășoară procesul creației, a reflecției pe marginea soluțiilor narative, descriptive etc., a gradului lor de previzibilitate *vs* insolit, într-un cuvînt, dramatizarea actului scrisului, cu tot cu tabieturile sale, dar și cu redarea unor episoade narative propriu-zise, fragmentare, diverse, în care memoria personală își dispută teritoriul cu intruziunile fantasticului. Izolat în „bordeiul" lui din mijlocul pădurii (o moștenire, pare-se, în urma unui proces), în plin viscol și ninsoare, scriitorul-narator se întreabă: „Mi-am făcut, pînă la urmă, și propriul proces din poziție de acuzat. Ce sperasem amînînd atîta plecarea? Nu jinduisem exact după acest decor cu ninsori dezlănțuite, troiene și viscole? În definitiv, pentru final erau necesare un artificiu sau o răsturnare sau o schimbare de turație narativă, o buclă cvasionirică, o ieșire din monotonia previzibilului, ceva deocamdată ilizibil în bezna din jur, în care doar pîlpîirea roșiatică a focului marca o oarecare continuitate" (p. 92). Ei bine, exact asta se va întîmpla mai departe în text, un avertisment pe care prozatorul ni-l servește pe post de *mise en abîme*: notațiile sale zilnice, în orele dimineții, după „prima pipă" a zilei, pîndite de stagnare în episodul femeii bătrîne care cade în apă (proiecție a figurii mamei și a unor evenimente ce țin de memoria personală, de copilărie), iau brusc o turnură „cvasionirică", fantastică – episodul tinerei țigăncușe, o fetiță-femeie, pe care o salvează, în plin viscol, dintr-un Audi rătăcit pe drumurile puțin circulate ale zonei de pădure în care se află „bordeiul". Poate fi vorba – la fel ca în prima proză, *O bătaie în ușă* – de o fantasmă erotică, dar și de o fantasmă ce încarnează teama naratorului de țigani, văzuți ca barbari, sălbatici (știe de la mama lui că „nu trebuie să-ți faci de lucru cu țiganii"), celălalt (străin, misterios, violent). Ambele fantasme îmbracă figura acestei țigăncușe de 10-12 ani, cu plete blonde, unghii vopsite în verde, haine și parfum ostentativ scumpe, zăcînd inconștientă, în plin viscol, la volanul unui Audi cu tapițerie de piele roz... Refugiată în odaia lui încălzită, naratorul-scriitor recurge la autocitare și metatext, marcînd în același timp erotismul prezenței feminine: „Într-o carte mai veche am mai descris asta: cum se încarcă aerul din odaie de energie electrostatică atunci cînd intră pe ușă prima oară o femeie. Pentru notele pe care am decis să le pun cap la cap în partea finală a dării mele de seamă voi folosi ca introducere autocitatul [...]. Sper totuși să sugerez astfel starea necomună de tensiune și oboseală stratificată, cu o durere surdă în pielea aproape degerată, de totală descurajare în cîteva rînduri în care – notez și asta – se va insinua intermitent și curiozitatea specială, foarte bizar colorată empatic, a scriitorului" (p. 103). De altfel, prozatorul ține să aibă întotdeauna toate uneltele literare la vedere: *Sindromul Robinson* e ca un șantier de lucru – în care se fac „dări de seamă", „notații", se povestesc „episoade" (sînt termenii autorului) –, actul scrisului este ca un *work in progress*, un drum al cărui capăt rămîne de descoperit: „Consemnez aceste etape – scrie Radu Mareș – tocmai pentru a face evident că sînt ale unui drum care nu știu unde duce" (p. 92). Trebuie spus, pe de altă parte, că scriitorul face un joc subtil între real și ficțiune, amestecă notațiile de jurnal al scrisului cu intruziuni ale fantasticului (momentul în care aude, prin viscol, sunetul unui claxon și o găsește apoi pe fată, inconștientă, în mașina blocată în nămeți) pentru a obține – cum o declară explicit – insolitarea și imprevizibilitatea textului. Pentru aceasta, uzează de tehnici precum secvențele narative fără continuitate, elipsele, eludarea răspunsurilor la enigmele narative pe care le propune (fata refuză să răspundă, de pildă, la orice întrebare a naratorului), întreținînd pînă la capăt – uneori destul de artificial, de căutat, de facil – misterul. În *Sindromul Robinson* nu vom ști niciodată ce anume căuta fata în pădure la ora și pe vremea aceea: spre zori, șatra de țigani, alertată, pare-se, de fată prin telefon, năvălește în casa naratorului pentru a o recupera. Nici ei nu rostesc nimic, e doar o simplă coregrafie a prezențelor, atitudinilor, gesturilor. Iar cînd naratorul e cît pe ce să obțină o pistă, un răspuns, din imprudență ratează orice șansă de comunicare cu unul dintre țigani, rămas ultimul în încăpere; acesta nu face decît să extragă o foaie din teanc și să citească provocator, închizînd bucla textului – „voce aspră, lectură cursivă, fără intonație" – chiar începutul prozei. Sigur, prozatorul face aici un *clin d'oeil* cititorului avizat.

O bătaie în ușă, prima proză din carte, e o proză de atmosferă, care virează către fantastic, prin bruierea finală a pistelor, prin risipirea tutror indiciilor presărate pe parcurs: personajul-narator (bănuim că scriitor, deși în ochii gazdelor trece drept marinar) se cazează pentru trei zile de vacanță la pensiunea izolată a lui Eleni (pe o insulă grecească, pare-se). A doua zi își face apariția o misterioasă Eleni tînără (de vreo 16 ani) și... însărcinată, care face plajă și băi în mare sub ochii personajului-narator. Conotația erotică este, iarăși, evidentă; ei i se adaugă și altele, simbolice: tentația, interdicția, păcatul. Interesant este și episodul – metatextual, evident – în care, cu o zi înainte de plecare, tînăra Eleni încearcă să-l seducă și îi cere să-i spună o poveste despre un străin care, „într-o seară, bate la o ușă". Cu secvența aceasta (și cu cele două scurte parabole ale naratorului, despre faptul că „existența noastră în lume e goală de sens, absurdă și moartea la fel") se închide, din nou, bucla textului. Finalul adăugat instaurează misterul: revenit după un an, protagonistul află că pensiunea lui Eleni a sărit în aer și că proprietara, oricum, locuise de cînd se știa singură, doar cu... un motan negru (conotația diabolică e transparentă).

Un alt lucru interesant este reprezentat de aluziile la comunism – fine, de om care a cunoscut bine acele vremuri –, pe tot parcursul cărții, iar în proza a patra (finală), *Linii și cercuri*, comunismul, în ultimele lui zile, agonice, este chiar contextul în care se desfășoară povestirea. De la aluziile la un absent/ posibil personaj masculin în *O bătaie în ușă* care citește cărticica roșie a lui Mao (cu creionul în mînă!) la casa burgheză, cu o bibliotecă impresionantă a bătrînului prieten Al (din a treia proză, *Antimetafizica*), legat de care se spune că, în anii '70, acolo „se simțea în ambianță un parfum de irealitate necomunistă, chiar și în mirosul muzeistic, subtil și dulceag, de casă bătrînească, de hîrtie veche și de camfor", referințele la comunism se amplifică în proza finală, *Linii și cercuri*. În *Linii și cercuri*, care e o povestire cu ramă (în ramă scriitorul o introduce pe Irina, proprietara româncă a unui bistrou din Veneția, cea care-i furnizează materialul/episoadele povestirii), evenimentele narate se petrec exact în ultimele zile ale regimului comunist, premergătoare Revoluției din 1989. Magistrală e redarea stărilor Irinei (chiar din perspectiva ei), atît de specifice traiului de zi cu zi în comunism: frică, nesiguranță continuă, suspiciune față de cei din jur, stare continuă de vigilență, care conduc, finalmente, la o teribilă însingurare și izolare. Irina e fata unui înalt oficial comunist (presupunem), la fel, probabil, și Doru (Cornelius Sprințeroiu), prietenul său din copilărie (de la grădinița germană), împreună cu care alcătuiește – de ochii lumii – un cuplu inedit (altfel, frumosul Doru este... homosexual). Povestirea este sinuoasă și întinde capcane cititorului, iar lucrurile capătă oarece limpezime abia la relectură: deducem că Irina – educată de tatăl ei autoritar (cu funcție misterioasă) să fie mefientă și vigilentă în societate, să adopte în permanență măști – este, de fapt, o victimă, și a tatălui, dar mai ales a prietenului și confidentului ei, Doru – care, în zilele Revoluției, se dovedește a fi fost un posibil colaborator al Securității (alături de un alt personaj, episodic, volubilul Oncică). Radu Mareș speculează aici anumite episoade șocante ale Revoluției, imaginînd moartea prin decapitare a unui soldat (taxat drept terorist) de care Irina se îndrăgostise, fără să-i cunoască identitatea. Finalul e, firește, ambiguu. Rămîn o mulțime de detalii de epocă, prețioase, care nu știu cît vor mai fi de recognoscibile pentru un cititor tînăr de azi: limbajul codat (vezi Oncică și „incidentul" mașinilor Lada pline cu ruși, în preziua Revoluției), ascultarea telefoanelor, plus o întreagă atmosferă de pîndă, suspiciune și tensiune.

Antimetafizica este, în ce-o privește, o „șaradă", cu termenul furnizat personajului-narator (tot scriitor, același alter ego, în fond) de prietenul său, Al. Ajuns la bătrînețe, deposedat, în anii '90, de enorma și prețioasa lui bibliotecă, cu casa veche golită de mobile și amintiri (pentru că fiicei, plecate „dincolo", nu-i mai fac trebuință), Al îi dăruiește naratorului – pentru a-i servi ca sursă de inspirație la scris – o broșură „cu valoare bibliofilă de raritate", un „manual de folosire" a unui... aparat folosit în penitenciarele americane pentru execuția condamnaților la moarte (*Gas Chamber Procedure Check Sheet*): „antimetafizica" ar fi, astfel, o reducere a „metafizicii" morții la pura procedură mecanică, în 47 de timpi, a aparatului care provoacă moartea condamnatului...

Volumul lui Radu Mareș – cu proze sofisticate, autoreferențiale, circulare – este un volum pe care îl vor (de)gusta cu precădere cititorii avizați, atenți la ceremonialul scrisului, al povestirii, la circularitatea textelor (buclele narative). Motivul central, care leagă cele patru proze, este, așadar, singurătatea – cu diverse conotații, de la un text la altul (de la refugiul necesar al scriitorului la claustrarea forțată, izolarea chinuitoare). *Sindromul Robinson* reprezintă, însă, dincolo de orice altceva, cu voluptate, gestul tacticos, ceremonios, al singurătății scrisului. ■



Radu MAREȘ

Sindromul Robinson (proze)
Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd",
Iași, 232 p.

www.polirom.ro

- Patrick Modiano
Iarba nopților eBook
Traducere din limba franceză
de Elena-Brândușa Steiciuc

- Ionelia Cristea
Noaptea de gardă

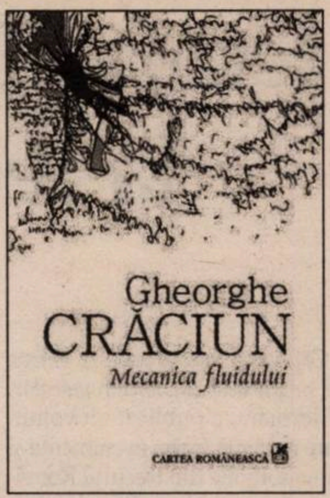
- Andreas Feininger
Fotograful creator
Traducere din limba engleză
de Ioana Aneci

Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

DEBUT

Album de jurnal – *Mecanica fluidului* de Gheorghe Crăciun

Vlad GALER



Gheorghe CRĂCIUN

Mecanica fluidului
Ediție îngrijită de Carmen Mușat
și Oana Crăciun
Prefață de Carmen Mușat
Editura Cartea Românească, seria „Gheorghe Crăciun", 2014, 224 p.

La Editura Cartea Românească a debutat, la sfîrșitul anului trecut, seria de autor „Gheorghe Crăciun", moment prielnic pentru (re)citirea literelor și privirilor acestui traducător-căutător al unei *lingua sacra*, într-o lume nu așa cum este ea, ci așa cum se reflectă în cîmpul percepțiilor unui eminent observator. Noutatea constă în publicarea, alături de volume apărute antum, și a unora inedite, rămase în manuscris. Seria de autor își propune nu doar reeditarea operelor deja cunoscute ale lui Gheorghe Crăciun, ci și să scoată la lumină scrieri ascunse de timp, de praf și de primele ediții ale cărților publicate în timpul vieții, oferind în facsimil pagini scrise de mînă, documente inedite, care cartografiază traseul cercetătorului în laboratorul său de creație, precum și o consistentă notă biobibliografică. Primele două volume apărute în cadrul seriei de autor (inițiate și îngrijite de Oana Crăciun și Carmen Mușat) nu au fost alese întîmplător: *Acte originale/Copii legalizate*, apărut în 1983, constituie debutul editorial al lui Gheorghe Crăciun, întîmplat din motive mai mult sau mai puțin obiective, în vreme ce *Mecanica fluidului*, publicat abia în 2003, la Editura Cartier din Chișinău, este cartea cu care autorul mărturisea, în repetate rînduri, că ar fi vrut să debuteze.

■■■ Înotînd prin *Mecanica fluidului...*

La început a fost cuvîntul... Nu, nu asta era. La început a fost ideea necuprinsă de gînd și neîncăpătoare în Univers, dovada clară fiind expansiunea neîncetată a acestuia. Abia apoi Cineva a șoptit/gîndit *fiat lux*, și de atunci tot în *lux* ne scăldăm, iar din scăldare ne-am lepădat puțin de nemurire și am luat *chipul și asemănarea* unuia, plăcerea și gîndirea altuia și am învățat cum să ne naștem, dar nu am aflat cum, de ce și pentru ce să trăim. Ne-am rătăcit în sine, sîntem cu toții străini la vorbă și la port și simțim că ceva e putred pretutindeni. Pentru a avea o ședere și mai plăcută pe aceste pămînturi am primit povara conștiinței, ornate cu greutăți de secunde, minute, ceasuri, nopți, pahare, vieți, care se duc. Om de fel, uman în fire, cîte unul e blestemat, doar așa, de vodevil, la naștere, să mai ducă în spate un grăunte de curiozitate. Și cu pecetea în frunte, minotaurul își caută înțelegerea în labirint.

Un ideal: „Visînd la o carte în care fotografia să dea mîna textului; înlocuindu-l acolo unde acesta este neputincios să exprime sensul dorit, ducînd povestirea sau descrierea mai departe, în așa fel încît cel confruntat cu scrierea mea să nu-și dea seama că a fost păcălit, că i s-au pus în față, în loc de cuvinte, suprafețe pentru un alt tip de lectură". Împletirea complementară a semnificantului/semnificatului vizual cu semnificatul/semnificantul grafic, subtil, delicat și doldora de înțelesuri. În acest sens, Gheorghe Crăciun empatizează cu Elias Canetti, care nu rîvnește cunoașterea absolutisimă, ci o reunificare a ceea ce s-a scindat – în grai, carne, spirit, căci în noi se află și primele mări și ultimele ploi.

Un mozaic. Diverse culori, diverse forme, același material lipit pe aceeași placă. Printre bucăți, curge *Mecanica fluidului*, sîngele, energia textului care se gîndește și se înfăptuiește în același timp. De aici și dinamismul scrierii, ce întrece statica acțiunii. Prin teorie și exemplu, practică și teorie, literatură și fotografie, Gheorghe Crăciun construiește un roman cu o temelie solidă. Deși poate părea scindat prin diversitate, fiziologia scrisului leagă *Mecanica fluidului*, oferindu-i trup unei frumoase ce îl căuta. Zbuciumul autorului atinge dimensiuni ce se află în proximitatea palpabilului, căci forme de exprimare complete se află în adîncuri – „pentru că ne lipsește un limbaj propriu al percepțiilor, sentimentelor și stărilor noastre de spirit". Încordarea este atît de puternică încît, dacă atunci cînd citești ții cartea într-un anumit unghi, se pot simți stropii de transpirație ce cad de pe fruntea autorului pe realitatea concretă.

Oceanica problemă autopsiată este cea a limitelor limbajului uman, a literelor ce banalizează, depersonalizează, stereotipizează. „Lumea, așa cum poate fi ea descrisă, limbajul pus la dispoziție pentru a descrie această lume mi se par aparențe, suprafețe, prejudecăți utile. Literatura mi-a dat libertatea de a le admira strălucirea și de a nu crede în ele". Se caută fără încetare certitudini, răspunsuri-fărîme de adevăr. (Wittgenstein citindu-și *Caietul albastru*.) Cum să spui ceea ce nu încape, literalmente, în niște litere moarte? Trupul e mort, sclipirea ochiului nici măcar nu îngheață, cum să încapă sufletul tău, fie el și tăiat, tocat, minuțios analizat în litere? Cum să exprimi ceea ce nu poate fi exprimat, ceea ce macină și determină episoade de delir lexical, în care sinele creator explorează nontrupul propriei noncreații? Un imperativ: să se fractureze ceea ce este fracturat, pentru că nici aiurea oasele nu se mai pot suda în Babilon.

■■■ Cum se face o p(r)oză?

În paginile lui Gheorghe Crăciun sînt fraze care încep odată cu aprinderea unei țigări și se fumează fără oprire pînă cînd filtrul arde degetele ard se transformă în scrum încheietura mîinii brațul pieptul inima picioarele buzele ochii glasul totul pînă la stiloul care scrie, înmuiat în sufletul ce arde în efigie.

„Atîta vreme cît gîndim în fraze cu punct la urmă, anumite lucruri nu se pot exprima". Așa credea Robert Musil.

Orice este înțeles rece, în sens tradițional, se evaporă în contact cu flacăra modernismului Crăciun. Epidemia *mal d'intellectuel* țintuiește la marș alert prin cunoștințele de toate felurile, din toate vremurile și la experimente de toate felurile, în toate felurile. „Nu mă pot bucura de natură, pentru că nu o cunosc." Nu mai există un sentiment, ci mereu cel puțin două amalgamuri de sentimente (contradictorii). *Grandangularele* sînt compilații teoretice concludente, consecvente și coerente (valoroase+), personale, intime și captivante.

Părțile diaristice ale *Mecanicii fluidului* oferă acestui roman *sui generis* beneficiile pe care drojdia le oferă pîinii, căldura frunzelor copacilor din martie, sarea bucatelor. Gheorghe Crăciun se joacă atît cu semantica noastră cea de toate zilele, cît și cu sintaxă complexă sau fonetică prețioasă. „Să te întinzi să te destinzi să-ți vinzi această clipă în pripă fără risipă." Spunea Barthes că întrebarea autorului de jurnal nu este „Cine sînt eu?", ci „Sînt eu?". În momentul scrierii paginilor unui jurnal, cel ce are condeiul între degete este (în) centrul lumii, deși „prea multă luciditate lexicală duce la inhibiții și sterilitate". Analiza faptelor și consemnarea lor este echivalentul privirii zilnice în oglindă, pentru ca atunci cînd vei fi bătrîn să nu fii luat prin surprindere de radicalele și ireversibilele schimbări. Ba chiar mai mult, jurnalul sînt „invenția de sine; a te inventa sigur și puternic, ezitant și fragil. Cuvîntul învinge carnea care respiră". Cu această sabie ascuțită va lupta Gheorghe Crăciun împotriva ceței existenței.

În *Addenda*, Crăciun a inclus un text ce poartă titlul *Lumea întreruptă*. Pasiunea cu care autorul optzecist își rostește declarația de prețuire, de dragoste chiar, pentru arta fotografică este intensă și contagioasă („oprește-te, clipă!"). Se înțelege de ce fotografia, de ce jurnalul, de ce noi modalități de exprimare, de ce *avem* nevoie de un nou limbaj. Fotografia, ca și litera sînt felii fără viață din viață, încremenite, mai mult sau mai puțin opinii reușite. Pe ambele le sufocă tăcerea și țipătul. Amîndouă sînt strict, definitiv și incapabile de a fi în afara oricărei subiectivități. Altfel ar deveni antipsihologic. Cum se face o p(r)oză? „Duci aparatul la ochi, îl sprijini bine de frunte și de obraz, îți reții respirația și apeși pe trăgaci."

Poc.

Vlad GALER *este student în Anul II la Facultatea de Litere, Universitatea din București.*

■

Istoria României: alternative la teoriile conspirației

Victor NEUMANN

Sub titlul *Cea mai frumoasă poveste. Cîteva adevăruri simple despre istoria românilor*, Adrian Cioroianu a publicat un volum de eseuri în care prezintă fapte, evenimente și personalități memorabile din trecutul României moderne și contemporane. E vorba de o admirabilă lecție de istorie, de vechi și noi povestiri ce contribuie la formarea culturii generale a oricărui cititor. Cartea de istorie – poveste sau povestire, problemă și explicație a trecutului mai îndepărtat sau a celui recent – are meritul de a orienta politic, instituțional, cultural, identitar toate segmentele sociale ale comunității naționale. Fie că este vorba de eroi sau de figuri legendare, istoria înseamnă emoție, interogare, răspuns sau mesaj dinspre trecut spre prezent și viitor.

Istoricul Adrian Cioroianu propune în amintita carte multe și credibile exemple dintr-o „poveste ce merită spusă". Revizitînd istoria României, el selectează și narează pe înțelesul tuturor momente palpitante din viața Regelui Carol I, proiecte și decizii ce au contribuit la formarea Statului român modern, la cucerirea independenței și la modernizarea lui; invocă figura memorabilă a lui Eugeniu Carada, întemeietorul Băncii Naționale a României; prezintă Academia Română ca barometru al stării de sănătate a societății și a țării; arată rolul consiliilor de coroană în momentele dramatice ale istoriei (1914,1916 și 1940); redesenează traseul unei figuri legendare, eroina Ecaterina Teodoroiu; discută pe înțelesul tuturor problema controversată a tezaurului românesc; evidențiază aventurile urbane ale Bucureștilor ce au însoțit ridicarea Palatului Telefoanelor și a Arcului de Triumf; punctează istoria legionarilor și asasinatele acestora (70 de foști demnitari ai Statului român asasinați la comanda Legiunii Arhanghelul Mihail, o formațiune de extremă dreaptă cunoscută și sub denumirile de Garda de Fier și Totul pentru Țară); descrie guvernarea legionaro-antonesciană; rememorează numeroase și incitante episoade din istoria comunismului românesc, particularitățile și ciudățeniile acestuia, ca de exemplu: alegerile trucate din 1946; sovietizarea și colectivizarea; „intelectualii și puterea"; Gheorghiu Dej și Ana Pauker; N. Ceaușescu și decrețeii; Ceaușeștii în Asia și Tezele din iulie 1971; „meditația transcedentală"; canalul Dunăre-Marea Neagră; ultima vizită în străinătate a „conducătorului" etc.

Istoria României – aidoma altor istorii naționale – este integrabilă celei europene. *Nu a fost și nu este altfel*. Selectînd oameni, fapte sau evenimente, Adrian Cioroianu reconstruiește fragmente din evoluția unei comunități statale ce și-a afirmat particularitățile și care, odată cu debutul modernizării în secolul al XIX-lea, a avut o similară evoluție social-politică și culturală cu aceea a comunităților Europei. Istoricul ne invită la o reflecție pe cît de firească, pe atît de necesară în momentele de criză de conștiință: reinventarea culturii identitare pornind de la rememorarea faptelor, tragice ori înălțătoare, pe care România le-a traversat în ultimele două secole.

De pildă, atunci cînd invocă întrunirea Consiliilor de Coroană din anii 1914 și 1916, trimite la două dintre momentele cele mai tensionate ale existenței Statului român. „Regele Carol I, prințul moștenitor Ferdinand și o bună parte din vîrfurile liberalilor și conservatorilor români s-au adunat atunci (în 1914) în Sala de muzică a Castelului Peleș de la Sinaia. În Europa, începuse Primul Război Mondial și această adunare a elitei noastre politice trebuia să decidă dacă România va intra și ea în război sau nu". Carol s-a pronunțat pentru intrarea în război alături de Puterile Centrale (Austro-Ungaria și Germania), în vreme ce majoritatea liderilor politici au optat pentru păstrarea neutralității. „Războiul va fi probabil unul lung și țara noastră va mai avea prilejul de a-și spune cuvîntul" – a fost de părere I.C. Brătianu, premierul României. Chiar dacă ideea de neutralitate fusese potrivnică aspirațiilor ori orientărilor sale politice, Carol avea să respecte decizia majorității. Cel de-al doilea Consiliu de Coroană, cel din august 1916, a avut loc la Palatul Cotroceni. În noua împrejurare, atît Regele Ferdinand, succesorul lui Carol, cît și liderii politici au fost de acord că România trebuie să intre în război alături de Franța, Anglia și Rusia (Antanta) și împotriva Austro-Ungariei și a Germaniei. Nici lui Ferdinand nu i-a fost ușor să subscrie la o asemenea opțiune. De aici și concluzia autorului: în pofida faptului că cei doi regi avuseseră puterea în mîinile lor, atît într-un caz, cît și în celălalt, clasa politică a fost cea care a luat decizia finală privind poziția României.

Un modde a încuraja revenirea la studiul istoriei României și al istoriei în general.

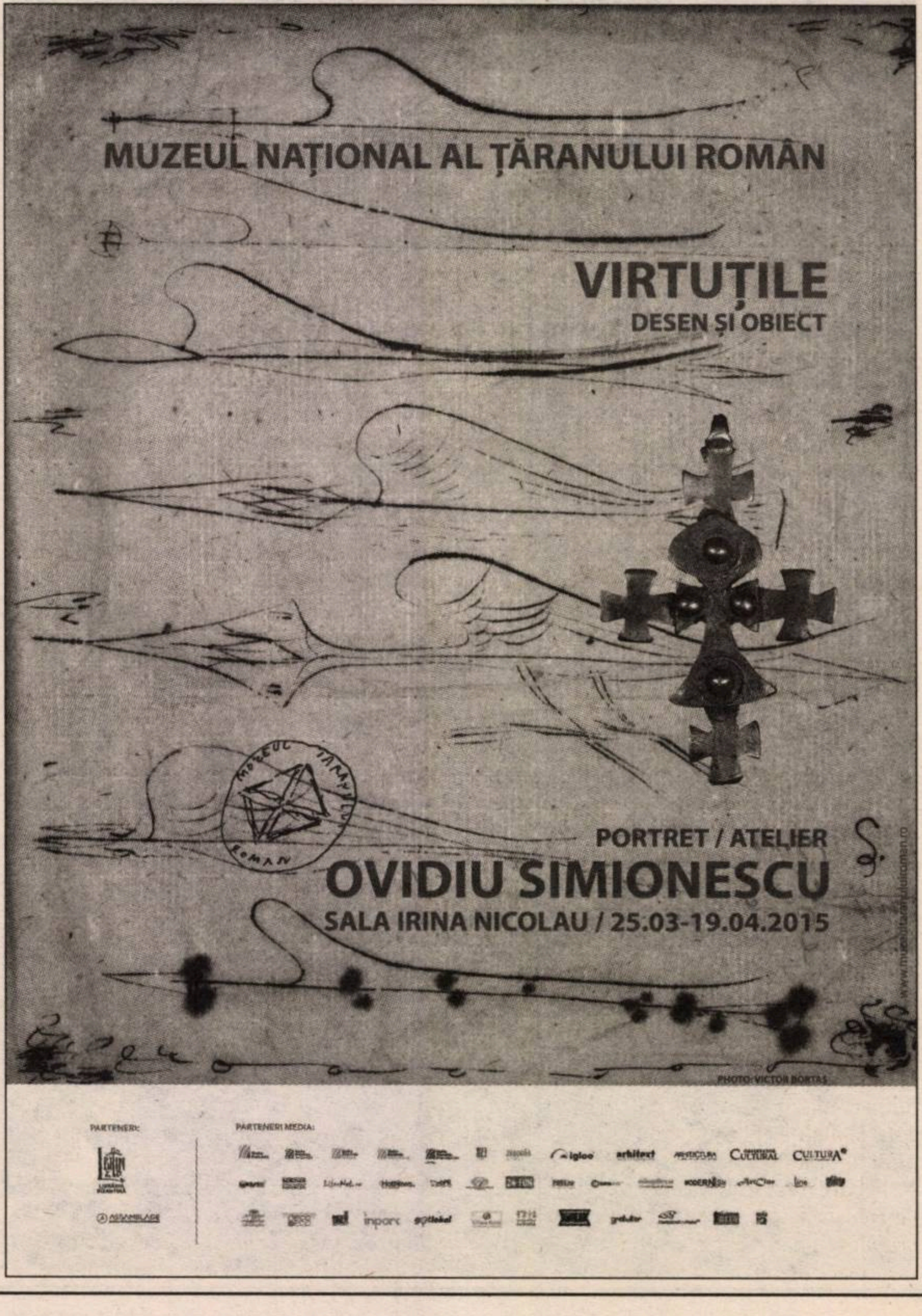
În altă parte, istoricul discută problema reformelor școlare. Ca model, îi reține atenția cea de la 1900, atunci cînd Spiru Haret pusese bazele unui învățămînt liceal și universitar de calitate, comparabil cu cel din statele occidentale ale Europei. Comparînd-o cu cele ale comuniștilor, dar și cu acelea inventate ori copiate de regimurile postcomuniste, reforma lui Spiru Haret rămîne, pînă astăzi, o referință. Din alte pagini ale cărții reiese preocuparea lui Adrian Cioroianu pentru mesajul patriotic al lecției de istorie. Semnificativ este acela în care, citind un paragraf din testamentul Reginei Maria, autorul probează nu doar posibila, ci și admirabila trecere dintr-o cultură într-alta. E vorba de integrarea reginei – sentimentală și rațională deopotrivă – în comunitatea națională românească, căreia îi mărturisește recunoștința: „Abia împlinisem 17 ani, cînd am venit la tine, eram tînără și neștiutoare… și am îmbrățișat o nouă naționalitate și m-am străduit să devin o bună Româncă. Poate de mine vă veți aminti deoarece v-am iubit cu toată puterea inimii mele… Te binecuvîntez, iubită Românie, țara bucuriilor și durerilor mele… Fii tu veșnic îmbelșugată, fii tu mare și plină de cinste, să stai veșnic falnică printre națiuni, să fii cinstită, iubită și pricepută".

Adrian CIOROIANU

Cea mai frumoasă poveste. Cîteva adevăruri simple despre istoria românilor
Editura Curtea Veche, București,
2014, 288 p.

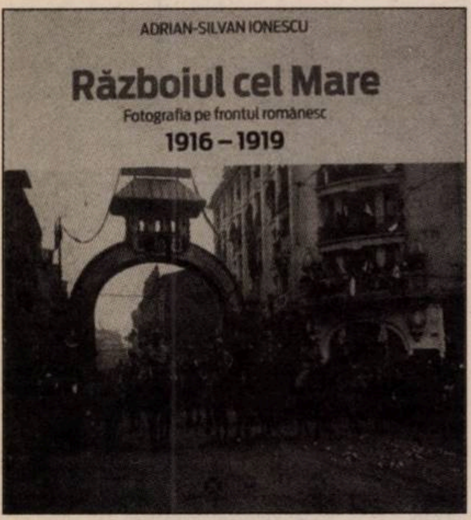
Specialist în istoria politicii și a relațiilor internaționale, Adrian Cioroianu acordă atenție sporită celor două regimuri totalitare, fascist și comunist. El observă existența unei relații între cele două sisteme politice, alteori, izbitoare asemănări. Distanțarea față de vechiul mod de a aborda trecutul, dar și față de vocabularul tocit al protocroniștilor, atenta selecție a momentelor istoriei românești contribuie la identificarea falselor politici sociale, culturale, educaționale, din anii comunismului dejist și ceaușist. Meritoase sînt și exemplele alese spre a ilustra limitele democrației interbelice, subminarea acesteia prin teroarea instituită de omuciderile legionarilor în numele unei Românii așa-zis curate, mistice, adevărate. Alături de cele plăcute, în istorisirile lui Adrian Cioroianu apar și asemenea lucruri neplăcute. Este cazul ca ele să fie făcute cunoscute, să fie înțelese. Spun acestea observînd că exagerările în cazurile fascismului și comunismului derivă adesea din invocarea cifrelor, din evidențierea statutului de victimă, din competițiile absurde privind statutul de martir. Cînd invocă cifrele, naționaliștii profită de ele în dauna oamenilor. Cum observa Timothy Snyder (*Tărîmul morții*), „misiunea noastră ca umaniști este să transformăm din nou cifrele în oameni". Probabil de aceea este de dorit să știm că între noțiunile/ conceptele de istorie și memorie/ amintire există nu doar complementarități, ci și semnificative diferențe.

Concluziile lui Adrian Cioroianu sînt formulate într-un limbaj simplu, elegant, deschis perspectivelor alternative de interpretare a trecutului României. Narațiunile își au rostul lor indiscutabil în formarea reperelor cultural-identitare, motiv pentru care autorul nu uită nici o clipă să le readucă în actualitate cu talentul istoricului-povestitor. Personajele și personalitățile, faptele și evenimentele, toate sînt cu har descrise. Selecția și așezarea în pagină amintesc de regia unui film. De altfel, *Cea mai frumoasă poveste. Cîteva adevăruri simple despre istoria românilor* este o carte ce a rezultat din documentarele pregătite de autor pentru unul dintre canalele naționale de televiziune. Trebuie spus că acesta e un mod de a încuraja revenirea la studiul istoriei României, al istoriei în general, un mod de a atrage atenția asupra rostului predării și învățării, într-o cheie nouă, a unei discipline ce continuă să figureze ca una fundamentală în programa școlară a statelor Uniunii Europene. ■



Reflecții fotografice, la un secol de la Războiul cel Mare

Adriana DUMITRAN



Adrian-Silvan IONESCU

Războiul cel Mare. Fotografia pe frontul românesc, 1916-1919
București: Institutul Cultural Român, 2014, 303 p. + il.

Apărut recent la Institutul Cultural Român, albumul *Războiul cel Mare. Fotografia pe frontul românesc 1916-1919* valorifică și aduce în spațiul dezbaterilor publice din România fondul de fotografii realizat în timpul Primului Război Mondial de Serviciul Fotografic al Armatei Române. Excelentă realizare a neobositului cercetător al istoriei fotografiei românești, Adrian-Silvan Ionescu, albumul este rodul unor cercetări sistematice de arhivă și reflectă spiritul celor mai noi tendințe în istoriografia contemporană a subiectului, așa cum este trecută în revistă și în „Precuvîntare".

Studiul dedicat Serviciului Fotografic al Armatei, înființat la sfîrșitul anului 1916, aduce pentru prima dată la cunoștiința publicului larg rezultatele activității celor care au înregistrat faptele de arme ale Armatei Române, cu aparatul de fotografiat sau de filmat, și direcțiile principale pe care aceasta își propunea să le urmeze. Fotografiile „trebuiau să fie interesante din punctul de vedere al valorii lor propagandistice, al celei istorice și artistice, precum și al celei de document militar", să „imortalizeze defilări, prizonieri, parcuri de artilerie, geniu, aviație etc., apoi scene care demonstrau buna funcționare a serviciilor sanitare și de aprovizionare, din care să rezulte abundența și buna organizare", să documenteze distrugerile făcute de inamic, pentru monumentele civile și religioase distruse fotografiile avînd drept scop documentarea pentru o reconstituire ulterioară.

Cel care a condus acest serviciu a fost rezervistul Ion Oliva, arhitect de profesie. Pe baza documentelor de arhivă, sînt reconstituite activitatea serviciului – devenit ulterior Serviciul Fotocinematografic al Armatei – și dificultățile întîmpinate în desfășurarea activității sale. Este subliniat faptul că producția sa de documente vizuale a ajuns în arhivele și colecțiile unor muzee, biblioteci și arhive din țară, fiind, în fapt, utilizată doar într-o mică măsură pentru informarea opiniei publice.

În periodicele românești (inclusiv în cele ilustrate) apărute pînă la momentul ocupației germane, cînd și-au încetat existența, erau publicate, în general, fotografii de război de pe frontul european, primite de la agențiile străine. Adrian-Silvan Ionescu prezintă două dintre aceste publicații – *Săptămîna războiului* și *Războiul nostru* și *Războiul popoarelor*. În *Săptămîna războiului*, între imaginile pline de dramatism prezentînd zonele de conflict europene, de pe front sau din orașele devastate de război în care populația civilă abia supraviețuia, se strecurau și imagini de la frontiera românească din nordul țării, cu Austro-Ungaria. În numărul din 19 aprilie 1915 (an II, nr. 25, p. 190), este publicată o fotografie pe care i-o atribuim lui Iosif Berman, fotograful *Adevărului*, născut în Burdujeni, fotografie care are drept titlu *Războiul la frontiere noastre. Nordul Moldovei, unde se aude bubuitul tunului, jalea celor învinși și bucuriile învingătorilor, ia întrucîtva parte la groaznicul război ce se desfășoară la frontierele noastre. Ilustația de mai sus ne arată cum petrec cazacii cu țăranii români din Burdujeni, în timpul liber și de repaus.* Nu este singurul reportaj fotografic realizat la Burdujeni sau la Suceava în această perioadă. În *Ilustrațiunea Română* (an VI, nr. 7-8, 1916, p. 100), al cărei director-proprietar era S.A. Moisescu, sînt publicate cîteva fotografii încărcate de dramatism, ilustrînd exodul populației din Bucovina: „Distribuirea pîinii în Gara Burdujeni, Refugiații din Bucovina îndreptîndu-se spre granița Bucovinei" – un șir de căruțe pline cu bătrîni și copii, „refugiații în Gara Burdujeni, în timpul nopții". Și acum, după 100 de ani, aceste fotografii reprezentînd copilași dormind sub cerul liber, claie peste grămadă printre bagaje, supravegheați de o mamă pe al cărei chip se citește deznădejdea, au asupra privitorului un puternic efect emoțional. Fotografiile sînt semnate „Foto Bermann-Ulrich", cei doi fotografi fiind Iosif Berman – cel care a luat calea Estului sovietic, în peregrinările sale fotografice – și Carol Ulrich, pomenit de Adrian-Silvan Ionescu în studiul său. Deși recunoscut ca profesionist al fotografiei, Carol Ulrich nu a fost acceptat în Serviciul Fotografic al Armatei, din cauza „naționalității incerte". Nu a fost singurul în această situație, Ion Makșai (fiul cunoscutului fotograf gălățean George Makșai) fiind și el refuzat pe aceleași criterii.

> Bogatul fond iconografic pus în circulație prin acest album este o premieră pentru România.

Fotografiile ilustrînd aspecte din război ul ce cuprinsese întreaga lume erau publicate chiar și într-un ziar de provincie precum *Săptămîna*, din Rîmnicu-Sărat, organ al Partidului Conservator, apărut între 1915 și 1916. Odată cu evoluțiile dramatice ale războiului, cînd jumătate de țară a ajuns sub ocupație străină, activitatea publicistică are foarte mult de suferit.

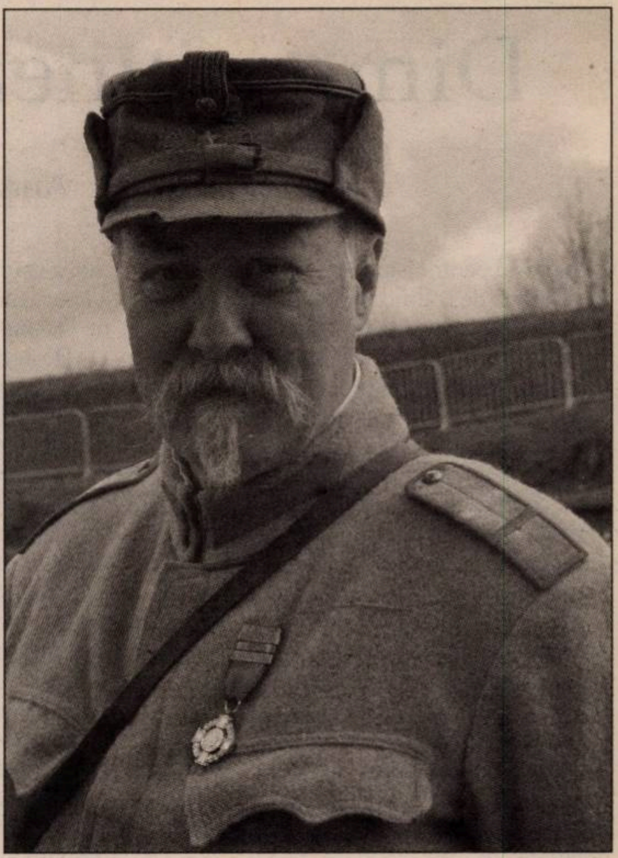
Al doilea studiu inclus în volum, intitulat *Fotografia în timpul ocupației – cuceritori și prizonieri*, analizează modul în care fotografia a fost folosită în scop propagandistic în spațiul românesc aflat sub ocupație inamică, între 1916 și 1918. Periodicul *Săptămîna ilustrată*, apărut pe 7 mai 1917, avea drept obiectiv reflectarea eficienței cu care ocupantul german gestiona viața economică, socială și culturală a românilor. Pline de mistificări propagandistice erau și fotoreportajele despre viața prizonierilor români din lagărele germane din insula Dänholm, de la Stralsund, Lamsdorf și Crefeld. Publicația avea un program cultural de bună calitate, în paginile sale semnînd articole și cronici A. de Herz, Gala Galaction și N. Petrașcu. A. de Herz era responsabil și de publicația culturală *Scena*, de asemenea de bună calitate, cu ilustrații fotografice și cronici ale activității teatrale și artistice din România aflată sub ocupație.

Un fenomen care s-a desfășurat la limita reglementărilor stricte ale Serviciului Fotografic al Armatei a fost cel al fotografiei de amatori, analizat în cel de-al treilea studiu, *Fotografi amatori pe front*. Fotografia de amator aduce contraponderea subiectivului, a ceea ce era considerat important de păstrat din experiența războiului, din punctul de vedere al unui membru al Armatei române, de obicei un ofițer. Sînt analizate producțiile fotografice ale sublocotenentului Grigore Drăgoescu, din Regimentul 21 Artilerie, sau ale acelor fotografi ale căror nume nu le cunoaștem, dar care au activat în preajma și la îndemnul generalului Henri Cihoski sau al generalului N. Vicol. Tot unor fotografi amatori, rămași și ei anonimi, li se datorează mărturiile vizuale de la mitingurile soldaților ruși, mitinguri desfășurate sub spectrul propagandei bolșevice.

Nu puteau lipsi din această analiză fotografiile Paradei Victoriei. Intrarea triumfală a Suveranilor României în Capitală, la 18 noiembrie/ 1 decembrie 1918, pe sub Arcul de Triumf de pe Calea Victoriei, este simbolic plasată și pe coperta albumului.

Bogatul fond iconografic pus în circulație prin acest album este o premieră pentru România. Sînt aduse, în premieră, la cunoștința publicului larg selecții generoase din producția Serviciului Fotografic al Armatei, precum și fotografii aflate în colecții private. Cele 18 secțiuni în care sînt organizate ilustrațiile au ca teme armata, poporul român, reprezentat prin combatanții din prima linie și Suveranii săi, pe întreg parcursul Războiului cel Mare („Frontul", „Posturile de comandă", „Artileria", „Transmisiunile", „Aviația", „Marina"), „Misiunea militară franceză", viața și moartea pe front („Ambulanța", „Serviciul religios", „Masa ostășească", „Repausul"), „Familia regală pe front", „Prizonieri germani și capturi de război", „Ocupația", „Fotografi amatori pe front", „Parada Victoriei", „1919", „Serviciul fotografic".

Albumul *Războiul cel Mare. Fotografia pe frontul românesc, 1916-1919* poate fi privit și ca un portret colectiv al sodatului-țăran surprins în tranșee, îndeplinind misiunile de luptă, transportînd camarazii răniți sau săpînd mormintele celor căzuți. Una dintre fotografii, intitulată *Transportul unui tun de 120 mm*, prezintă un tun tras de un șir de boi mînați de cîțiva soldați. Nu vom ști niciodată dacă fotograful a compus intenționat această imagine care evocă puternic carele cu boi ale lui Grigorescu. Viața pe front era trăită sub pericolul morții, dar venea și cu mici evenimente ce refăceau legătura cu viața din timpul păcii: extracția unei măsele, vaccinarea făcută la nivel de escadron sau tortul de Anul Nou, pregătit de cofetarii militari. Baia, dușul improvizat, latrina chiar, mașina de cusut, rufele uscate pe crengile copacilor, jocurile, colindele cîntate în tranșee recompun, în tușe fruste, ca într-un puzzle surprinzător, o imagine necunoscută ochilor noștri. Sînt prezentate distrugerile și suferințele populației civile și ale prizonierilor, indiferent de care parte căzuseră ei. Nu regăsim eroicul aici și nici nu sînt căutați eroi. Prezența membrilor Casei Regale a României este integrată într-un firesc de necontestat în acest portret.



Autorul în uniformă militară, foto B Iorga

Demne de remarcat sînt eleganța și sobrietatea volumului, a concepției sale grafice, potrivite subiectului ales și, nu în ultimul rînd, demersul istoric care a stat la baza realizării sale.

Deși acum în etate de 62 de ani – vîrstă ce arată că autorul nu ar putea fi veteran nici al celui de-Al Doilea Război Mondial necum al Primului –, Adrian-Silvan Ionescu a făcut, la lansarea cărții, pe 25 februarie, o mărturisire surprinzătoare pentru public: aceea că el are experiența conflictului armat despre care tratează între acele coperte! Și aceasta nu datorită materialului iconografic parcurs ori al vastei bibliografii – din care nu lipsește memorialistica – ce și-a însușit-o, cu temeinicie, pînă la identificare cu tema tratată, ci din reconstituirile istorice la care a participat, în țară și străinătate, în calitate de combatant „de duminică", așa cum el însuși se caracterizează. De aceea, pentru portretul ce însoțește scurta notă biografică de la final, autorul a ales o imagine în care își poartă uniforma de ofițer superior al Armatei române din perioada conflagrației, așa cum Bogdan Iorga, inspiratul grafician al volumului, a decis să-l ilustreze pe inamic și s-a reprezentat în ținută germană. Nu puteau fi alese niște cadre mai potrivite pentru a fi exprimate adeziunea la subiect și gestul de omagiere a înaintașilor care s-au jertfit pentru patrie!

Poate că acest album (puternicele sentimente pe care le trezesc fotografiile cuprinse în el) va contribui la o mobilizare mai puternică a sentimentului național, mai ales în această perioadă, în care pare că nu ne mai aducem aminte de generația care a plătit cu sînge crearea României Mari. ■

Dimensiunea estetică a istoriei

Andreea MIRONESCU

Interesul pentru istoria recentă şi diferitele ei forme de codificare, cu rădăcini în filozofia deconstructivistă şi în metaistoria lui Hayden White, a crescut constant în România postdecembristă, glisînd hotărît de la analiza discursului istoriografiei naţionale şi a mitologiilor pe care aceasta le vehiculează, spre critica formelor culturale în care a fost codificat trecutul comunist şi chiar mai departe, către analiza speciilor artistice care se ocupă cu reprezentarea istoriei, precum filmul sau romanul (contra)factual. Fascinat, la rîndul său, de tratamentul istoriei în postmodernitate, cînd aceasta îşi clamează cu încăpăţînare sfîrşitul, profesorul şi publicistul Codrin Liviu Cuţitaru radiografiază cu regularitate, de mai bine de un deceniu, evenimenţialul unei Românii în tranziţie, publicînd în hebdomadarul *Dilema veche* decupaje de mare fineţe dintr-o disproporţionată realitate imediată.

Antologate pînă acum în două volume – *Istoreme* (2009) şi *Prezentul discontinuu* (2014), autorul mărturisind că are deja materialul pentru un al treilea –, microeseurile de aici, cu toată aparenţa lor de fabule mentalitare (vezi *Pelerinajul academic, Kakistocraţia românească, Dilemele unui cetăţean european, Nebunia socială, Mîrîiacul român*), continuă discret, ca aplicaţii practice, ideile din remarcabilul „scenariu de deconstrucţie a istoriei de pe o poziţie non-istorică" întreprins în *Istoria depersonalizată* (1997). Poveştile, „nostimadele", panseurile şi dilemele care compun *Prezentul discontinuu*, fragmentat între peripeţii doctorale, tragicomedii decanale, aventuri cu inspectori şi inspectaţi sînt, la o repede-ochire, proze de o eleganţă tăioasă şi cu o construcţie sigură, desăvîrşită de o poantă savantă (ca, de pildă, în *Sindromul Jett, Măsuri de siguranţă, Semantica unui destin, English*). Dincolo de aerul de farsă literară care pluteşte asupra celor mai multe dintre comédii, seriozitatea de fond a naraţiunii nu se lasă subminată cu uşurinţă. În structura de adîncime, fiecare dintre textele profesorului de la Literele ieşene propune un examen estetic (căci nu morala este principala valenţă a istoremului) al omului contemporan, în varianta sa etică, dar şi în aparenţa sa occidentală, explorată anterior în *Jurnalul Vestului Sălbatic. Un studiu de mentalităţi* (1999).

■■■ Istoria depersonalizată

Într-un interviu publicat în numărul 143, din 19 noiembrie 2002, al revistei *Observator cultural* şi preluat ca postfaţă în *Prezentul discontinuu*, Codrin Liviu Cuţitaru evocă, pornind de la întrebarea introductivă a Svetlanei Cârstean, divorţul elevului de la „filo" de arheologie (meseria visată în copilărie) şi istorie, în varianta ei „profesională". Confruntarea directă cu statutul de artefact al discursului istoric, revelat de enunţul deloc inocent al subiectului de la Olimpiada naţională („Tinereţea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu") va constitui, în naraţiunea biografică a actualului profesor de literatură, declicul pentru o arheologie discursivă a Istoriei: „Mai precis, ca orice istoric ratat, m-am apucat «să deconstruiesc» disciplina istoriografică şi fenomenalitatea istorică prin medierea ficţiunii (ca proces cultural) şi a literaturii (ca obiect cultural). Ipoteza mea esenţială de lucru este că istoria *se modifică* în varianta de «fenomen» (ca «evenimenţial», altfel spus), datorită imaginarului individual şi colectiv, dar şi în postură de «ştiinţă» (ca «text despre evenimenţial», cum am putea spune), datorită intervenţiei limitative a istoricului. În ambele cazuri, ea ajunge să fie *literatură* [s.a.]".

Desigur, contaminarea dintre istorie, ca sumă de reprezentări (naraţiuni) codificate în forme diverse, şi literatură, în înţelesul ei de „discurs despre lume", este astăzi o idee cu oarecare tradiţie, dacă ar fi să ne gîndim numai la *Metahistory* a lui Hayden White, reeditată anul trecut într-o ediţie aniversară la Johns Hopkins University Press, sau la *Das Kulturelle Gedächtnis* a egiptologului şi istoricului Jan Assmann (tradusă recent la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi). Complet diferiţi ca background teoretic, instrumente de lucru şi program, ambii gînditori au condus cercetări de pionierat de pe o poziţie metaistorică, studiind narativizarea evenimentului istoric (White) sau transmiterea şi actualizarea amintirilor fondatoare şi a sensului cultural (Assmann). Adept declarat – în *Istoria depersonalizată* – al ideilor lui White, dar şi al deconstrucţioniştilor, Codrin Liviu Cuţitaru porneşte de la observaţiile primului privind uzul unor scenarii narative şi procedee ale ficţionalizării în discursul istoriografic, pentru a avansa propria idee de depersonalizare a istoriei.

Un portretist al tranziţiei, într-o tradiţie care poate coborî pînă la *Registrul ideilor gingaşe*.

Pentru profesorul ieşean, istoria suferă un proces de depersonalizare („diseminare", în termenii lui Derrida) care îi este consubstanţial şi care depăşeşte problema reprezentării textuale a evenimentului. Cum centralitatea istoriei se sprijină pe noţiunea de „real", funcţia sa principală fiind reprezentarea acestuia, „realitatea propriu-zisă se pierde în faptul reprezentării, ea luînd caracterul convenţional şi limitativ al unui simplu cifru" (*Istoria depersonalizată*). Prin natura funcţiei sale de reprezentare, istoria îşi ratează obiectul, care este adevărul istoric, finalitatea acestui divorţ primordial între funcţie şi obiect fiind ficţionalizarea: „Realitatea istorică devine mai curînd una estetic-psihologică decît faptică, disimulînd ceva (ficţionalul) în favoarea a altceva (realul)" (*idem*).

■■■ ...şi repersonalizarea estetică

Cu alte cuvinte, depersonalizarea istoriei are ca pandant o repersonalizare estetică a „evenimenţialului", de vreme ce sensul pe care istoricii îl extrag din curgerea faptelor are implicaţii metafizice. Dacă narativitatea este, aşa cum a arătat White, codul său de reprezentare, structura istorică poate fi receptată ca structură estetică. De altfel, *istoremul*, unitatea titulară a volumului lansat de Codrin Liviu Cuţitaru în 2009, are atributele literarităţii: acesta nu este doar o anecdotă („acea povestire absolută, indivizibilă, pe care se întemeiază – foarte frecvent – marea istorie"), aşadar o naraţiune minimală, ci o naraţiune cu valenţe estetice. Poate fi însă circumscrisă o dimensiune estetică a istoriei, dincolo de frumuseţea metaforei?

Într-unul dintre eseurile adunate în *Prezentul discontinuu* şi intitulat *Cenuşăreasa domeniilor*, Codrin Liviu Cuţitaru glosează pe marginea statutului pe care literatura îl deţine în societatea contemporană, bazată preponderent pe modele de cunoaştere ştiinţifică: „Literatura ascunde, prin urmare, într-un fel straniu, o disponibilitate de a se substitui existenţei, vieţii în ansamblul său. Ea pare să izvorască, în ultimă instanţă, din ascunzişurile obscure ale lumii înseşi, surprinse în dinamică istorică. [...] Atît literatura, cît şi lumea devin, implicit, forme de reprezentare şi, în măsura în care acceptăm că reprezentarea poate fi asumată, în primul rînd, prin imaginaţie şi foarte puţin prin raţiune, vom recunoaşte drept valabilă şi ipoteza că istoria se suprapune experienţei estetice [...]. Nu întîmplător, personajele istoriei trec, fără mutaţii majore, în universul literaturii. Foarte des, paradoxal, semnificaţia lor e mult mai lizibilă în contextul artistic".

De la tragediile antice, trecînd prin dramaturgia lui Shakespeare şi romanul istoric al secolelor următoare, pînă la naraţiunile postmoderne contrafactuale, „conţinutul istoric" este codificat în forme estetice şi călătoreşte peste secole, devenind, din cronică a evenimentului, text (canonic sau doar popular) generator de sens cultural la nivelul unei anumite colectivităţi. Iar în acest proces complex prevalează nu atît strategiile narative de textualizare a evenimenţialului, analizate de Hayden White, cît, aşa cum sugerează Jan Assmann, dimensiunea metafizică a acestui text, capacitatea sa de a actualiza, decodificîndu-le pentru mereu noi comunităţi de lectură, conţinuturile culturale pe care le încifrează.

Însă dimensiunea estetică a istoriei nu ni se revelează numai prin intermediul speciilor literare care îşi propun manifest acest lucru. Nu mai puţin, opera fragmentară a eseistului, aşa cum o asumă Codrin Liviu Cuţitaru – „Mă consolez totuşi cu gîndul că lumea are, pentru fiecare individ şi pentru fiecare timp, o altă faţă. Să sperăm că «faţa» pe care o văd eu e numai o mască grotescă dintr-un carnaval absurd, care se apropie de sfîrşit. În final, actorii îşi vor dezvălui fizionomiile lor adevărate, frumoase, zîmbitoare, amicale, *normale...*" [*s.a.*] –, merită pe deplin recunoaşterea estetică a demersului său. Lumea care prinde viaţă din paginile cărţii de faţă: decanul cu moravuri occidentale, încontinuu surprins de poveştile şi mutrele celor din jur, pe care le colportează ca personaj reflector; doctoranzii aspiranţi care se întrec în petiţiuni dintre cele mai absurde; inspectorii care, în anii foametei crunte din anii '80, transportă cu trenul hălci de carne, stîrnind instinctele canibalice ale celorlalţi călători; medicii pasionaţi de diminutive sau femeile de serviciu fascinate de practica empirică a lexicografiei – este, fără îndoială, una literară, în ciuda referentului „real" aşezat la temelia ei.

Istoremul nu rămîne însă un simplu decupaj în fluxul realităţii postdecembriste autohtone, ridicat la rangul unei anecdote cu bătaie lungă, adeseori prin mijlocirea unor efecte textuale de îngroşare, caricatură sau grotesc. Citite numai la acest nivel, cel literal, partiturile din *Prezentul discontinuu* pot da impresia eronată a unor tablete care îmbină spiritul satirei caragialiene (prezent, inevitabil, prin intertext sau sugestie) cu acela al romanului universitar de zvonuri şi mistere al unui David Lodge. Numai că filiaţia istoremelor nu trebuie plasată neapărat în proximitatea lui I.L. Caragiale. În fond, autorul lor caută în istorie, ca şi artistul din celebrul eseu *Pictorul vieţii moderne*, acel ceva pe care Baudelaire îl numeşte „jumătatea artei". Ca eseist al fizionomiilor sociale şi culturale din postcomunism, Codrin Liviu Cuţitaru este, baudelairian vorbind, un portretist al tranziţiei, într-o tradiţie care poate coborî, de ce nu, pînă la *Registrul ideilor gingaşe* al interbelicului Paul Zarifopol. ■

Codrin Liviu CUŢITARU

Prezentul discontinuu
Prefaţă de Dorin Popa
Institutul European, Iaşi,
2014, 380 p.

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Cavoul Vuitton-Gehry al artei (II)

Bogdan GHIU

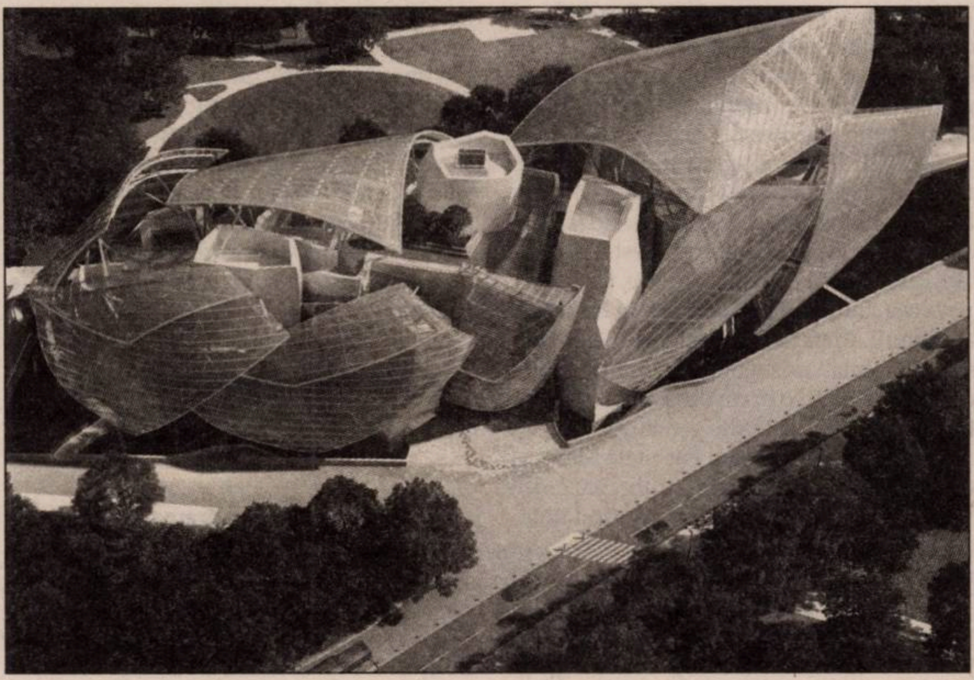
Operaţiunea „Neutralizarea şi omogenizarea" artei prin intermediul arhitecturii, aşa cum s-ar putea intitula intervenţia de comando arhitectural, care este exorbitanta clădire construită de Frank Gehry, pentru Fundaţia „Louis Vuitton", în Bois de Boulogne, nu este deloc ceva nou. Dintotdeauna, arta a fost acaparată (pentru că, la rîndu-i, este acaparantă) – de multe ori chiar de la sursă, din stadiul de precomandă, ceea ce nu i-a împiedicat pe artişti să lupte şi să strălucească, trăgînd întregul aparat de captură după ei, imprimîndu-i cultului închinat divinităţii puterii o turnură artistică. Rapt şi contrarapt.

Căci ce este, la urma urmei, palatul-muzeu Luvru, această piramidă a Sfîntului Mormînt Mona Lisa (lisa Mona...), dacă nu un pre-Gehry, ca să spun aşa? Asta pentru a nu mai vorbi despre măreaţa Catedrală Notre-Dame. Nu vi s-a părut niciodată că mania piramidal-catedralică a culturii (europene şi nu numai) a împins dovedirea devoţiunii pînă la erezie?

În plus, Gehry nici nu se află la prima comandă pariziană, actualul sediu al cinematecii franceze aparţinîndu-i tot lui. Dar ce diferenţă de îngîmfare, de hybris!

Gestul Vuitton-Gehry nu reprezintă, prin urmare, o noutate, ci cel mult o actualizare şi, deci, ocazia, obligaţia unei reclarificări.

Aşa cum observam şi în articolul de săptămîna trecută, Frank Gehry refuză să adăpostească arta, s-o expună, s-o ofere în nişte spaţii cu adevărat interioare, ci ţine cu tot dinadinsul să separe arta de perspectiva accesibilităţii şi a preluării, a deschiderii prin interioritate: omul şi arta trebuie să-şi rămînă reciproc exteriori, numai ca exterioritate şi în exterioritate li se permite să se întîlnească – de la distanţă, printr-o adevărată consacrare arhitecturală a *separaţiei incluse* denunţate de Debord în noţiunea de spectacol (sau de comunicare). Acces la artă, dar numai cu condiţia intangibilităţii, prin fetişizare, desigur.



Gehry ştie să gradueze exteriorul, să creeze nuanţe, grade de exterioritate. Este vorba de nişte spaţii nu numai, în acelaşi timp, fals exterioare şi fals interioare, ci şi fals intermediare: nici interioare, nici exterioare, nici de trecere, spaţii-zid apărînd şi de exterior, şi de interior, şi de intermediere. Culme a împiedicării contactului cu arta.

Mare clădire, puţină artă! Sau artă deja împuţinată, adăpostire a unei arte deja reformatate ca suprem plasament financiar, ca artă-bani în sine.

Operaţiune de *dublă filtrare*, aşadar, arhitectura ca filtru de control între interior şi exterior, între interioritate şi exterioritate. Atenuare, evitare a întîlnirii uneia cu alta şi a trecerii uneia în alta, împiedicarea mobilizării reciproce, a realizării supremului colectiv de decizie şi acţiune prin artă. Filtrarea exteriorului, mimarea interiorităţii. Mare operă arhitectural-alchimică „la negru", altfel spus.

În vîrf, aproape sus de tot, acolo de unde, culmea, nici măcar peisajul, zarea, orizonturile nu se prea văd, clădirea arătîndu-se, autoreflexiv, narcisic, preventiv, doar pe ea însăşi în înfinita ei înfăşare şi acţiune prin învăluire; în vîrf, deci, cinismul este dezvăluit, răspicat, de o lucrare „stratigrafică", din 2014, a lui Adrian Villar Rojas, *Where the Slaves Live*, care funcţionează ca o adevărată cheie de înţelegere – în sfîrşit, pentru cine nu simţise asta, cu asupra de măsură, pînă atunci – a întregii clădiri, a întregii operaţiuni, a întregii întreprinderi. Sclavii – cine adică, mă rog? De ce tocmai acest cuvînt tocmai aici, în vîrful noii catedrale? – trăiesc îngropaţi în pămînt, din care artistul ţine să preleveze un eşantion de formă cilindrică.

A venit însă timpul pentru concluzii, dispozitivul, bulbul încă nedeschis, neînflorit, Vuitton-Gehry fiind o lecţie absolut clară, de care nu se poate să nu profităm.

Arta face obiectul şi constituie marea miză a unei duble încercări concurente, opuse, contradictorii şi, uneori, conflictuale de *punere în continuitate*. Împotriva unei *continuităţi a practicilor* din care arta, de fapt, provine, dispozitive transdomeniale de smulgere a artei din continuitatea ei genetică şi de introducere într-o *comunitate a semnelor şi a obiectelor*, a obiectelor-semn, adică a mărfurilor.

Aici se dă marea luptă, şi ea nu trebuie să înceteze niciodată. Deja, Fundaţia Vuitton a schimbat expoziţia, avansînd regresiv spre marea modernitate. Nu mă voi mai duce însă să văd arta schingiuită. E ca şi cum m-aş duce la un abator sau, mai exact, la nişte ferme de producere industrială a vieţii animale, pentru consum uman.

DONEAZĂ PENTRU SALVAREA LOREDANEI!

Loredana are 38 de ani, este soţie şi mamă a două fetiţe de 5 şi, respectiv, de 3 anişori. De 2 ani, ea şi întreaga familie se luptă cu un cancer din ce în ce mai agresiv. Şansa la viaţă a Loredanei stă numai în tratamentul într-o clinică din străinătate.

Salvarea Loredanei depinde de fiecare dintre noi.

Donează pentru salvarea Loredanei!

Hope for Loredana

www.hopeforloredana.ro

Facebook: Hope for Loredana

Donaţii prin **SMS 8826**

2 euro, în reţelele

Vodafone, Orange, Cosmote

Numărul este valabil în perioada 01 aprilie - 30 aprilie 2015. Suma alocată cauzei este de 2 Euro. Nu se percepe TVA pentru donaţiile de pe abonament. În reţelele Cosmote şi Orange, pentru cartelele preplătite, TVA-ul a fost reţinut la achiziţionarea creditului. Pentru donaţiile de pe cartele preplătite, în reţeaua Vodafone, utilizatorii nu plătesc TVA. Număr oferit gratuit cu sprijinul Asociaţiei M.A.M.E.

Donaţii de pe **card prin Paypal** pe **www.hopeforloredana.ro**

Donaţii prin **cont bancar la BCR:**

Titular cont: Niţă Loredana Gabriela

Banca: BCR (cod SWIFT: RNCBROBU)

RO91RNCB0496088839590001 (RON)

RO66RNCB0084088839590002 (EUR)

RO39RNCB0084088839590003 (USD)

Nici umbre, nici lumini

Ştefan BORBÉLY

De regulă, noi asociem lumina cu partea bună, pozitivă a fiinţei noastre şi a cosmosului care ne înconjoară. Un om luminos – spunem – este unul drept, transparent, sociabil şi altruist, pe cînd unul cu întunecimi sau doar cu penumbre suscită în mod necesar neîncredere, precauţii îndreptăţite sau chiar repulsie. Citind partea de început a *Vechiului Testament*, adică acele secvenţe în care lumina se naşte, victorioasă, ca epifanie a voinţei lui Dumnezeu, pentru a-i fi dată, în cele din urmă, lui Adam, noi procedăm tot dihotomic, suspectîndu-l pe şarpele din Grădina Edenului că ar fi fost un mesager al lumii de dincolo, al tenebrelor. Nici un bun creştin nu se îndoieşte de axioma potrivit căreia Dumnezeu aparţine luminii, iar Diavolul, întunericului. În prelungirea ei, atunci cînd ne rostuim taxinomic viaţa, aşezăm instinctele de partea umbrită a valorilor cu care operăm, iar raţiunea, de partea celor luminoase. Secole de-a rîndul, reprezentarea tipică pe care Europa a avut-o în privinţa omului sugerează faptul că el este obiectul încleştării dramatice dintre forţele luminii şi cele ale întunericului. Un om pios şi integru – s-a tot spus – e acela în fiinţa căruia cerebralitatea (luminoasă, raţională) a învins pe deplin chemările absconse ale instinctualităţii. Dimpotrivă, în cazul cuiva alunecos şi negru la suflet tenebrele sînt mai pregnante decît lumina.

Lucrurile stau în acest fel şi nu altfel fiindcă, pentru gîndirea europeană, lumina nu reprezintă o valoare în sine, eliberată de contingenţe sau contextualizări, ci jumătatea pozitivă a unei beligeranţe. Apreciem lumina nu pentru beneficiile directe, sacrale pe care ea ni le aduce, ci pentru că ea *luptă* împotriva întunericului, ajutîndu-ne şi pe noi s-o facem. Mai pretenţios spus, noi apreciem lumina ca pe un actant agonal, fiindcă agonalul domină mentalul dihotomic pe care îl avem, transformînd imperativul luptei (împotriva întunericului, împotriva sinelui ascuns, a „cotloanelor" sufleteşti suspecte care „ne devoră", ne macină etc.) într-o precondiţie a purificării, a catharsisului.

■■■ Două „duhuri"

Ca o consecinţă, nu lumina *ca atare* a interesat antropologia şi religiile europene, ci diferitele ei forme de dramatizare. Alegoria creştină a împins acest dramatism înspre un exclusivism exacerbat, cu conotaţii spirituale şi morale, dar nici în faza prealegorică lucrurile nu au stat altfel. Pentru orficii antici, *soma* e de partea sufletului universal curat, luminos, iar *sema*, de partea „închisorii" carnale, opace, din care lumina trebuie să se desprindă. În doctrina esenienilor (autorii *Manuscriselor de la Marea Moartă*), omul este înzestrat, de la naştere, cu două „duhuri", primul fiind înrădăcinat în „Fîntîna Luminii", iar al doilea, în „Izvorul Întunericului". Aşa cum era de aşteptat, omul devine un crîncen cîmp de bătălie în urma coexistenţei antagonice a acestor duhuri, fiindcă „cei cu bună credinţă se află sub stăpînirea prinţului luminilor şi merg pe căile luminii, în vreme ce aceia dedaţi stricăciunii se află sub stăpînirea îngerului întunericului şi merg pe căile întunericului"[1]. *Evangheliile gnostice* nu diferă prea mult în privinţa unei asemenea reprezentări dramatice, agonale: „Dacă unii vă vor întreba: «De unde aţi venit?», să le spuneţi: «Venim din lumină, din locul în care lumina s-a ivit pe ea însăşi şi s-a arătat prin chipul lor»"[2]. În acord cu această concepţie, Sophia, ţinută captivă pe Pămînt, este în realitate o „fecioară de lumină", legată de glod prin cătuşele materiei opace, obscure, rostul disperării sale fiind acela de a le scutura, de a le lăsa în urmă. Gnosticul trimis s-o identifice şi s-o recupereze este, şi el, o fiinţă de lumină; în consecinţă, erosul pe care el îl stîrneşte în sufletul deznădăjduitei rătăcite este o „nuntire de lumină", prin intermediul căreia cei doi transcend contingenţa opacă a materiei, redevenind ceea ce au fost dintotdeauna, adică „fiinţe de lumină".

Chiar mai apoteotică decît cele două concepţii schiţate pînă acum, aici, este aceea pe care o avem în maniheism, tot una de sorginte dualistă. La originile plăsmuitoare ale lumii – spun maniheiştii – se află un „Părinte al Măreţiei" (Luminii) şi un „Prinţ al Întunericului", care guvernează peste o Materie foarte inventivă, versatilă prin plasticizări neaşteptate şi rapace. Datorită acestei mobilităţi, care în mod evident o întrece, la origine, pe aceea, infinit mai săracă şi mai hieratică, a Luminii, Materia izbuteşte, prin demonii săi, să înghită toate seminţele Luminii, cataclismul generînd o dramă cosmică recuperativă întinsă pe mai multe generaţii.

Într-o primă instanţă, Părintele Măreţiei emană Spiritul Viu, care-l eliberează din Materie pe Omul Primordial, făurind, totodată, lumea, ca pe un viitor „depozitar de lumină". Într-o a doua instanţă, este emanat Al Treilea Trimis, care culege seminţele de lumină dispersate prin materie, depozitîndu-le, pe rînd, în Lună, Soare şi stele. Reprezentările din această fază sînt sublime: hermafrodit fiind, Trimisul li se arată demonilor masculini sub forma unei fecioare goale, iar demonilor feminini sub forma unui adolescent superb, dorinţa stîrnită în ambele tabere fiind intens luminiscentă. Seminţele de lumină eliberate involuntar, în acest fel, sînt urcate de Trimis în Lună, care tot „creşte" în acest fel, devenind din ce în ce mai rotundă, pînă cînd „încărcătura" este deversată în Soare, pentru a se relua procesul. În cele din urmă, este zămislit Isus („culegător de lumină" – perspectivă confirmată de către *Evangheliile* canonice), escatologia maniheistă, propusă prin sincretism cu creştinismul, fiind una grandioasă: universalizînd noua credinţă prin aducerea tuturor oamenilor în stadiul de „fiinţe luminoase", Isus şi Cei Aleşi se vor ridica, în cele din urmă, la cer, declanşînd incendiul cosmic final, prin intermediul căruia întreaga materie rămasă în urmă se va purifica, ridicîndu-se, la rîndul ei, la cer ca o imensă Statuie – în unele texte: Copac – de lumină.

■■■ Neutralitatea lumii naturale şi lumina credinţei

Instrumentalizarea dramatică a luminii în cultura creştină se mai poate observa, constructiv şi conceptual, la vitralii. Prin intermediul lor, lumina dobîndeşte o „magie" spirituală aparte, sugerînd existenţa unei diferenţe fundamentale care există între neutralitatea luminii naturale şi cea, avînd un fior aparte, a calităţii pe care o emană lumina credinţei. În termenii socioculturali propuşi de Max Weber în *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, dramatizarea luminii prin intermediul vitraliului reprezintă accesoriul major al „lumii vrăjite", al dorinţei de a fi „vrăjit", cu care europeanul creştin se obişnuise, „vrajă" pe care el o căuta cu fervoare în toate alegoriile care i se furnizau, inclusiv în „poveştile" care-i soseau din alte surse, cum sînt cele orfice, gnostice, maniheiste. După cum se ştie, vitraliul reprezintă una dintre primele „victime" ale remodelării spaţiului de cult propuse de către protestanţi. Ei realizează, în termenii lui Weber, o „scoatere a lumii de sub puterea vrăjii"[3], reconectarea oamenilor, prin „dezvrăjire", cu raţionalismul „legilor naturale" (*lex naturae*) semnificînd, între multe altele, şi neutralizarea apoteozei agonale a luminii.

În doctrina predestinării protestante, lumina îşi pierde atributele sapienţiale dramatice, devenind un simplu „dat natural", lipsit de calităţi aparte. Vitraliul filtrase calitativ emanaţia naturală a soarelui, spiritualizînd-o; dimpotrivă, în lăcaşul de cult protestant, lumina e lăsată să intre ca atare, accentul mutîndu-se de pe „poveste" (vrăjire...) pe activitatea lucrativă raţionalizată, pe muncă. Lucrîndu-şi cu conştiinciozitate ogorul, trebăluind într-un atelier sau într-o fabrică, protestantul nu mai e un „Sfînt Gheorghe luminos", care luptă cu încrîncenarea rezistentă a materiei. Metaforizarea vieţii şi a credinţei – unde începe „vraja" – îi sînt indiferente; altfel spus, el nu vede nici umbre, nici lumini, eliberarea de „vrajă" permiţîndu-i articularea unei etici pragmatice care-şi află cea mai pregnantă expresie în burghezie. Despre un asemenea burghez vom vorbi, împreună cu Thomas Mann, în rîndurile care urmează. După cum se va vedea, nu e unul obişnuit, ci special. Fiindcă e năpăstuit de soartă.

■■■ „Temperarea raţională a unor porniri raţionale"

Destinul nu s-a dovedit a fi prea generos în plămădirea copiilor Friedemann din *Micul domn Friedemann*, scurta nuvelă pe care Thomas Mann o scrie în 1897, adică la trei ani înainte de *Buddenbrooks*. Primele două fete, Friederike şi Henriette „erau puţintel prea lungi şi prea slabe"[4], „pe cînd Pfiffi, mezina, era prea măruntă şi doloană". „Cea din urmă – mai notează Thomas Mann – avea [şi] un fel caraghios de a se scutura la fiecare cuvînt", defect care trădează, probabil, o nevroză, însă oricum din cauza morţii subite a consulului Friedemann – reprezenta Olanda... –, fetele rămăseseră fără zestre, şansele de a se căsători fiind minime. Mai mult decît atît – notează gracil autorul –, „erau şi destul de urîţele".

Johannes Friedemann, fratele cel mic, avea şi el „o înfăţişare ciudată", din pricina unei infirmităţi pe care o dobîndise în copilărie. Se povesteşte că doica lui, care cam trăgea la măsea, l-a scăpat pe jos într-un moment de euforie bahică, pricinuindu-i leziuni imposibil de lecuit. Din cauza lor, „micuţul Johannes nu era frumos", avea „coşul pieptului ascuţit şi ridicat" şi o „spinare cocoşată", retardarea fizică neîmpiedicîndu-l, totuşi, să teacă mulţumitor prin şcoală, să încerce primii fiori – neîmpărtăşiţi, dar autentici, adolescentini – ai iubirii, să devină practicant la un negustor local de lemne şi, ulterior, să se privatizeze, „preluînd o mică afacere oarecare, o agentură sau ceva asemănător, care nu-i cerea prea multă muncă".

Introducînd aceste date într-un creuzet cosmogonico-filozofic derivat din combinaţia Schopenhauer + Nietzsche şi asezonînd totul cu consideraţiile despre comportamentul burghez din lucrările lui Werner Sombart şi Max Weber, ne dăm uşor seama că Thomas Mann vorbeşte, în nuvela sa, despre un caz clasic de „eroism burghez". Histrionismul plămăditor al începuturilor („voinţa oarbă de a fi" a lui Schopenhauer, similară „ludicului cosmic" – *lila* – din mitologia hindusă) s-a cam „jucat" cu odraslele familiei Friedemann, hărăzindu-le înfăţişări dintre cele mai neplăcute. Dacă ai rescrie povestea micului domn Friedemann în termenii psihologiilor de adîncime, ar rezulta, cu sigu-

ranță, un nevrotic abisal, preocupat să-și regleze neînțelegerile fatale cu destinul fie în termenii cinismului destructiv, fie în cei ai obsesiei pentru sinucidere. Nu e cazul aici: Johannes conștientizează, într-un mod inevitabil dureros, diferența care îl separă de semenii săi, suferă, la fiecare pas, din cauza compasiunii și a concesiilor pe care le zărește în ochii celorlalți oameni, însă, în ciuda infirmității, a dificultății de a se deplasa și a astmului care-l sufocă pe alocuri, surmontează eroic vicisitudinile, construindu-și o carieră, o respectabilitate socială și un prestigiu pragmatic cît se poate de „normale". Rațiunea, respectul pentru sine și dorința de a se arăta onorabil înving, în acest fel, psihologia și orice slăbiciune pe care ea ar putea-o cauționa. Max Weber scrie că la baza comportamentului burghez se află „temperarea rațională a unor porniri raționale"[5]; Johannes Friedemann e, din cauza nedreptății pe care i-a jucat-o destinul, pe deplin îndreptățit să se comporte „irațional", dar n-o face, fiindcă etica burgheză îi oferă – prin paradigma „eroismului" opus vicisitudinilor – argumente suficiente pentru „organizarea rațională" a vieții și carierei sale (termenii îi aparțin tot lui Max Weber).

Ca o consecință, micul domn Friedemann are „sufletul împăcat". Se bucură în mod sincer de frumusețile infinitezimale ale lumii din jur, de parcurile și florile care-l înconjoară, de soarele care-l întîmpină prietenos cu prilejul fiecărei plimbări de-a lungul rîului. Se povestește despre el că, încă de copil, îi plăcuse să trăiască idilic: „În copilăria lui îl vedeai șezînd [...] la fereastra în fața căreia erau totdeauna flori frumoase. Se cuibărea pe un scăunel la picioarele maică-si și, în timp ce îi privea cărarea netedă, căruntă și fața bună și blîndă, asculta cine știe ce poveste minunată, respirînd mireasma domoală pe care făptura ei o răspîndea întotdeauna". Cu precădere îi plac – inclusiv la maturitate – păsărelele și cîntecul lor cristalin, dintre toate textele lui Thomas Mann acesta fiind acela în care păsărelele cîntă cel mai zglobiu. Ieșind chiar și cu treburi de serviciu prin oraș, Friedemann e capabil să sesizeze tihna din spatele tumultului: „deslușea [imediat] ciripitul păsărilor", care-i sosea odată cu „un aer cald, moale [...] venind din văzduhul albastru și strălucitor". Era mulțumit, fiindcă viața se rostuise, pentru el, în armonii molcome, cuminți: „O plimbare primăvara, în parcurile din afara orașului, parfumul unei flori, cîntecul unei păsări – putea el să nu fie recunoscător pentru asemenea lucruri?".

Mai mult decît atît, micul domn Friedemann învățase, cu timpul, să-și estetizeze micile plăceri, ceea ce însemna, în termenii lui Nietzsche, o intensificare contemplativă a lor prin intermediul intelectului și al măiestriei artistice. Natura creează fără dificultate „opere de artă", conferind tuturor manifestărilor ei o plenitudine spontană, solară. În cazul oamenilor – constată Friedemann –, această plenitudine nu se poate realiza decît prin împingerea voinței pînă în punctul în care „greutatea" ei e anulată de estetizare. În consecință, el învață să cînte la vioară, dobîndește, „mulțumită unei lecturi susținute, o oarecare înțelegere literară, pe care ceilalți concetățeni ai săi nu o aveau", și face o mare pasiune pentru teatru, de la reprezentațiile căruia nu-și îngăduie să lipsească. „Avea locul său permanent în rangul întîi ai Teatrului Orășenesc", posedînd totodată – notează despre el Thomas Mann – „o sensibilitate dramatică nespus de adîncă, și, în fața unui puternic efect teatral, ca de pildă, deznodămîntul unei tragedii, trupul lui puțintel începea să tremure".

În ciuda acestei tulburări vremelnice, mediul predilect al „epicureismului" său îl reprezenta solaritatea; lumina, cu alte cuvinte, lipsită, pe cît posibil, de orice adumbrire. De aceea, Friedemann se lăsa cu voluptate îmbătat de vară, așa cum se întîmplă „într-o zi luminoasă și caldă de iunie", cînd împlinește treizeci de ani (vîrsta christică...), șezînd, „după masa de prînz în cortul de pînză cenușie din grădină, cu ceafa rezemată de perna rotundă pe care i-o lucrase Henriette, cu o țigară bună de foi în gură și cu o carte bună în mînă". Nu întîmplător, gureșele înaripate ale cerului glorios sînt prezente și aici: „Din cînd în cînd lăsa cartea deoparte ca să asculte ciripitul vesel al vrăbiilor din nucul cel bătrîn și să privească aleea curată, presărată cu pietriș, ce duce spre casă, și pajiștea cu straturi de flori multicolore".

■■■ Gerda și micul domn Friedemann

Într-o asemenea zi de vară sosește în oraș vestea că vechiul comandant militar regional („bărbatul jovial și pîntecos, care deținuse mulți ani de-a rîndul postul acesta", fiind „foarte agreat în toate cercurile") este înlocuit cu domnul von Rinnlingen, a cărui soție, Gerda, intră imediat în colimatorul acid al bîrfelor celor mai înțepate. Doamna avocat Hagenström o socotește „lipsită de orice farmec femeiesc", neavînd „cu desăvîrșire [...] acel vino-ncoace atît de natural și de atrăgător", care place bărbaților. Mai mult decît atît, atitudinea ei maritală e de-a dreptul scandaloasă: nu numai că nu are copii (deși e de patru ani căsătorită), dar își privește soțul „cu un ochi de gheață" și i se adresează cu „dragă prietene", într-o manieră care „revoltă".

Micul domn Friedemann scapă momentul în care noii-veniți îi fac familiei sale vizita protocolară de rigoare, o zărește apoi pe Gerda într-o caleașcă, însă o vede cu adevărat, pentru prima oară, la teatru, unde se vădește că cei trei împart aceeași lojă. Spre deosebire de celelalte doamne ale orașului, Gerda poartă o rochie „puțin decoltată", „făptura ei" degajînd o „voluptate" erotică nimicitoare, care-l prinde pe corectul Johannes în plasă, înainte chiar de a fi schimbat cîteva cuvinte cu noua sa vecină. Friedemann devine „palid, mult mai palid ca de obicei", are „pe frunte broboane mici de sudoare", pentru ca spasmul erotic să se generalizeze pînă la insuportabil atunci cînd Gerda își scapă pe jos evantaiul: „chipul său era crispat, trupul i se chircise, iar inima îi bătea atît de tare, încît i se tăiase răsuflarea", micul domn Friedemann hotărînd să plece discret de la teatru în toiul reprezentației, pentru a scăpa de răul care-l înconjoară.

Acesta e momentul în care regimul imaginar al textului se modifică radical, întunericul luînd locul luminii blînde în care ciripesc vrăbiile și înfloresc, colorate și fericite, gingașele plănțuțe ale vieții. Ieșind din clădirea teatrului, Johannes e cuprins de zbuciumul nopții: „Vedea în sine însuși, cu o privire îngrozitoare și plină de spaimă, cum sensibilitatea lui, pe care totdeauna o îngrijise cu atîta blîndețe și înțelepciune, era acum parcă smulsă, luată de un vîrtej și răscolită". Ajuns acasă, cade „într-un somn greu și înfrigurat", ezită să se trezească, și atunci cînd o face, „aruncă în juru-i o privire dureroasă". După ce-și bea cafeaua și mănîncă un corn, „lumina soarelui" pare să-i inunde din nou făptura, „ciripitul păsărilor" se aude din nou, totul fiind curmat în momentul în care Johannes decide – cu totul irațional – să-și lase treburile deoparte pentru a merge s-o viziteze pe Gerda. Nu e o decizie ușoară: „îl apucă un tremur", iar „inima îi bătea greu și spasmodic".

■■■ „Ea era destinul lui, doar ea!"

În acord cu logica psihopomp-thanatică a scenariului, femeia îl conduce din lumină în întuneric. Încăperea în care-l primește e „potrivit de mare, puțin întunecată"; fotoliile sînt îmbrăcate în „mătase cafenie", „tapetele [fiind], de asemenea, de culoare închisă". Fanta de lumină ce o înconjoară preț de o clipă pe Gerda nu mai e cea senină, ci una năclăită de praf. Spre surpriza lui Friedemann, ea îi spune că destinul ar fi rînduit-o, în ciuda aparențelor, de partea sa întunecată: „Sînt foarte des bolnavă [...], nimeni, însă, nu observă asta. Sînt nervoasă și am unele stări tare ciudate". În clipa următoare, el descifrează în fizionomia ei ludicul suveran și cinic al „voinței oarbe de a fi", al energiei plăsmuitoare, care „se joacă" cu creaturile ei, tot așa cum se jucase atunci cînd plămădise odraslele nereușite ale familiei Friedemann: „Urmă o pauză. Fața ei luă, brusc, o altă înfățișare. Domnul Friedemann văzu cum acest chip se crispează, și capătă o expresie abia perceptibilă de groaznică batjocură, cum ochii se ațintesc iarăși asupră-i, cercetător și cu un tremur neplăcut, așa cum se mai întîmplase de două ori înainte".

Friedemann e imediat conștient de faptul că erosul e doar un subprodus al destructurării prin care trece: epifania morții, anticamera care duce la extincție. În accepțiunea clasică a nietzscheanismului thomasmannian (v. *Moartea la Veneția*, *Tristan*, *Buddenbrooks* și atîtea alte texte similare), deschiderea supapelor prin care „voința oarbă de a fi" pătrunde în lume înseamnă, în mod necesar, thanatologie. Micul domn Friedemann amînase sistematic erupția destructivă a energiei primordiale din ființa sa, străduindu-se să nu vadă „nici lumini, nici umbre", pentru a putea trăi la mijloc, într-un echilibru substanțial fragil, numit de autor „o blîndă amurgire".

Acum, însă, micul antreprenor înțelege că porțile energiei s-au deschis iremediabil, moartea venind năvalnic peste el, pentru a-și lua tainul: „Și iată că se ivise femeia aceasta; trebuia să se ivească, și ea era sortit; ea era destinul lui, doar ea! Nu simțise din cea dintîi clipă lucrul acesta? Venise, și chiar dacă încercase să-și apere liniștea sufletească, tot ceea ce încă din tinerețe sugrumase înlăuntrul lui – pentru că simțise că i-ar fi adus chinuri și l-ar fi nimicit – se trezise acum din pricina ei. Pusese stăpînire pe el și îl zguduia cu o violență îngrozitoare și irezistibilă, ducîndu-l la pieire".

Pentru a ajunge, însă, aici, micul domn Friedemann mai trebuie să treacă supliciul seratei de bună-sosire pe care familia von Rinnlingen o dă în cinstea cetățenilor de vază ai orașului. Cu obrajii „scofilciți", cu „ochii înroșiți și umbriți de cearcăne vinete", Johannes se va lăsa condus de Gerda „în minunata noapte caldă și înstelată" a vastei grădini din spatele casei, va savura, împăcat, „albul și verzuiul" din lumina lunii („împrejur era întuneric și răcoare") și, lăsat singur după ce-și mărturisește iubirea, va păși în moarte, lăsîndu-și corpul să alunece în undele fluviului care flanchează grădina. Nu liniștea însoțește plecarea sa, ci histrionismul sarcastic al voinței oarbe de a fi: „De pe aleea cea lungă, se auziră iarăși rîsete înăbușite".

1. *Manuscrisele de la Marea Moartă*. Traducere și îngrijire de ediție: Simon Dumitru, Editura Herald, București, 2005, p. 52.

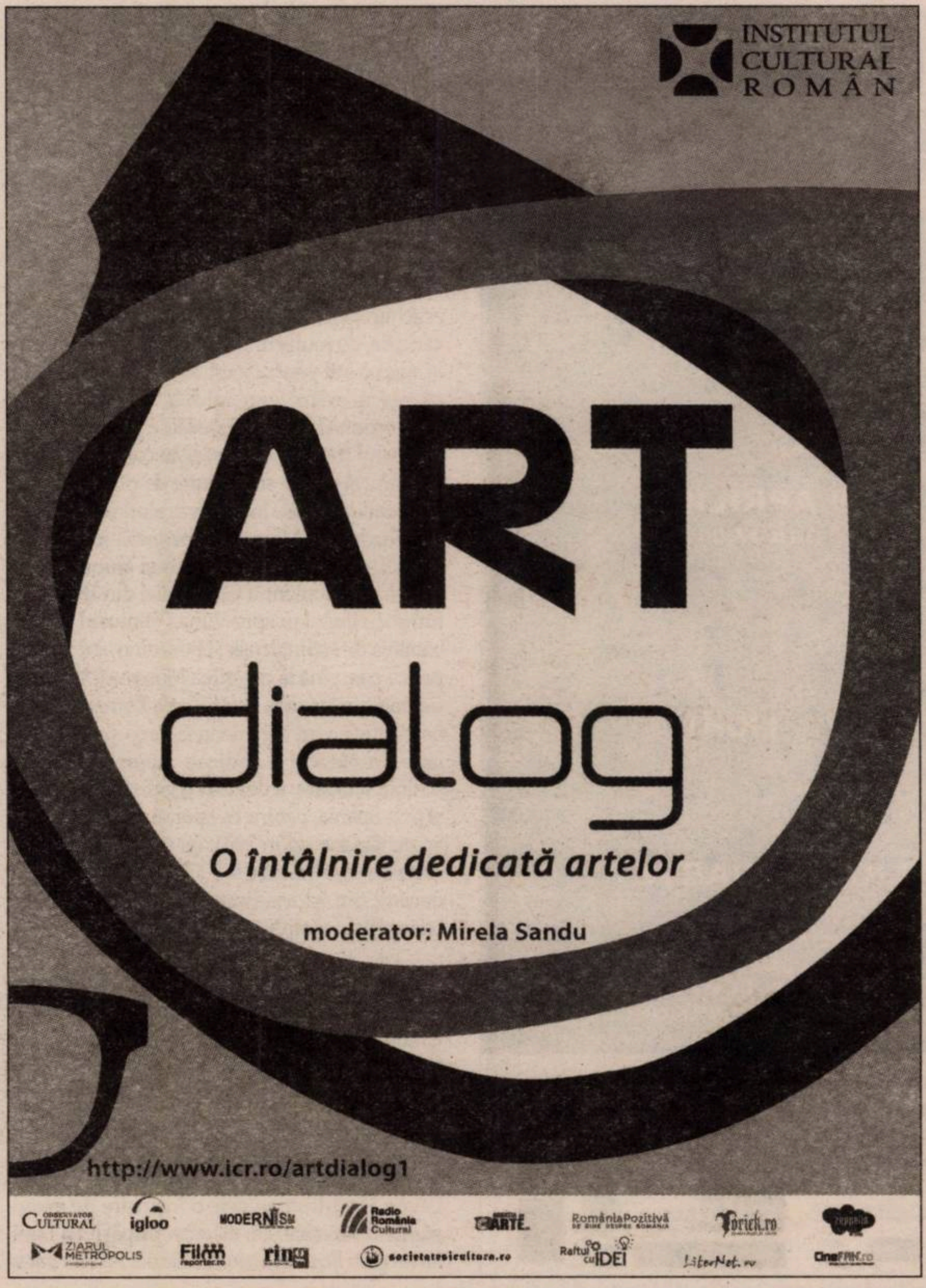
2. *Evangheliii gnostice*. Traducere, studii introductive și note: Anton Toth, Editura Herald, București, 2005, p. 107.

3. Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*. Traducere de Ihor Lemnij, postfață de Ioan Mihăilescu, Editura Humanitas, București, 1993, p. 116.

4. Vom cita nuvela *Micul domn Friedemann* după Thomas Mann, *Moartea la Veneția*. Traducere de Lazăr Iliescu și Al. Philippide, Prefață de Eugen Schileru, Editura pentru Literatură (BPT), București, 1965, pp. 9-40.

5. Max Weber, *op. cit.*, p. 9.

■



LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Istoria ca o lungă poveste

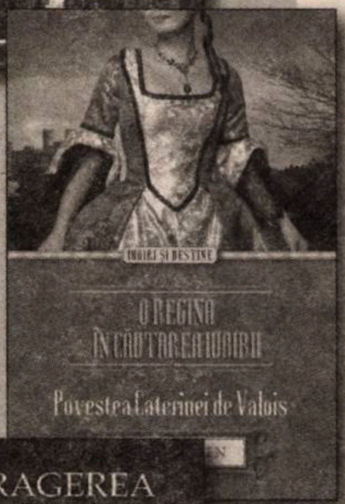
Cristina MANOLE

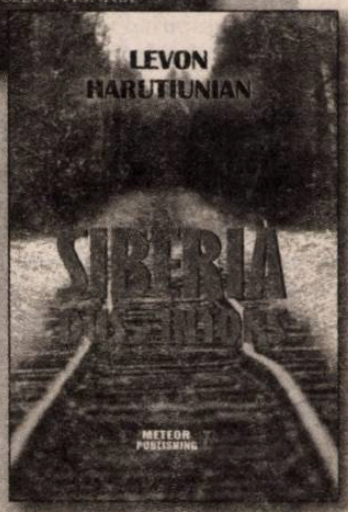
■■■ Sir Steven Runciman (1903-2000) este, alături de Arnold Toynbee (1989-1975), unul dintre marii povestitori ai istoriei secolului al XX-lea. Vechea şi marea şcoală de istorie britanică şi-a păstrat la nivel înalt prestigiul. Medievist şi bizantinolog de mare suprafaţă, dincolo de uriaşa admiraţie şi preţuire dobîndite printr-o carieră academică atipică – multe-multe călătorii, conferinţe şi prelegeri pe te miri unde (stagii mai consistente la Cambridge şi Istanbul), Sir Steven Runciman s-a dovedit şi un realmente talentat story-teller. Observăm la el, pe de o parte, interesul pentru documente rare şi accesul la arhive greu accesibile – contactele sale la cele mai înalte niveluri aristocratice şi politice l-au ajutat din plin să ajungă la multe surse de primă mînă –, iar pe de altă parte, talentul şi bucuria de a da o formă accesibilă multiplelor sale poveşti/povestiri/istorii brodate pe canavaua informaţiilor şi documentelor istorice de primă mînă. De aici şi popularitatea lui, ca şi în cazul lui Nicolae Iorga, dincolo de preţuirea confraţilor de breaslă. Alături de cartea-i faimoasă, *Căderea Constantinopolului* – deja tradusă şi prezentă în trei ediţii în limba română (şi mă întreb cum arată versiunea în turcă, pentru că ei nu folosesc, mai nou, decît formularea *Cucerirea Istanbului*, ceea ce este un nonsens, să trecem…) –, avem acum la îndemînă, în două masive volume hard-cover, o altă mare realizare a lui Sir Steven Runciman: *Istoria Cruciadelor* (Editura Nemira, 2014, traducerea din limba engleză de Ovidiu Cristea, Marian Coman, Maria Pakucs-Wilcocks, cuvînt introductiv, concis şi util, de Ovidiu Cristea). Primul volum abordează Cruciada I şi evenimentele de pînă la întemeierea Regatului Ierusalimului, în timp ce volumul al doilea, mai bogat în evenimente spectaculoase, se întinde în timp de la întemeierea Regatului Ierusalimului – să nu uităm că mai există prin librării monografia *Ierusalim* a lui Simon Sebag Montefiore, că tot pomeneam de istorici britanici de primă mînă – pînă la crearea Orientului Latin (1100-1187). Cele două volume se citesc pe nerăsuflate, căci avem şi lupte, şi cuceriri de cetăţi, şi figuri politice şi militare ce au marcat o întreagă epocă, plină de convulsii. Iată că, după o mie de ani, lupta dintre Creştinătate şi Islam nu s-a încheiat. Am putea pricepe multe dintre întîmplările de astăzi şi prin prisma istoriei de ieri. Oricît ar părea de îndepărtate de noi acele vremuri. Un studiu istoric plin de informaţii şi de analize corecte, o carte densă despre convulsiile unei Europe dominate azi de un multiculturalism care nu duce nicăieri, o lungă poveste, nu doar pentru profesioniştii istoriei.

■■■ Şi pentru că tot vorbeam de istorici britanici şi de poveştile lor, să spunem cîteva cuvinte şi despre romanul istoric *O regină în căutarea iubirii. Povestea Caterinei de Valois* (Editura Litera, 2014, traducere din limba engleză de Manuela Bulat) al unei scriitoare interesante – istoric şi profă de istorie la origine, pînă să se consacre literaturii istorice şi să producă, rapid, multe volume dedicate unor mari personalităţi feminine ale lumii politice europene. Despre Anne O'Brien este vorba şi despre unul dintre romanele ei cu regi şi regine de acum cîteva secole. Personajele romanelor ei sînt extrase din Evul Mediu, aşa cum este şi povestea – fericit-nefericită, că toate se amestecă de nu mai ştii ce să crezi cu adevărat – dintre franţuzoaica Catherine de Valois şi regele Henric al V-lea al Angliei. Ajunsă regină într-o ţară străină, juna prinţesă, devenită mamă de viitor rege britanic, este obligată să intre în ţesătura de ambiţii, jocuri de culise, pe viaţă şi pe moarte, ce va forma trama dramaturgică a pieselor lui Shakespeare. Nu ştiu să mai fi citit o astfel de epopee a lumii medievale, care nu a însemnat doar vărsare de sînge şi cuceriri de tot felul. Acel Ev Mediu întunecat – cum s-a spus – a pus temelia viitoarei Europe moderne, cu tot ce are ea mai bun. Şi se regăseşte şi în ceea ce numim virtuţile şi valorile democraţiilor occidentale. Din toate aceste lupte pentru putere au ieşit şi multe lucruri bune. Pe care azi sîntem dispuşi să le apărăm, oricît de straniu ar părea, inamicilor din lăuntrul lumii noastre, în primul rînd. Anne O'Brien – care duce o frumoasă şi de invidiat existenţă de „farmer gentlemeniţă”, undeva la graniţa dintre Anglia şi Ţara Galilor – povesteşte cu farmec despre lumi ce azi nu mai există decît prin muzee, unde copiii sînt duşi în grup să vadă halebarde şi armuri, în timp ce ei dau SMS-uri să întrebe unde mai rulează ultimul film din seria Harry Potter. Un „abitir”, ce apare chiar în prima propoziţie a romanului, mă face să atrag atenţia traducătorilor – şi nu pentru prima dată! – că un turcism din limba română utilizat într-un text care împleteşte întîmplările şi fluxul epic dincolo de Balcani şi Mediterana este cu totul inadecvat.

■■■ *Retragerea lui Napoleon din Rusia. Memoriile maiorului Vionnet, 1812* (Editura Corint, 2015, traducere din limba engleză de Gabriel Stoian, prefaţă de Filip-Lucian Iorga, care coordonează o nouă şi excelentă serie „Istorie”, introducere şi note de Jonathan North, care a făcut şi traducerea din franceză a originalului, şi mă întreb de ce nu s-a apelat la el pentru această ediţie românească) este mărturia unui militar care a participat direct la campaniile lui Napoleon. Astfel de puncte de vedere sînt surse de primă mînă, dacă vrem să conturăm cît mai exact un personaj al istoriei şi o epocă. Un adevăr care, de multe ori, nu foloseşte la nimic, dar deseori e util pentru memoria umanităţii. Cum este şi în cazul generalului, ajuns împărat, Napoleon. Al Franţei. Epocă de maximă glorie a statului francez, care trăieşte convulsiile unei revoluţii şi apoi o succesiune de războaie/campanii militare duse împotriva celorlalte mari puteri europene. Memoriile propriu-zise ale lui Vionet – militar plecat de jos şi ajuns conte – pleacă din momentul Campaniei din 1812, cînd francezii înaintau spre Vilna (Vilniusul de azi); bătăliile de la Smolensk şi Borodino sînt relatate pas cu pas, pînă la cucerirea Moscovei. Urmează faimoasa retragere, traversarea Berezinei, ruşinoasa fugă a lui Napoleon la Paris şi toate celelalte. Împăratul a abdicat, maiorul Vionet a schimbat tabăra, a devenit regalist, a fost trimis şi prin Spania, pentru ca apoi să ajungă şi conte. Se pensionează în 1831, îşi scrie memoriile şi moare în 1834. Asta e tot. Un om, o viaţă, cîteva decenii din istoria Europei – văzute, trăite şi scrise de un simplu om. Istorie. Fum.

■■■ Istorie şi fum este şi viaţa unui alt om, căruia destinul i-a decis alt secol şi alte păţanii. Un om obişnuit, cum sînt alte milioane şi miliarde dintre semenii noştri, un om căruia i-a fost dat să depună mărturie. Căci asta e cartea de faţă, o lungă scrisoare către un prieten care insistă să spună cum şi cît poate din viaţa lui. Rezultatul este, de ce nu, remarcabil. Viaţa lui Levon Harutiunian este o înşiruire de evenimente dramatice. Un armean pripăşit cu familia lui prin România, un om căruia i-a fost dat să schimbe căminul şi patria de mai multe ori, ajungînd să fie acuzat şi arestat pentru atitudini şi activităţi antisovietice, dus din România, alături de alţi conaţionali, la Moscova. Unde, după doi ani în care stă nejudecat, dar mereu anchetat la sinistra Lubianka, fieful KGB-ului sovietic, suportă alţi opt ani de condamnare, pe care-i execută prin lagărele din Siberia. Detaliile sînt halucinante. Revine după executarea pedepsei – cu totul nemeritate – în România, apoi pleacă în Statele Unite, unde şi moare. Dar nu înainte de a scrie această cutremurătoare mărturie despre viaţa sa şi a semenilor săi. Români, armeni, turci, ruşi, evrei, americani sau cine i-a mai ieşit în cale. Levon Harutiunian semnează volumul *Siberia dus-întors* (Editura Meteor Press, 2014, cu un Cuvînt înainte de Bedros Horasangian, care aduce cuvenite precizări despre autor şi destinul mărturiei lui care este cartea de faţă). Oricît am strîmba din nas că deja e prea mult tot ce citim scormonind prin trecut, se pare că nu este de ajuns. Fiecare dintre noi poate însă alege din puzderia de cărţi care ne dau tîrcoale. Dacă prezentul nu ne mulţumeşte pe deplin, găsim în trecut poveşti fascinante. Abia aştept să citesc două noi apariţii semnate de oameni de ieri precum Ana-Maria Callimachi şi Rudolf Suţu. ■

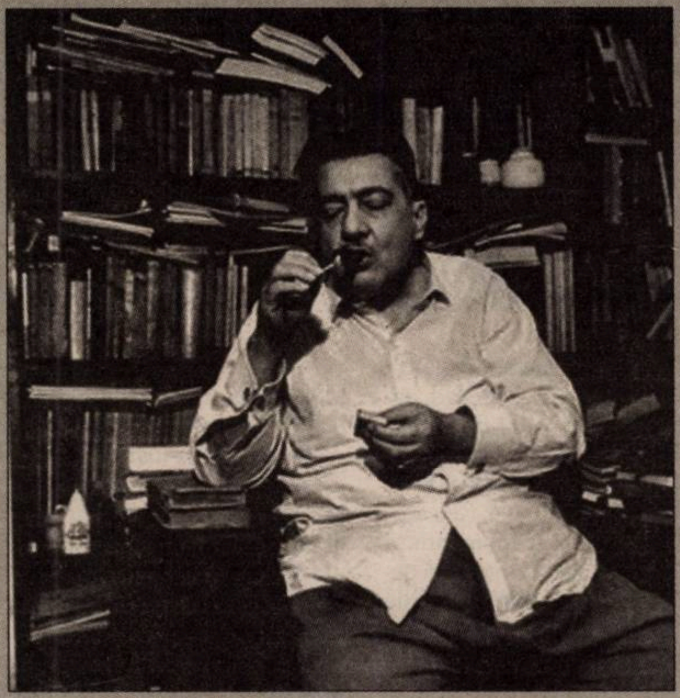




Paradiso

Capitolul 1

José LEZAMA LIMA



Paradiso, un roman baroc

Vai de cel ce vrea să treacă prin *Paradiso* ca prin „«cartea lunii»“, exclamă Julio Cortázar în seducătorul său volum compozit *Ocolul zilei în optzeci de lumi*, recent apărut la Editura Art, eveniment care, dincolo de interesul stîrnit de orice text al scriitorului argentinian, avea și darul de a repune în circulație un nume de mare prestigiu al spațiului latino-american. Căci, de la numărul dublu (151-152) din 1973, închinat Americii Latine, și apoi de la cel triplu (292-293-294) din 1985 al selectei reviste *Secolul 20* –, unde apăruse un fragment al eseului cortazarian – nu-mi amintesc ca vreo altă publicație românească să fi acordat o atenție consistentă lui José Lezama Lima și romanului său *Paradiso*, de care don Julio era atît de fascinat. Citise cartea, după o lungă așteptare, în prima ei ediție din 1966 – două dintre capitolele ei fuseseră publicate în revista *Orígenes*, în 1948 –, și își aliniase admirația cu cea a cîtorva mari nume de scriitori sud-americani (Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Leopoldo Marechal, Mujica Lainez), ce-l plasaseră pe Lezama, entuziaști, pe podiumul valorilor universale, în pofida unor critici pricepuți, rămași nedumeriți. A reluat apoi, în 1967, cu un interes și o răbdare de entomolog, lectura acelei vaste și somptuoase construcții metaforice reprezentate de *Paradiso*, un roman-poem, cu o structură arborescent barocă, dantelărie verbală al cărei interior și exterior se reflectă permanent, ca-ntr-un joc de oglinzi, la frontierele de cuarț ale contemplației. Dar Julio Cortázar nu s-a mulțumit doar cu finețea clarificatoare a unui eseu, devenit clasic printre admiratorii lui *Paradiso*, și, împins de dorința de a remedia neglijențele ediției princeps (Ediciones Unión, La Habana, 1966) – a existat și una argentiniană (Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1968), o reproducere a celei cubaneze –, s-a oferit s-o îngrijească pe cea de-a treia, apărută în Mexic, tot în 1968, la Editura Era. Într-o scrisoare trimisă de la New Delhi la 24 martie 1968 și adresată lui Emmanuel Carballo, îi scria acestuia: „He trabajado mucho en el libro, y ya verán ustedes que hay millares de correcciones; pero el resultado, creo, hará de la edición mexicana algo radicalmente diferente de la pésima edición cubana.“ („Am trudit mult la carte, și veți vedea că sînt mii de corecturi; dar rezultatul cred, va face din ediția mexicană ceva foarte diferit de infecta ediție cubaneză“.)

Așa se face că astăzi, avem la dispoziție o ediție de care autorul însuși era foarte mulțumit, după cum rezultă dintr-o scrisoare pe care i-o scria aceluiași Emmanuel Carballo, în septembrie 1968: „Îi voi scrie lui Cortázar și-i voi mărturisi recunoștința mea pentru această ediție. Toți ați făcut posibil ca *Paradiso* să poată fi citit fără tresăriri din pricina greșelilor, acei păduchi ai cuvintelor, cum le spunea Flaubert“.

Așa se face că cititorul de azi se poate livra fără impedimente prodigioasei voluptăți stilistice prin care *Paradiso* recompune lumea: o lume multidimensională ce înlesnește, printr-o ordine pur senzorială, accesul la paradisul cuvintelor sau al limbajului, cum definea Paul Valéry poezia. Căci personajul principal al acestui roman al formării de sine este José Cemí, alter ego al autorului, urmărit din copilărie pînă la moartea, după douăzeci de ani, a maestrului și protectorului său spiritual, Oppiano Licario, cel care îi va vorbi într-un mod deopotrivă atrăgător și misterios despre intrumentele esențiale ale poeziei. O poezie a barocului strălucitor prezentă în genurile literare practicate de Lezama de la *Enemigo rumor* (*Zgomot vrăjmaș*), volum de poeme publicat în 1941, pînă la *Introducere la vasele orfice* și, desigur, la *Paradiso*, unde viața eroului e descrisă prin acumulări de culori, de forme, de mirosuri, de muzici și emoții, cu care cititorul interacționează prin intermediul unor metafore de o singulară plasticitate. Și nu e de mirare că traiectoria unei asemenea aventuri stilistice are ca fundament limbajul baroc de tip creol, familiar autorului în cele mai ascunse articulații ale sale, răsucit și șlefuit pînă la strălucirea primordială a unui „diamant fără fațete“, ținut mereu de Lezama în dreptul pupilelor sau al nărilor noastre, așa cum făcea și señora Augusta cu sticluțele cu esențe, adulmecate după regulile enigmatice, doar de ea știute, ale unui ritual salvator.

Prezentăm astăzi cititorilor *Observatorului Cultural* capitolul I din *Paradiso*, edificator în privința structurii compoziționale a acestui roman unicat.

Radu NICIPORUC

Mîna Baldovinei dădu la o parte muselina apărătorii de țînțari și înaintă ușor, pe dibuite, ca și cum se afla în căutarea unui burete, și nu a unui copil de cinci ani; descheie cămășuța și contemplă pieptul băiatului plin de gîlme și zgîrieturi violent colorate, piept ce se ridica și cobora de parcă ar fi trebuit să facă un mare efort pentru a ajunge la ritmul firesc; deschise apoi șlițul pijamalei și-i văzu pulpele, testiculele mici pline de vînătăi tumefiate, și, întinzîndu-și și mai mult mîinile, băgă de seamă că picioarele erau reci și tremurau. În clipa aceea, la miezul nopții, se stinseră luminile în sălașurile campamentului militar și se aprinseră cele de la posturile fixe, iar lanternele patrulelor se pogorîră peste băltoace, convertite într-un monstru vagabond ce fugărea scarabeii.

Disperată, cu părul vîlvoi, Baldovina avea aerul unei cameriste ce se retrăgea din castelul incendiat, încăpere după încăpere, cu un băiețel în brațe, fidelă stăpînilor care părăsiseră locul în grabă. Avea nevoie de ajutor, căci de fiecare dată cînd ridica muselina vedea cum trupul se alungea, și gîlmele ieșeau și mai mult în evidență; îngrozită și pentru a-și ostoi pofta de fugă, își luă aerul că pornise în căutarea celeilalte perechi de servitori. Ordonanța și Truni se arătară agreabil surprinși de sosirea ei. Vorbea fără cuvinte, cu priviri foarte convingătoare, despre leacul de care avea nevoie copilul abandonat. Descria corpul și gîlmele, de parcă le-ar fi văzut crescînd fără oprire, și ar fi zărit în mișcarea lor lentă și spiralată, de fier de călcat și îndoielnică gelatină, apariția fantasmatică și rozalie, migrația acelor nori pe micul trup. În timp ce umflăturile puneau stăpînire pe întregul corp, gîfîitul dădea de veste că astmul îi lăsase creaturii tot atîta aer cît se pierdea prin pori. Ușa întredeschisă la care ajunse Baldovina îi înfățișa pe cei doi cu pledurile patului pe umeri, ca și cum exigențele presante ale siluetei ce apăruse i-ar fi adus într-o postură asemănătoare unui munte de nisip, care, surpîndu-li-se peste acoperiș, abia le-ar fi îngăduit să întrezărească spectacolul din chiar poziția de fugă. Îi spuseră foarte încet să-l frece cu alcool, deoarece în mod sigur copilul fusese pișcat de furnica-leu, cînd se zbenguise prin grădină. Și că respirația astmatică nu avea importanță, ea apărea și dispărea, numai că în acest interval corpul se supunea durerii, după care aceasta se retrăgea fără să se piardă adevărata sănătate, și nici buna-dispoziție. Baldovina se întoarse gîndindu-se că, slavă Domnului, se găsise cineva să preia micul trup, care o responsabiliza într-un mod misterios, bîiguind explicații și supraveghindu-l cu grijă, căci îl puteau podidi în orice moment gîlmele și astmul, care pe ea o umpleau de groază. Și apoi venea Colonelul, și ea era cea care trebuia să facă față unui șir de întrebări cărora le răspundea cu o nestăpînită lipsă de atenție, oferind un contrapunct cu atîtea suișuri și coborîșuri, tresăriri și minciuni, încît Colonelul slobozea hohote de bariton, iar Baldovina devenea ușoară și se evapora, se evapora, iar cînd era chemată din nou, făcea în așa fel încît vocea îi traversa o pădure întunecată, cu numeroase obstacole, iar ecoul glasului ei hrănea și alte voci, pentru a părea că fusese chemată toată casa, iar Baldovinei, care era doar un fragment din ea, să-i revină o particulă atît de mică, încît aceasta să fie consolidată cu urgențe noi, și să adauge o și mai mare încărcătură la potențialul undei sonore.

Teatrul nocturn al Baldovinei era casa Șefului. Cînd stăpînul nu se afla acolo, figura lui ieșea și mai mult în evidență, devenea și mai respectată și temută, și toate se judecau în raport cu gravitatea spaimei generate de această absență. În pofida somptuozității sale, casa era construită cu simplitatea liniară a caselor pescărești. În centru, salonul era atît de mare, încît mobilele păreau figuri de dansatori cărora le-ar fi fost imposibil, chiar și noaptea, să se atingă unii de alții. Pe fiecare latură existau două încăperi: într-una dormeau José Cemí și sora lui, în cealaltă Șeful și soția sa, legați unul de altul printr-o asemenea sănătate, încît părea cu neputință, în acel moment de groază pentru Baldovina, să creadă că ei o zămisliseră pe creatura astmatică, emițătoare de cercuri și gîlme. După cele două încăperi, veneau la rînd toaletele, urmate de alte două încăperi laterale. Cea din stînga, ocupată de vărul Șefului, student, sosit din provincie pentru studii de inginerie. Apoi, două încăperi pentru bucătărie, unde mulatrul Juan Izquierdo, bucătăr perfect, soldat mereu în alb, purta vestă albă la începutul săptămînii, și murdară sîmbăta, cînd umbla după împrumuturi, sărac, învăluit într-o invincibilă tăcere de diorit egiptean. Își începea săptămîna cu aroganța unui mulatru oriental afiliat colonatului[1], dar înclinîndu-se în ultimele zile ale săptămînii, cînd formula cereri de-o seriozitate infinită pentru sume minuscule, însoțite mereu de spaima că Șeful ar fi putut afla că victima predilectă a acelor împrumuturi, mereu reînnoite și niciodată returnate, era vărul său. După camera Colonelului și a soției sale, urma sala de baie, care, respectînd elementara și grosolana lege a simetriei în locuințele tropicale de o asemenea anvergură, impunea paralelismul, existența dublă a toaletelor și a micilor debarale în care se păstrau pămătufurile cu pene și cursele de șoareci scoase din uz. Urma apoi încăperea cu cea mai tainică individualitate din reședință, deschisă numai în zilele de mare curățenie, cînd îngăduia să fie văzută simplitatea naturilor ei moarte. Dar pentru copii, în timpul nopții, în succesiunea nopților lor, părea că plutește ca o aură și se deplasează dintr-un loc într-altul, ca abisul pascalian. Dacă în vreuna din dimineți se deschidea pe furiș, dădeau acolo cîte o raită micuțul José Cemí și sora lui, mai mare decît el cu doi ani, ca să vadă mesele la care își desfășurase tatăl lor activitatea de inginerie campestră, în primii săi ani de carieră militară; jocul de *yaqui* cu mingea din mațe de rață nu era unul obișnuit pentru cei doi frați, dar mai degrabă îl juca Violante – cum se numea surioara – cu vreo bonă mai tinerică, adusă în casă pentru a-i ține de urît sau pentru a-l scuti pe vreun părinte sărac de hrănitul unei guri, sau de grija cîtorva haine de purtat.

Cărțile Colonelului: *Enciclopedia Britanică*, operele lui Felipe Trigo[2], romanele de spionaj ale Primului Război Mondial, în care spionii trebuia să treacă de granițele prostituției, iar cei mai îndrăzneți să ajungă, cu prilejul investigațiilor lor geologice din Siberia sau Kamchatka, la o bărbuță înghețată și la înțelepciune; biblioteca păstra spațiile acelea nicicînd străbătute și pe oamenii aceia dintr-o bucată, care, de îndată ce cumpărau o carte, o și citeau în prima noapte, și își expunea cărțile în funcție de pedanteriile neîndemînatice și capricioase ale celor ce le citeau; nu erau cărțile unor persoane foarte culte, dar erau aranjate pe rafturi, unde așteptau doi sau trei ani pînă să fie citite, în urma unui șoc afectiv aproape inconștient, desigur, asemenea pantalonilor noi pe care englezii eleganți îi încredințau în primele zile valeților, pentru ca prin purtare să fie aduși la o simplitate naturală. Planșetele Colonelului, care era și inginer, trezeau în rîndul trupelor – cînd îl vedeau umplîndu-le, absorbit, cu schemele artileriei de coastă – aceeași devoțiune pe care i-ar fi arătat-o unui preot copt sau unui rege-vînător asirian. Pe planșetă, prinse cu pioneze deja ruginite, se aflăhîrtii cu debarcări pe meleaguri nesituate în timp și nici în spațiu, ca defilarea unei orchestre militare chinezești plasate între eternitate și nimic. De asemenea, pălăriile din cutii ce închipuiau turnuri în gara Rialto[3], căci așa se numea soția Colonelului, dintre care le alegea pe cele ce se potriveau capriciilor ei apropiate, măcar pe jumătate, de-o pasăre portabilă a paradisului, în așa fel încît aceasta să poată fi mutată de la o pălărie la alta, dînd impresia că eviscerată cum era se agita din nou în aer, cu

proaspete şi ponderate palpituri, ieşind în evidență fie pe o grămăjoară de căpşuni, din care nu îndrăznea să ciugulească, fie pe un fond galben-canar în fața căruia ciocul își proclama condițiile lui furioase, gata să-l perforeze ca un pumnal.

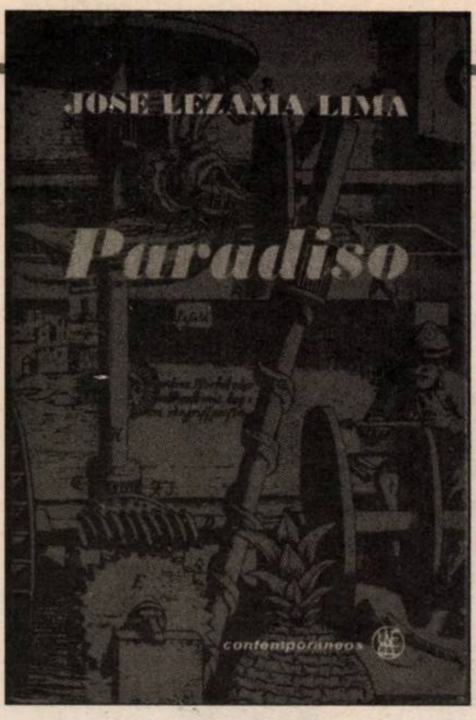
Baldovina reveni cu alcool şi cu o cîrpă în lipsă de vată. Se afla din nou în fața copilului, care continua să gîfîie, iar culoarea şi relieful gîlmelor se amplificau. După miezul nopții, cum am mai spus, lumina se stinse în toate sălaşurile campamentului militar şi rămaseră aprinse doar becurile de la posturile fixe şi lanternele patrulelor. Văzînd că s-a făcut întuneric în toată casa, Baldovina avu chef să meargă la postul ce asigura protecția fațadei, dar la ora aceea nu vru să-şi confrunte singurătatea cu aceea a soldatului de gardă. Reuşi să aprindă lumînarea de la sfeşnic şi-şi contemplă umbra zbîrlită dansînd pe pereți, în timp ce copilul rămase singur, cu pielea tot mai închisă la culoare şi cu respirația întretăiată. Cîrpa îmbibată cu alcool începu să picure pe micul corp, pe cearşaf şi pe podea. Baldovina înlocui cîrpa cu un ziar abandonat pe noptieră şi începu să frecționeze corpul, mai întîi prin mişcări circulare, apoi prin apăsări furioase, de parcă la apariția fiecărei gîlme ar fi fost nevoită să aplice magica tamponare cu palma umezită de alcool. După care se dădea înapoi şi aducea sfeşnicul lîngă piele, pentru a constata că rezultatul atacurilor şi al contraatacurilor ei era aproape nul. Cu brațul drept obosit de necontenita frecționare, păru c-o apucă somnul, cînd, dintr-odată, îşi recîştigă elasticitatea musculară, înşfăcă sfeşnicul şi, apropiindu-l din nou de gîlme, constată că respirația astmatică rămăsese neschimbată. Copilul se ghemui în pat, cu o picătură consistentă de ceară solidificată pe piept, ca o bucată arzătoare de gheață pe mizeria umflăturilor tot mai învinețite.

– Nefericitul, comentă Baldovina, nu vrea să plîngă. Aş vrea să-l aud că plînge, să ştiu că e viu; e clar că se sufocă, dar el nu vrea sau nu ştie să plîngă. Dacă ar fi căzut pe mine o picătură de ceară atît de mare, aş fi țipat de m-ar fi auzit Colonelul şi señora tocmai de la Operă.

Au mai căzut cîteva picături de ceară pe micul trup. Cristalizate ca-n alabastru, gîlmele spiralate păreau să contenească, să crească şi din nou să rămînă pe loc, ca-n spatele unei urne ce trebuia să ia act de iritarea tegumentelor. La cea mai neînsemnată mişcare a băiețelului, carapacea de ceară se surpa şi apăreau atunci proaspete, matinale, amplificate în roşul lor de infern, umflăturile, pe care Baldovina le vedea şi le simțea ca pe nişte animale în stare să sară din pat şi să se cațere pe spinarea ei.

Se întoarse şi traversă încăperile ce o despărțeau de cei doi servitori care formau o familie. Galițianul Zoar şi Truni, sora lui Morla, ordonanța Colonelului, s-au îmbrăcat şi s-au luat după Baldovina să-l vadă pe copilaş, dar n-au făcut nici un comentariu, de parcă n-ar fi vrut să se implice într-o situație ce-i depăşea; se gîndeau doar la întoarcerea Colonelului şi la atitudinea lui față de ei, căci, neputînd preciza legătura ciudată dintre proliferarea gîlmelor şi disprețul lor față de felul cum au fost tratate, tremurau la ideea că această relație i-ar fi putut privi îndeaproape şi ar fi putut fi traşi la răspundere. Şi că, odată cu sosirea Colonelului, legătura ar fi fost imediat descoperită, şi atunci ar fi fost nevoiți să emigreze, să îndure pedepse mari şi să audă ordinele tunătoare care i-ar fi dat afară din casă şi le-ar fi umplut cuferele cu lacrimi.

Pantalonii de marinar ai galițianului Zoar ajunseseră lucioşi şi-i purta doar cînd stătea în cameră, cu femeia lui. Truni, soția sa, îşi acoperise capul cu un pled de iarnă cîrpit cu saci de zahăr, un impunător pătrat de pînză scoțiană, stropit din loc în loc cu petece de cămaşă kaki, cea folosită de militari pe timpul iernii. Baldovina, costelivă, uscată, înlăcrimată, părea o flagelatoare din secolul al XVI-lea. Torsul lătăreț al lui Zoar strălucea ca o vitrină cu trei oglinzi şi părea să fie al unui animal mult mai mare, încastrat ca o cutie între picioare şi brațe. Truni, Trinidad, dădea cu ajutorul numelui ei tonul ritualului şi al slujbei religioase. Într-adevăr, Zoar părea să treacă drept Tatăl, Baldovina drept fiica, iar Truni, Sfîntul Spirit. Baldovina, ca o acolită posedată de diavol, oferea momentului de transă chipul ei împuținat de maimuță peruviană, transpira şi se fălea, bătînd scările în ambele direcții, de parcă urechile ei ar fi primit în flux continuu ordine pentru o mişcare perpetuă.



Cei trei lăsară să cadă asupra copilului lentele şi aglutinatele lor priviri, fără să se uite unul la celălalt, pentru a nu-şi dovedi inutilitatea. Totuşi, căutau remedii străvechi, fiecare dîndu-şi cu părerea în privința gîlmelor și a respirației astmatice.

– Am auzit, zise galițianul Zoar, că mîinile se pun în cruce pe pieptul şi spatele bolnavului, dar nu ştiu dacă se potrivește și la copii. Truni ştie restul.

Ca un Sfînt Cristofor, îl ridică pe băiat şi-l aşeză la marginea patului, apoi se urcă şi el cu trosnete înfiorătoare, de parcă somiera s-ar fi lovit de podea. Se întinse în patul ce scîrțîia din toate încheieturile, împletitura de sîrme zbătîndu-se ca un peşte în apă fierbinte. Îl apucă pe copil şi-i lipi pieptul mic şi tremurător de al său, încrucişîndu-şi mîinile grosolane peste spatele micuțului, apoi îi potrivi spatele îngust peste pieptul lui, socotit de băiețel o apă fără maluri, şi-şi încrucişă mîinile din nou.

Truni îşi îmbrobodi capul şi, cînd începu să ajute la descîntec, părea un popă de pe vremea lui Ivan cel Groaznic. De fiecare dată cînd Zoar îşi încrucişa brațele, ea se apropia şi săruta miezul crucii cu o maiestuoasă fervoare. Ceremonia fu repetată pînă cînd oboseala turnă plumb în brațele vînjoase ale lui Zoar, iar frecvența sărutărilor o îngrețoşă pe Truni. Vrăjitorul sări din pat şi părea acum unul din acei giganți din apusul Europei, care, într-un maiou de decapitator, sălta la circ şine de cale ferată şi ridica într-o mînă o familie de muncitori, cu tot cu fetița lor absorbită de înghețata ei. Apoi, nu se mai învrednici nici unul să le arunce Baldovinei sau băiețelului vreo privire, iar Truni îl apucă pe Zoar de-o mînă şi-l trase după ea pînă în celălalt capăt al casei, unde îşi aveau sălaşul.

Baldovina rămase din nou singură cu micuțul Cemí. Îl privi atît de stăruitor, încît ochii li se întîlniră şi aceasta fu prima ei certitudine. Începu să surîdă. Afară, prin contrast, porniră din nou rafalele ploii de octombrie.

– Te-au chinuit, zise Baldovina, şi, cum sînt şi răi, te-or fi speriat cu broboadele şi crucile lor. Mereu i-am spus señorei că Zoar e foarte ciudat şi că pentru el Truni e-n stare să-l îmbete şi pe şeful gărzilor.

Băiatul tremura şi, cu toate că părea incapabil să scoată vreun cuvînt, spuse:

– O să-mi rămînă acum cruci vopsite pe corp şi n-o să mai vrea nimeni să mă sărute după Truni.

– Fără îndoială, veni răspunsul. Truni a făcut-o dinadins. Trebuie să fi fost pentru ea o mare plăcere, însă tu, prostuț cum eşti, respingi la vîrsta ta toate vrăjile. E în stare să se întoarcă şi s-o ia de la capăt cu pupăturile. Mai ales că ar face-o într-un fel care... mă rog, eu spun că Truni e-n stare să-i dea foc şi unuia care doarme... Apoi – continuă ea – cred că sufocarea şi culoarea pielii te împiedică să vezi în ce stare eşti. Boala ta e o scrofuloză care se întinde ca petele de ulei, ca petele roşii de *flamboyant*[4]. Asemenea unui cerc mic de alge care la început îți pluteşte pe piele, apoi îți intră în corp, iar dacă cineva te dezbracă, are impresia că vede o peliculă groasă de săpun lichid în care, din loc în loc, înoată ierburi împletite în formă de cuib.

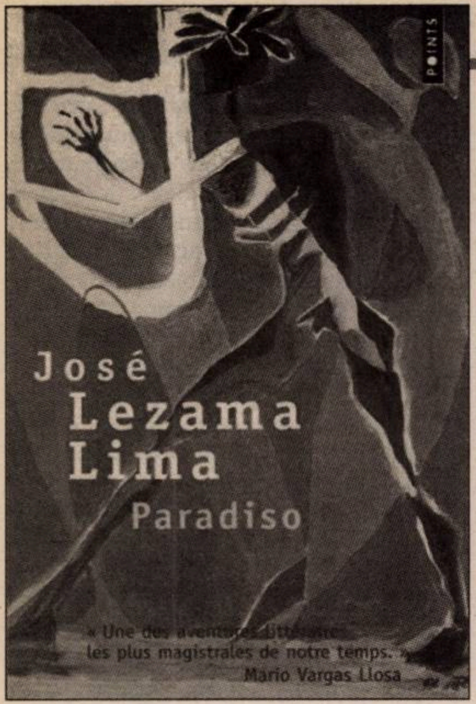
Micuțul Cemí începu să urineze un lichid de culoarea portocalei, aproape sîngeriu, în care parcă ar fi plutit scame. Baldovina avu senzația unui corp moale, ars în spirale cu un fier încins la roşu. Văzîndu-i urina, se simți îngrozită din nou, gîndindu-se că băiețelul se va dizolva în lichidul acela sau că lichidul îl va duce cu el afară, amestecîndu-l cu uriaşele averse ale lui octombrie.

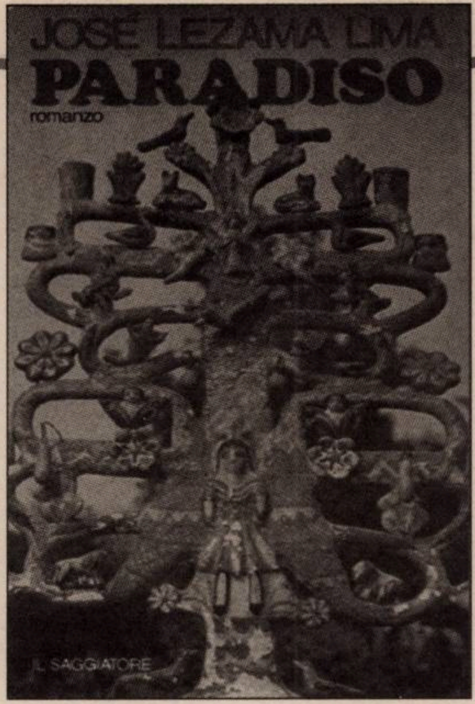
Şi totuşi, eşti aici, îşi spunea strîngîndu-l, dar nu pentru a-l reține, căci era prea înspăimîntată, ci pentru a se convinge, la răstimpuri, de prezența lui. Apoi îl scutura şi rămînea mută, uimită că mai plutea în lichidul ce avea să-l transporte în afara casei, fără ca santinelele să-şi dea seama şi să-şi încrucişeze baionetele în fața celor ce i-l răpeau.

După o urinare atît de copioasă – îngerii îi storseseră buretele rinichilor pînă la sleire –, se părea că va adormi. Baldovina credea însă că, în momente atît de dificile, apariția imperceptibilă a somnului era doar o deghizare a noilor vrăjmaşi. Îşi aminti că în satul ei fusese toboşăriță. Bătea, cu două prietene, la nişte tobe mari, în timp ce slujnicele se ascundeau, din pricina zgomotului, după copaci. Începu să lovească încet, cu arătătoarele, în tăblia de la capul patului, şi înțelese că lemnul îi restituia sonorități puternice în cadența simplă de doi pe trei. Se simți mulțumită, ca-n zilele de pelerinaj. Copilul adormi, şi ea, punîndu-şi capul pe hainele de care se dezbrăcase şi pe care le folosea acum pe post de pernă, dar şi de glugă, pentru a-şi acoperi fața, alunecă într-un dulce somn de marțipan.

* * *

Se auziră voci de santinele. Cea din față era atît de pătrunzătoare, încît traversă, ca un cuțit, toată casa. Cea din spate părea să fi dormit, căci se achită de obligații printr-un strigăt estompat ca un ecou. Apropiindu-se, lanternele păreau să dea la o parte ploaia, atît de intensă în acele momente, încît aveai impresia că automobilul nu putea să înainteze. În timp ce santinela se apropia respectuoasă, cu o umbrelă mare, din pînză de cort în mînă, femeia se resemnase în fața aversei ce-i îmbibase taiorul de culoare *mamey*[5] inaugurat





cu ghinion, iar Colonelul abia dacă se uita la şuviţele de apă ce se prelingeau sau se învîrteau cu viteză printre fireturile, medaliile şi nasturii lui de metal. Cu paşi foarte grăbiţi şi enervaţi, urcară scările din mijloc, în timp ce soldatul, într-un balet neexersat pe care l-am putea numi *Anotimpurile*, urmărea cu o călcătură egală marşul cuplului, străduindu-se totodată să poarte neobişnuita umbrelă. Deşteptată de strigătele santinelelor, Baldovina se apropie de uşă ca să-şi vadă *stăpînii*, expresie încă frecventă la servitorimea care mai avea orgoliul dependenţei. Îi privi pe Colonel şi pe señora Rialta şi le spuse:

– A avut o noapte foarte rea, l-au podidit gîlmele, iar astmul nu l-a lăsat să doarmă. Am obosit făcîndu-i de toate, însă acum doarme. Dar se ţine tare, cred că dacă vreunul dintre noi n-ar putea să respire, ar începe să arunce cu tot ce i-ar cădea în mînă.

Colonelul, care, de regulă, se amuza lăsînd-o să vorbească, o opri, şi Baldovina fu nevoită să pună sub lacăt o povestire ce se anunţa fără sfîrşit. Se apropiară toţi trei de pat, însă urmele momentelor de coşmar dispăruseră. Respiraţia era calmă, cu ritm regulat şi amplitudine de dilatare normală. De pe trup, umflăturile se retrăseseră ca Eriniile, ca *surorile negre prost pieptănate*[6], plecate să se ascundă în îndepărtatele lor grote. Au întrebat-o pe Baldovina cum de izbutise să obţină rezultatele acelea atît de clasice şi definitive, iar explicaţiile ei legate de frecţia cu alcool sub tutela unui sfeşnic şi a picăturilor de ceară ce suprimaseră şi cicatrizaseră gîlmele se întîlniră – departe de entuziasmul pe care socotea că l-ar fi meritat după felul cum îl îngrijise pe bolnav – cu o tăcere aspră, impenetrabilă.

Colonelul şi soţia sa se retraseră convenind că băieţelul se mai afla în viaţă doar printr-un miracol. Colonelului i se crispară şi mai mult buzele, fineţea acestora scoţînd în evidenţă ascendenţa lui britanică pe linie maternă. Señora dădu asigurări că va aprinde a doua zi lumînări la altarul Sfintei Flora şi că-i va povesti măicuţei, după ce-i va lăsa o dijmă, cele întîmplate. În tabără, luminile se intersectau, reflectate de panourile de tras la ţintă; imaginea dimineţii pe care o aveam în faţa ochilor era a tuturor animalelor coborîte din Arcă pe pămîntul luminos. José Cemí, drapat în mameluc, ieşea din cameră îndreptîndu-se spre salon. Sora sa, ascunsă după o draperie, o ridică brusc şi-i spuse cu maliţie, ridicîndu-şi micul arătător: *Pepito, Pepito/ si sigues jugando/ te voy a meter/ un pellizquito/ que te va a doler*[7].

Pocnetele metalice ale panourilor păreau să-l propulseze pînă în mijlocul salonului. În clipa aceea, pulberea de lumină filtrată de una din jaluzelele în sepia albăstrui începu să-i pudreze părul.

Señora Rialta şi mama ei şuşoteau în privinţa tartei cu cremă de ouă. Señora Augusta – Bunica –, născută în Matanzas, o fidelă a cremoaselor delicateţuri domestice, zicea: eu i-aş zice tartei ăsteia dublu *sunsún*[8]. Rochia ei albastră naufragia în căutarea dantelei de care trebuia să fi fost însoţită. În final, se hotărî pentru ceea ce credea că era soluţia simplităţii: tot dantele albastre, care aminteau de păpuşile luxoase pe care fabricanţii le îmbrăcau cu filipinele[9] purtate, cu aroganţă ostentativă, de valeţii ce voiau să atragă atenţia asupra pielii din ceramică roz a obrajilor şi unghiilor. În clipa aceea, îi trecu prin faţă bucătarul Juan Izquierdo. Era a treia zi din săptămînă, şi asta făcea ca ţinuta lui albă, dimpreună cu vesta, albă şi ea, să păstreze în luciul lor, ca-ntr-un rezumat sinistru, cîteva din reziduurile artei lui gastronomice.

– Ei poftim – făcu el –, ce se mai ştie azi despre tarta cu gălbenuş? Că se serveşte pe o tavă de sticlă groasă, tare ca fierul, şi că are mărimea unei urechi de elefant. Tarta cu cremă de ouă e ceva special, bucătarul îşi cîştigă stima după trei sau patru mici şi delicate probe, degustătorul confirmă mai degrabă printr-o mişcare discretă a ochilor, decît prin genul de exclamaţii cu care se întîmpină stufatul sau plăcintele.

Acestea fiind spuse, se avîntă spre bucătărie, nu fără ca silabele sale lungi, de mulatru perfid, să zboare propulsate de un grad ridicat de alcoolemie. Pentru a scăpa de necontrolata ieşire şi de miros, doamnele instaurară o pauză lungă, apoi trecură la subiecte mai plăcute, ca de pildă dantelele Mariei Monnier, pe care señora Rialta le văzuse într-o revistă franţuzească.

– Închipuie-ţi, mamă – zise –, că există dantele inspirate de versurile unor excelenţi poeţi francezi, prin care această maestră a lenjeriei contemporane intenţionează să rupă cu tradiţia dantelei franţuzeşti, cu un Chantilly sau Malinas, iar vremea noastră, sau cea care va veni, să aibă parte de o nouă şcoală de broderie. Asta mă îngrozeşte, de parcă i s-ar da canarului o injecţie antirabică sau ca şi cum melcii ar fi duşi în staul pentru a se colora în *chartreuse*.

În acest domeniu, señora Rialta, cufundată în apele unei tradiţii de şase sute de ani, lansa opinii de netăgăduit, asemenea sentinţelor definitive ale unei curţi de casaţie. Señora Augusta, care nici ea nu se putea lipsi de acele lucruri, zise:

– Dantela e ca o oglindă care, dacă a fost făurită de nişte mîini tinere pe vremea cînd ne-am născut, ni se prezintă mereu ca un mesaj sau ca fructul atîtor secole, ample elaborări de peisaje contemporane aflate la originea a ceea ce azi înseamnă delectare fără pierderea raţiunii. Cînd combinau o dantelă de familie cu un corset de operă, nefericitele femei de pe timpurile noastre trebuie să fi avut aceeaşi senzaţie cu aceea pe care o ai la lectura unui poem de Federico Uhrbach[10]. În revista de care vorbeşti – continuă rîzînd cu naivă maliţie – am citit că în Evul Mediu, în pofida neajunsurilor provocate de spini sau de insecte, amanţii preferau ca adăpost al ultimelor şi decisivelor momente ale pasiunii lor grădina, în locul unor aproape întotdeauna umede saltele cu paie. Ce tîmpenie – isprăvi señora Augusta, gîfîind de cît vorbise – de parcă într-o casă cu grădină în care aveau loc asemenea ciudăţenii ar fi existat saltele ţărăneşti umplute cu paie.

Nici una nu uitase ieşirea grosolană a lui Juan Izquierdo, deşi ştiau că ţîşnise din netrebnicele distilate ale alambicului lui Salleron. Señora Augusta nu putea să-l uite, căci, la vîrsta ei, îşi păstrase orgoliul de cofetăreasă care avea, asemeni regilor Georgiei, acvilele blazonului gravate pe mamele, obligată să se considere, ca una născută în Matanzas, imbatabilă în materie de siropuri şi aluaturi. José Cemí îşi amintea de zilele de basm cînd Bunica îi spunea la deşteptare:

– Azi am chef să fac o şarlotă, dar nu aşa ca astea din zilele noastre, care par făcute la birt, ci una care să aibă ceva şi dintr-o cremă de zahăr ars şi din puding.

Atunci, toată casa se punea la dispoziţia bătrînei, şi chiar şi Colonelul îi dădea ascultare, obligat la o religioasă supunere, ea fiind asemenea reginelor odinoară regente, ce-şi reluau mult mai tîrziu, cînd regele vizita arsenalele de la Amsterdam sau Liverpool, vechile prerogative, savurînd din nou murmurul măgulitor al servitorilor în retragere. Întreba ce vapor adusese scorţişoara, o ţinea ridicată îndelung deasupra nărilor, îşi trecea buricele degetelor pe suprafaţa ei, ca unul ce verifica vechimea unui pergament nu după data prelucrării lui, ci după lăţimea sa şi după cutezanţa colţilor de mistreţ ce se înfipseseră în acea suprafaţă. Cu vanilia întîrzia şi mai mult, n-o scotea imediat din flacon, ci o lăsa să-i impregneze batista, şi la capătul unor intervale de timp ireversibile, calculate după bunul ei plac, o mirosea din nou, pînă cînd efluviile acelei esenţe ameţitoare diminuau, iar ea putea să decidă dacă era o aromă matură, care să ia parte la plămădirea prăjiturii ei, sau să declare fiola de proastă calitate şi inutilizabilă şi s-o expedieze în iarba grădinii. Cred că prin lansarea flaconului destupat, asculta de principiul ei secret, conform căruia tot ceea ce era greşit şi neîmplinit trebuia distrus, pentru ca aceia care se mulţumeau cu puţin să nu revină şi să-şi treacă în posesie ceva perisabil. Revenea cu o tandră autoritate, şi împăcarea cu sine era expresia cea mai subtilă a acelei stări, şi-i spunea Colonelului:

– Pregăteşte tigăile ca să frigem bezelele, căci puţin mai lipseşte şi-i desenăm mustăţi vîrfului Mont Blanc, zicea surîzînd aproape invizibil, dar lăsînd să se înţeleagă că elaborarea unei şarlote însemna să ridici casa pînă la suprema ei esenţă. Şi să nu bateţi ouăle dimpreună cu laptele, ci separat, să crească fiecare pe cont propriu, şi abia după aceea să fie mixate.

Apoi, suma atîtor delicii era supusă focului, señora Augusta observînd cum compoziţia începea să fiarbă, cum se îngroşa pînă lua forma recipientelor galbene de ceramică, servite apoi pe farfurii de un roşu întunecat, roşu ţîşnit din noapte. Bunica trecea atunci de la ordinele ei aspre la o indiferenţă inalterabilă. Nu contau elogiile, hiperbolele, gesturile afectuoase, frecvenţa cu care se mai cerea o porţie, nimic nu părea s-o intereseze atunci mai mult decît să stea de vorbă cu fiica ei. Aceasta părea să doarmă, în timp ce Bunica povestea. Prin unghere, una cosea ciorapi, cealaltă vorbea. Treceau într-o altă încăpere, unde parcă tocmai atunci uitase una ceva şi se întorsese să caute, ţinînd-o de mînă pe cealaltă, care vorbea, rîdea, şuşotea.

Aşezat pe un cufăr, José Cemí asculta monologurile shakespeariene ale mulatrului Juan Izquierdo, care întindea cu o lopăţică untura în tigaie: cum se poate ca un bucătar de talia mea, care ştie să gătească după reţetarele a cinci ţări, să fie ordonanţă în casa Şefului... Mă rog, un Şef care, după specialiştii militari de la West Point, e singurul cubanez capabil să comande cinci mii de oameni. Dar şi eu ştiu să gătesc stufatul de berbec în cinci feluri diferite, aşa cum nu ştia Campos, bucătarul Mariei Cristina. Eu, care trăiesc printre cărbuni umezi şi ghemotoace

de paie, cu vesta pătată de unt, cu încurcături financiare provocate de nepotul Șefului, cu meșteșugul deprins de la orgoliosul Luis Cheng, cel ce deținea tainele bucătăriei milenare și rafinate, dimpreună cu distincția acordată de *confiture*, cea în care i se refugiase lenea la Ambasada Cubei din Paris, și gătise apoi multe piepturi de curcan și aluaturi în Carolina de Nord; iar la această tradiție eu vin cu aroganța bucătăriei spaniole, zicea cu silabe împletite cu adieri de alcool, și cu voluptatea și surprizele celei cubaneze, care aduce cu cea spaniolă, dar s-a revoltat la 1868[11]. Și uite așa, unul ca mine, care se ocupă cu bucătăritul, trebuie să facă pe ordonanța. Și bolborosind ultimele cuvinte ale monologului său, tăia cu „francezul"[12] cîteva cepușoare tandre pentru aperitiv; parcă ar fi tăiat o pînză, iar somnolența cu care o făcea îi ținea mîna ridicată mult timp.

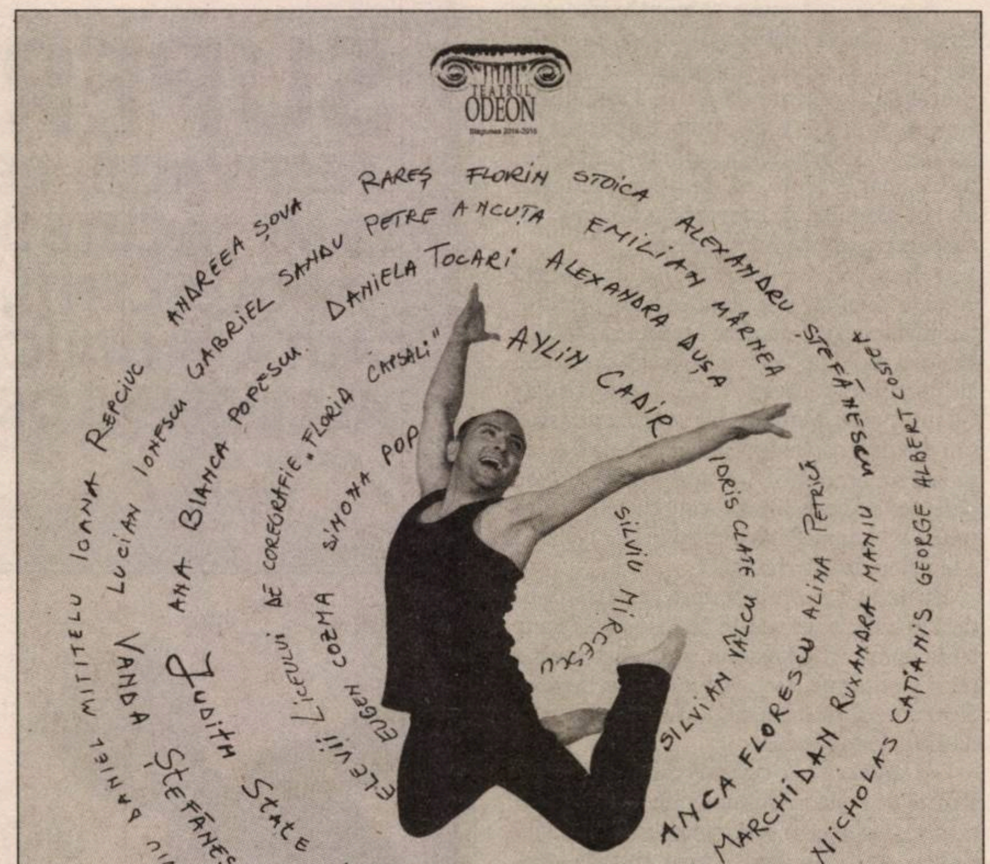
Intrînd în bucătărie, señora Rialta făcu un gest pieziș, prin care îi ceru fiului ei să se retragă. Cu trei salturi dezinvolte, acesta se conformă. „Cum se prezintă mîncarea de bame?", zise, și pe loc sosi răspunsul tranșant: „Cum să se prezinte? Uitați-vă la ea!". Înainte să guste mîncarea, își trecu arătătorul și mijlociul prin marmitele oțelite și lucioase ca oglinzile egiptene. Ochii furioși ai mulatrului lansau scîntei ce puneau în mișcare păstăile. Se îndreptă spre una din marmitele cu bame și-i spuse lui Juan Izquierdo: „Cum poți să faci o asemenea tîmpenie, să vîri în mîncarea asta slănină și creveți chinezești?". Izquierdo, sughițînd și trăgîndu-și nasul ca pe un trombon cu tijă, îi răspunse: „Doamnă, crevetele chinezesc sporește savoarea sosului, iar slănina e în locul buletelor de banane sau al copanelor de pui care se pun și ele, în anumite situații, în mîncarea de bame, ca să-i dea un ușor iz de ghiveci exotic". „Pedanteria aceasta – zise señora Rialta – nu se potrivește tuturor mîncărurilor creole." De la înălțimea furiei sale concentrate, mulatrul retrase cuțitul din preajma tandrelor cepușoare și-l înălță ca lovit de fulger. Fără să-și piardă cumpătul, señora Rialta îl țintui cu privirea, iar mulatrul, bosumflat și cu părul răvășit, ca al unui contrabandist, se întoarse la spălat farfurii și la curățat cartofi.

Ieșind din bucătărie, señora Rialta se întîlni cu mama ei. Îi relată cele întîmplate și, în timp ce povestea, vocea îi mai tremura. „Ia niște bromură Fallière", o sfătui señora Augusta, mai iritată chiar decît Rialta. E uimitor, întrece toate limitele, întotdeauna am fost de părere, în pofida tuturor exagerărilor sale, că-i o scursură, un mulatru bețiv. Cînd vine Colonelul, e primul lucru pe care i-l spui. În plus – conchise fără drept de apel –, cred că atît de lăudata lui bucătărie e un bluf, deunăzi a confundat sosul tartar cu unul verde și a gătit pieptul de curcan cu mandarine sau căpșuni, ceea ce-i un păcat. Să dispară bețivanul ăsta împuțit, cu stilul lui mai degrabă înfumurat și viclean decît eficient și agreabil.

Colonelul sosi fredonînd măsuri din *Văduva veselă* – mă duc în fiecare seară la *Maxim's* –, cu aerul burghezilor dintr-un French Cancan de Seurat. Ducea în arcul brațului stîng un pepene de Castilia, de dimensiuni excepționale. Pe măsură ce se apropia, se accentua contrastul dintre verdele măslină al uniformei și galbenul de gălbenuș al pepenelui, mereu scuturat pentru a-i se contracara greutatea, situație ce părea să-l însuflețească și-l făcea să semene, pînă la urmă, cu un cîine. Fiul unui bac sever și întreprinzător, gurmand și disperat după moartea soției sale, fiică a unor englezi, Colonelul profitase din plin de primii douăzeci de ani ai Republicii. La Universitate i se spunea „heraldul pădurilor maghiare", pentru agilitatea picantă a cîntecelor sale războinice. Cei treizeci și trei de ani pe care îi acumulase fuseseră de-o agreabilă severitate și păreau să-i împingă soția și pe cei trei copii în hățișurile sîngelui său de om hotărît, unde toate se obțineau cu bucurie, claritate și tainică putere. Pepenele de sub braț era unul dintre cele mai explozive simboluri ale acelei zile rotunde și plenare. Colonelul trecu repede prin fața casei, pentru a evita salutul ceremonial și semnele de recunoaștere impuse de gradul său. Se îndreptă cu pas întins spre sufragerie, așeză pepenele de Castilia pe masă și, cu cuțitul său militar, tăie în fruct o ferestruică și începu să scoată cu o lingură ceea ce numea el „chilipirul", „chilipirgeala" scurgîndu-se pe hîrtia unui periodic sub forma unei cantități mari de fibre și de semințe tezaurizate de pepene. Odată acesta curățat și parfumul miezului galben exhibat, începu să-l umple cu cuburi de gheață, mînuind o lingură, în timp ce mireasma de rouă degajată de fruct punea stăpînire peste toată sufrageria. Atunci sosi și señora Rialta, care-i povesti, aproape la ureche, cele petrecute cu mulatrul Izquierdo, bucătarul cu vestă albă și lanț de la ceas frecat pînă la luciu. Fără să-și piardă buna dispoziție și fără ca cele auzite să-l tulbure, se îndreptă spre bucătărie. Izquierdo, hieratic ca un vînzător de cratițe din Iran, manevra o tigaie pe plită. Cînd îl observă pe Colonel, obrajii săi înregistrară deja o senzație nouă: cădeau peste ei două perechi de palme, cu sunete de mănuși elastice, făcute să cadă pe obraji ca un talger de cupru. „Nu faceți asta, Colonele, nu faceți asta, Colonele", repeta mulatrul, în timp ce chipul său, metamorfozat în gargui, începea să verse lacrimi prin urechi, prin gură și prin nas, de unde-i picurau ca un firicel uitat. „Șterge-o de aici, cară-te chiar acum", îi spuse Colonelul, arătînd spre noaptea groasă, păzită de santinela dindărătul casei. Izquierdo își îmbrăcă sacoul, nu la fel de alb ca și vesta, și plecă, ferindu-se de santinelă, ca unul care își părăsește corabia, ca unul care își vizitează fosta locuință, a doua zi după mutare. Muiată de lacrimi, fața lui de mulatru dispăru, transfigurată în umiditatea blîndă a nopții.

Au fost supuși la teste alți bucătari. În zadar. Se ridicau de la masă dezamăgiți, fără chef să se ducă la plajă. Sfătuit de señora Augusta, galițianul Zoar dădu greș cu niște cartofi prăjiți, tăiați în bucăți foarte fine, carbonizate ca niște cristale din era terțiară. Truni, dînd un tur prin bucătărie, absorbită de macrameul pe care voia să-l termine, fu povățuită de señora Rialta, dar eșuă, luînd greșit în calcul mîncăruri substitutive, precum ouăle prăjite, pentru care, de frica untului încins ce putea să-i sară în ochi, folosise apă de la filtrul Chamberlain, omagiindu-l astfel, cu ajutorul etichetei de pe aparat, pe Pasteur. Noul bucătar, temîndu-se în orice moment că va fi trimis la plimbare, se uita la fiecare mîncare ratată cu pupilele sale de negru, obișnuite cu fantasmele. Și exclama la fiecare eșec: „Așa m-au învățat dincolo, lor le plăcea". Cei ai casei se necăjeau. Seara fabrica o singurătate ca lacrima ce cade din ochi în gura unei capre. Și amintirea acelor întîmplări dezagreabile, despre care nimeni nu scotea o vorbă, dar care tremurau pe pămînt, dedesubtul casei. Lacrima caprei, din ochi în gură. Chipul îmblînzit al mulatrului, peste care cădea ploaia; ploaia topind chipurile păcătoșilor în noaptea cu rouă primitivă ce înfrigura cuțitul, făcînd ca santinela să se înfășoare și mai mult în manta, sau pe galițianul Zoar să se ridice și să închidă a suta oară ferestrele cînd frigul îi sporea uitarea de sine.

Și odată cu clătinările din cap ale familiei, ghiontul decisiv dat telefonului de către tatăl Colonelului, ah!, chiar acum am primit un apel din amintire, de la plantațiile de trestie de pe celălalt mal, convocat la una din petrecerile lui, pe care, cu accentul batjocoritor al metișilor șuierători, le numea „un hospăț de fahmilie". Reunea toate rubedeniile cu care îi venea memoria în ajutor, urmărind ultimele ramuri ale arborelui genealogic. Se ghemuia, se concentra în timpul anului, iar în ziua cu pricina își mobiliza resursele locvacității și pe cele ale anecdotelor, de parcă i-ar fi plăcut la fel de mult și profilul pe care-l și-l compunea o singură dată pe an. Nu era vorba de o comemorare, de un sfînt, de o zi jubiliară impusă de calendar. Era o zi fără nume, fără sfînt și fără semn. Făcea, pe tăcute, provizii de zaharicale și migdale, jamboane de Salamanca, fructe de sezon, paste austriece, licori extrase dintre ruinele Pompeiului, ajunse de-acum sirop, lichide vechi ce făceau ca batistele în care erau picurate să dobîndească aceleași calități cu batista ce absorbise transpirația lui Marius pe ruinele Cartaginei. Alune confiate ce păreau – privite în contralumină – de sticlă; ananași glasați, reduși la dimensiunea degetului arătător; nuci de cocos din Brazilia, care, micșorate pînă la mărimea unui bob de orez și vîrîte într-un vin de orhidee, îți aranjau căpățîna. Și printre delicatețuri, plasată într-un just echilibru cu succesiunea cofeturilor, cîte o creație personală. De data aceasta, pe cei mai apropiați și mai respectabili în privința vîrstei îi chema deoparte și le strecura:



– Anul ăsta am *pintada a la romana*[13]. Știți – continua cu un ton foarte sigur și nobil – conquistadorii o numeau „vopsita" pe cea căreia aztecii i se spune guineea. Am gătit-o, și părea să dea mîna cu una din acele *pintada*, cu miere; în așa fel încît nici ele, nici bolțile voastre palatine nu se vor putea plînge de această friptură, iar după ce-o veți gusta, vă veți da seama de noblețea meșteșugului meu, căci mierea folosită a fost aleasă cu mare grijă. E miere de Pinar del Río, de floare albastră, produsă de albine demne de epigramele grecești. Se prepară pe aici o mîncare numită *piept de guineea à la Virginia*, dar, știți – continua să-i explice unui interlocutor care nu-l mai urmărea –, în orașul care le-a făcut zile fripte englezilor cînd cu Independența, nu există guinee. Noi însă, termină cu orgoliul unui discurs înflăcărat, avem și guinee și miere. Așadar, putem avea și *pintada a la romana*. Vă place acest nume?, întreba, învrednicindu-se să creadă în prezența unui interlocutor.

– O să rezolv la *Resolución*[14] – zise cu un hohot de rîs a cărui bruscă sincopă îi surprinsese pe toți, dar mai ales cu aluzia la fabrica de zahăr de la Santa Clara –, căci vreau să-mi pregătesc „hospățul de fahmilie". Puternic, neobosit, foarte tăcut, devenea vorbăreț în ziua ce se ivea, ca și cometele, pe neașteptate. Se întîmplase să apară și în două săptămîni succesive, dar puteau să treacă și cinci ani fără să scoată un cuvînt despre gloria zilei fără nume și dată. Concentrate în gîtul scurt, de basc, articulațiile sale erau parcă prinse cu ciment. Fratele señorei Rialta, care avea să pretindă, în maniera lui proprie, un loc în roman, zicea de el, șuierîndu-și z-urile: „E ca berea, doar cînd îi scoți dopul își arată puterea". Totuși, el, ca și cum ar fi luat în mare taină fraza aceea peste picior, nu și-a pierdut niciodată puterea, semn indubitabil că era încondeiat de Dumnezeu.

Respirația lui părea să-și fi redobîndit funcția sacră și primitivă de *flatus Dei*. Cînd nu vorbea, părea că răsuflarea i se convertea în dinamită de platină, fixată pe proeminențele mușchilor și pe traseele venelor. O tăcere oarecare, s-ar spune, ce părea să țîșnească din arbustul de mastic al respirației acumulate. Dar în ziua bucuriei familiale, această respirație se preschimba în arborele centrului familial, la a cărui umbră părea să povestească, să inventeze, să ajungă la cea mai bună formă a cuvîntului și a gestului, de parcă ar fi trebuit să oficieze, după semne atribuite de teologi, la sărbătoarea finală a lui Iosafat.

– Cînd eram tînăr la Bilbao, mușchii mei erau vii precum ai cerbului, și alergam, îmboldindu-mă, mai mult, tot mai mult, contra vîntului, zise. În acel moment, începu să fie servit primul fel: bucățele de fructe de sezon; se ridică și începu să toarne vin lusitan în fiecare din tipsiile purtate de cei mai tineri. E de la sursă – adăugă deschizînd o paranteză la povestire –, un vin pe placul englezilor *tories*, n-ar fi rău să ne obișnuim de tineri cu gusturile lor. Își închise fraza cu un rîs care nu se știe dacă era în bătaie de joc sau o dovadă de acceptare a bolților palatine englezești, înghiți un ciorchinaș de struguri bombați, își drese glasul, apoi și-l făcu auzit în toată încăperea:

[...] cuyo diente/ no perdonó a racimo, aun en la frente/ de Baco, cuanto más en su sarmiento[15].

– Eram un *carricolari* – reluîndu-și relatarea, afișa de-acum seninătatea celui ce povestea ceva foarte personal –, adică ceea ce, la Bilbao înseamnă un alergător de concurs. Un grup de pelerini venise să-mi spună că sosise belgianul Peter Lambert, cel mai rapid om din vechile Țări de Jos, și că, pentru a rivaliza cu el, se gîndiseră la mine. M-am hotărît să intru în competiție cu siguranța voioasă a celui ce-și caută propria pierzanie. Blestematul de belgian fugea de parcă ar fi fost aspirat de norii unui uragan. M-a luat cu leșin cînd am simțit că vîrfurile de suliță ale unor ramuri, mînuite de concitadinii mei orgolioși, mă împungeau ca să fac salturi, nu să alerg, și să cîștig ghetele de aur. Totuși, belgianul a ajuns primul unde trebuia să ajungă. Atunci, pentru că de fiecare dată cînd mă întîlneam cu cineva aveam impresia că-mi reproșa că ramurile nu înfăptuiseră minunea, m-am gîndit să plec.

Își întrerupse relatarea și exclamă:

– Încă un sapotier[16], Enriqueta, acesta fiind numele soției sale. Cu o poftă nobiliară, înăbuși pulpa fructului, se ridică și puse vin alb, sec, pe tava pe care cei mai vîrstnici etalau aceleași fructe ca și cele de pe tipsiile tinerilor. E una dintre încercările cele mai dificile pentru cerul gurii, adăugă, vin sec și fruct foarte dulce. Mă uit, zise, la chipurile celor care încearcă amestecul și văd cum, după ce-și dau seama ce-au gustat, majoritatea lor renunță în mare grabă la fructe.

– Încă un sapotier, Enriqueta, zise din nou, de parcă apetențele i-ar fi fost ciclice și supuse legilor pendulului său gastric. Când am ajuns în Cuba, adăugă după pauza necesară extincției fructului, m-am vîrît, ca-ntr-o altă pierzare, în dezbaterea – din fericire deja, *demodé*[17] – iscată de lupta pentru supremație între fructele spaniole și cele cubaneze. Malițiosul meu interlocutor mi-a spus: „Nu fi naiv, toată vița de vie spaniolă a fost distrusă de filoxeră și, pentru a remedia situația, spaniolii au importat semințe americane; toți strugurii spanioli din ziua de azi, conchise pentru a ieși învingător, provin din acele semințe". După ce am ascultat glumele lui apocaliptice, am simțit un soi de groază. Simțeam noaptea, în timpul unor coșmaruri nebune, că insectele cu pricina îmi creșteau în stomac și că deveneau, ulterior, minuscule, pentru a putea urca prin canale. După ce își reduceau dimensiunile, îmi zburau sub cerul gurii și țineam maxilarele atît de strînse, încît nu le puteam expulza. Și tot așa, în fiecare noapte, din groază în groază. Mi se părea că insecta avea să-mi distrugă rădăcinile și că-mi aducea semințe, mii de semințe ce mi se rostogoleau, printr-o pîlnie, pînă în gură. Într-una din zile, am plecat de dimineață de la *Resolución*; roua curgea de pe frunze ca prin jgheaburi; parcă și oasele mi se bucurau de umezeală; frunzele mari de „malanga"[18] păreau să legene un nou născut. Am văzut un *flaboyant* ițit ca o scoică prin valvele dimineții, plin de licurici. Statica floare roșie a acestui arbore mixată cu mulțimea de ace verzi, parabolă subită a cretei verzi, îmi lumina măruntaiele și tot interiorul. Am simțit că mă dezmierda un somn, unul ce se pogora peste mine așa cum n-o făcuse niciodată. Sub acel amestec de roșu și verde dormea un miel. Perfecțiunea somnului său se întindea peste toată valea, călăuzită de duhurile lacului. Somnul mă amenința cu un pas greșit și cu o căzătură, obligîndu-mă să caut împrejur ceva de care să mă sprijin. Imobil, mielul părea că visează copacul. M-am întins și m-am rezemat de burta lui, care pulsa de parcă ar fi vrut să provoace un ritm favorabil unduirii somnului. Am dormit în intervalul în care sîntem, de obicei, treji. Cînd m-am întors, familia începuse să mă caute, încercînd să urmeze drumul străbătut de mine, de pe care însă toate urmele erau șterse.

– Încă un sapotier, Enriqueta, spuse din nou, întinzîndu-și mîna cu o osteneală ce sublinia retragerea invitaților și apariția lunii de ianuarie, în pătrarul ei ascendent.

După petrecere, Colonelul se întoarse la campament într-o seară ce se pusese foarte devreme la dispoziția unei nopți joase, date de-a dura printre picioare, și care îl împiedica să meargă mai repede. Foarte aproape de casă îl zăriră pe mulatrul Juan Izquierdo, plîns, beat, nefericit și cîinos, juma-juma, neștiind pe care din cele două fețe să și le arate. Señora Rialta coborî din automobil, nervoasă, cu toată ființa concentrată în înălțimea tocurilor. Mulatrul plîngea ca un gargui, cu lacrimile scurgîndu-i-se prin urechi, prin ochi și prin nări. Era o apariție sumbră și indecisă. Imediat, Colonelul se apropie de el și, bătîndu-l pe umăr, îi spuse: „Mîine să ne faci o tartă cu cremă de ouă, dar fără urechi de elefant". Rîse pe un ton înalt, controlînd situația. Mulatrul se smiorcăi, își înmulți lacrimile, dădu drumul unor scuze. Cînd se depărtă, părea că ar fi vrut să ceară o chitară cu care să-și calce în picioare jelania și să-și cînte bucuria. Dindărătul jaluzelelor, care erau, cum spunea Colonelul, gemenele ei de la cîmpie, Señora Augusta sesizase cu precizie firescul scenei. Cînd simți, după ce auzi veselul scîrțîit al treptelor, apropierea Colonelului, își pierdu cumpătul pînă acolo încît dădu alarma. „Atenție, atenție!", strigă, asemenea cuiva care-l primește pe nepusă-masă pe regele ce dăduse o bătălie în preajma castelului, fără ca locuitorii acestuia să fi aflat.

---

1. Colonat – sistem de exploatare a pămînturilor destinate cultivării trestiei de zahăr de către arendașii sau coloniștii zonei. Prin *mulatru oriental* se înțelege vechea provincie Oriente, din Cuba (*n. tr.*).

2. Felipe Trigo (1865 - 1915) – autor de romane cu subiecte erotice, dintre care cele mai citite au fost Las *Ingenuas* (*Naivele*), *Las Evas del Paraíso* (*Evele Paradisului*), *La sed de amar* (*Setea de a iubi*), *Alma de los labios* (*Stăpînele buzelor*).

3. Este vorba despre Rosa Lima Rosado, mama scriitorului. Viața ei a fost, în esență, așa cum este descrisă în roman. S-a născut în 1888, în La Havana, și a murit tot acolo, în 1964, prilej cu care Lezama a reluat și a finalizat *Paradiso*. Numele pe care îl poartă în carte nu poate să nu fie asociat cu podul Rialto de la Veneția și cu semnificația cuvîntului *punte* în opera lui Lezama.

4. Arborele flacără – *delonix regia* – în franceză, în original.

5. Fructul cu pulpă roșie, aromată, al arborelui cu același nume din America Latină.

6. Așa numește pastorul Albanio Eriniile, în *Egloga segunda* de Garcilaso de la Vega: *las hermanas negras mal peinadas*.

7. „Pepito, Pepito/ dacă te mai joci/ o să te ciupesc/ de-o să vezi stele verzi".

8. De la Zun Zun, cea mai mică și rară specie de colibri din Cuba.

9. Bluze albe, cu un guler înalt și cu două rînduri de nasturi, folosite de valeți. Se presupune că își datorau numele Insulelor Filipine, unde începuseră să fie folosite pe cînd acestea se aflau sub dominație spaniolă.

10. Poet cubanez, revendicat de curentul modernist.

11. La 10 octombrie 1868, a izbucnit Războiul de Zece Ani împotriva dominației spaniole.

12. Cuțit mare, folosit în bucătăria franceză.

13. Găina de Guineea – *Numidia Meleagris* – numită și „vopsita", din pricina penajului său cenușiu cu picățele albe.

14. Una din navele escadrei lui Méndez Núñez și totodată numele pe care bunicul, tatăl Colonelului, îl dăduse fabricii sale de zahăr.

15. „[...] și-al cărui dinte/ nu iertă ciorchinele, chiar cu Bachus/ dinainte, darămite și mlădița" (versuri din *Soledad Primera de Luis* de Góngora y Argote).

16. Arbore din America tropicală, foarte înalt, bogat în latex alb, cu fructe foarte dulci (*Achras sapata*).

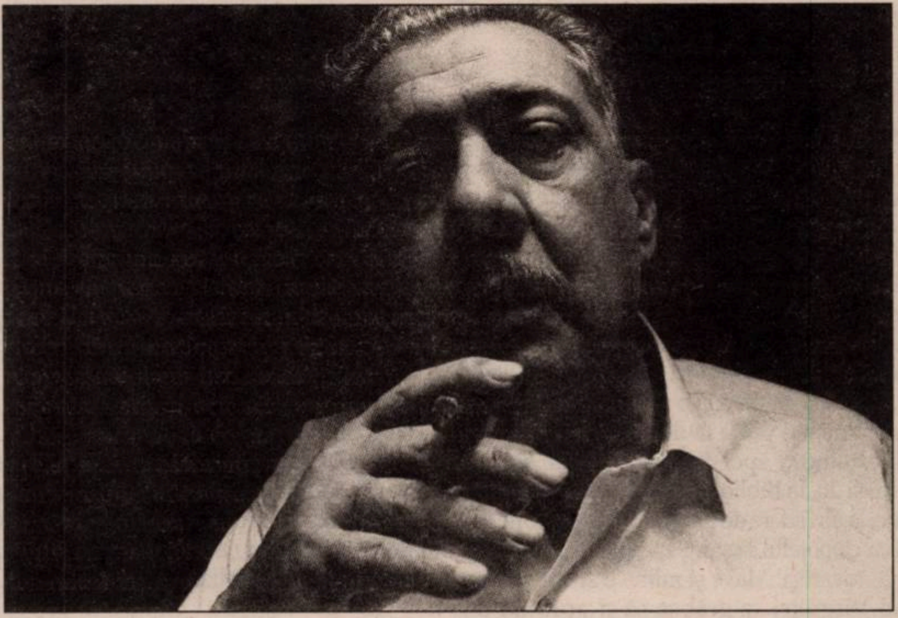
17. În franceză, în original.

18. Plantă din America Latină, cu tuberculi comestibili (*Arum esculentum*).

Traducere de **Radu NICIPORUC**

■

José LEZAMA LIMA – notă biografică



1910
La 19 decembrie, în campamentul militar Columbia, La Habana, se naște José Lezama Lima, fiul lui José Lezama Rodda, ofițer al Armatei naționale și al Rosei Lima Rosado.

1911
Tatăl e numit director al Academiei Militare cu sediul la Castillo del Moro. Familia locuiește în Fortaleza de la Cabaña. Suferă primul atac de astm.

1918
Călătorește cu familia în SUA. Tatăl se oferă să facă parte din trupele aliate. Revin crizele de astm.

1919
În ziua de 19 ianuarie, tatăl moare la Pensacola (SUA). Împreună cu mama și sora, viitorul scriitor se întoarce în Cuba, mutîndu-se în casa bunicii materne, la Havana.

1920
Se înscrie la Colegiul Mimó din Havana. Citește, pentru prima oară, *Don Quijote*.

1925
Începe să citească Platon și Goethe. Relații apropiate cu unchiul său Alberto Lima.

1926
Se înscrie la Instituto de Bachillerato din Havana.

1929
Se instalează cu familia pe Calle Trocadero, nr. 162 din Havana, unde va locui toată viața. Se înscrie la Facultatea de Drept din Havana.

1935
Publică în revista *Grafos* eseul *Timp negat*.

1936
Apare, în *Grafos*, primul său poem, *Poesía*. Se împrietenește cu Juan Ramón Jiménez. Pentru cîteva luni, este secretar de redacție al revistei *Verbum*.

1938
Își termină studiile de drept. Se angajează lucrător la un bufet.

1939
În august-septembrie, apare primul număr al revistei *Espuela de Plata* (*Pinten de Argint*), al cărei director este. Împreună cu Baquero, Vitier și Diego, face parte din generația Pintenul de argint, devenită ulterior generația Orígenes.

1940
Lucrează, ca angajat al Consiliului Superior al Securității Sociale, la închisoarea din Havana.

1941
Apare ultimul număr al *Pintenului de Argint*.

1943
La 18 mai, are loc premiera baletului *Forma* cu Alicia Alonso, cu un text de Lezama Lima.

1945
Lucrează la Direcția Culturii din Ministerul Educației.

1949
Publică, în *Orígenes* (numărul 22), primul capitol din *Paradiso*.

1953
Dedică numărul 33 al revistei *Orígenes* centenarului lui José Martí.

1956
– După patruzeci de numere, revista *Orígenes* își încetează apariția.

1961
Delegat la primul congres al scriitorilor cubanezi. Este ales unul din cei șase vicepreședinți ai Uniunii Sciitorilor și Artiștilor.

1964
Se căsătorește cu María Luisa Bautista.

1966
Apare romanul *Paradiso*.

1970
Este sărbătorit de Uniunea Scriitorilor la împlinirea vîrstei de 60 de ani.

1972
Primește, pentru *Paradiso*, Premiul pentru Cea mai bună carte hispano-americană, publicată în Italia în 1971.

1976
Se stinge din viață, la Havana, în ziua de 9 august.

„Cum şi de ce? Întreabă-te, domnule?“

Niculae GHERAN

Ce bine trăiam eu înainte de a-l cunoaşte pe Costică Stănescu! Fulgera şi tuna, ploua sau ningea, îmi vedeam de treaba mea, nimeni nu mă supăra. Vorba aceea: n-aveam idei multe, dar fixe: Rebreanu, Rebreanu, Rebreanu, dimineaţa, la prînz şi seara, renunţînd adesea la micul dejun, la o masă ca lumea de amiază şi la cină, înlocuite, ani în şir, cu un sandvici la bufetul serviciului, o zeamă chioară şi-o mîncare cu sos lung la cantină, cu pîine la discreţie, plus cîteva chifle, mîncate apoi din două-n două ore, între 16 şi 20, la Biblioteca Academiei Române, unde, la închidere de program, custodele ne zorea cu clopoţelul să ştergem putina. „Ora-nchiderii, tovarăşi! Mai e şi mîine o zi!“ Era clipa cînd Vîrgolici se grăbea să-şi aprindă un Mărăşeşti, să pufăie cu năduf, ca răzbunare pentru restricţia de pînă atunci, mai toţi schimbînd în hol fişe biobibliografice, ştiind ce cîini întărîtă fiecare. Era singurul negoţ pe care ni-l îngăduiam în folos propriu, pe baza unor relaţii de perfectă reciprocitate. Dar şi mîndria de a lucra în sala de manuscrise sau la „interzise“, alături de Perpessicius, C.C. Giurescu, Şerban Cioculescu ori, mai rar, de G. Călinescu şi Tudor Vianu.

■■■ B.A.R, mănăstire cu benedictini

De gătit se gătea şi la casele noastre, dar, dacă apucai s-ajungi la margine de Bucureşti, greu să te mai agăţi de scara vreunui tramvai ca să revii la Biblioteca Academiei Române, mănăstire în care, zi de zi, te întîlneai cu aceiaşi benedictini, precum Gabriel Ştrempel, Dimitrie Vatamaniuc, Teodor Vîrgolici, Petru Creţia, Alexandru Săndulescu, Tiberiu Avramescu, Nicolae Missir ş.a., copiind, la fel ca în chiliile de odinioară, manuscrise sau texte din periodice, adesea flenţuite de uzură, lipsind elementare instrumente de muncă intelectuală şi aparate de multiplicat. Prezenţa unor mai vechi cercetători în materie, ca Barbu Theodorescu, Teodor Avram, George Baiculescu, Georgeta Răduică, era mai mult decît bine-venită, ajutîndu-ne să ne descurcăm, cît de cît, în depozitele de manuscrise şi tipărituri. Oricum, în lipsa bibliografiilor analitice, o viaţă de om nu ne-ar fi ajuns să parcurgem oceanul de periodice, considerate la început c-ar fi în jur de 10.000, mai tîrziu de 20.000, ca acum, într-un site al B.A.R, să se vînture cifre şi mai mari. O astfel de situaţie îţi impune să-ţi stabileşti bine ţinta, să nu-ţi permiţi luxul de a te abate de la drumul ales. Altminteri, parafrazîndu-l pe Creangă, era greu să te apuci de lucru, că de lăsat, te lăsai sigur, dovadă zecile de ediţii critice începute şi abandonate. Aşa se explică de ce, deliberat, mi-am delimitat graniţele cercetării la perimetrul creaţiei rebreniene, oricum extrem de extins, acoperind *ipso facto* mai bine de jumătate de veac de civilizaţie românească.

■■■ O moşie, o casă pe vecie

Parcurgînd, zi de zi, fie şi livresc, o epocă, alături de oameni mari, personalităţi ilustre din istoria civilizaţiei româneşti, dobîndeşti, inevitabil, un acut simţ al proporţiilor şi nu te mai interesează nimic, nici un limbric dintre contemporanii din conducerea ţării care vin şi pleacă, de regulă după ce şi-au chivernisit rostul, lăsînd jale în urma lor şi o mie de întrebări fără răspuns. Cu atît mai puţin un prezidenţial, care, la o paradă, le întoarce spatele preşedinţilor ce l-au precedat, refuzînd să dea mîna cu ei de dragul întreţinerii unei continue stări conflictuale. La sfîrşit de mandat, mai vrea şi-o moşie, o casă pe vecie, pe fondul unei sărăcii generalizate, al falimentării economiei naţionale. Fiindcă aşa ar sta lucrurile în ţara Marelui Licurici, unde, peste ocean, alegătorii nu trăiesc în mizerie, nu-s osîndiţi să care-n spinare o mafie de paraziţi, ventuze ale bugetului de stat.

Mă înţepam cu acul s-alung ispita de a scrie despre altceva în afara exegezei Rebreanu, deşi măcar lectura unor cărţi ale prietenilor mei mi-ar fi impus s-o fac. Pînă-n ziua cînd aceleaşi preocupări mi l-au scos în cale pe Stănescu, adevăratul redactor-şef al revistei *Adevărul literar şi artistic*. În preajma apariţiei unui nou volum din seria de *Opere*, îi trimisesem un articol de întîmpinare, pentru ca apoi, pe nesimţite, să mă las prins în vîltoarea unei colaborări săptămînale. Numai că, paralel cu depănarea unor date, informaţii şi amintiri din sfera istoriei literare – însumate sub titlul „Rebreniana“ –, aveam să public şi diverse foiletoane, sub genericul „De ieri şi de azi“.

În principiu, politica nu mă mai interesa, considerînd că generaţia mea trebuie să facă un pas înapoi, lăsînd celor ce vin după noi să-şi spună cuvîntul, la nevoie să şi greşească, dar pe mîna lor, nu a vechilor aparatcici, mimînd prin schimbarea izmenelor o nouă coloratură democratică. Altminteri, metaforic vorbind, marea ciondăneală din decembrie se solda cu făurirea unui „Bordel nou, cu şteoarfe vechi“, titlu folosit de mine la încheierea tetralogiei *Arta de a fi păgubaş*. Paguba aveau s-o resimtă majoritatea contemporanilor mei, dar şi urmaşii noştri, într-o ţară bogată, ce-ar fi meritat o soartă mai bună. La urma urmei, cu ce ne-am ales după ce, cu 25 de ani în urmă, visam la un viitor demn de-o naţie europeană, eliberată de chingile vechii dictaturi? Cu libertatea de a vorbi, de a ne spune părerea despre una sau alta, ceea ce, recunosc, e mare lucru într-o ţară în care imprudenţa de a rosti un cuvînt împotriva stăpînirii te ducea îndărătul gratiilor. Numai că, pe zi ce trece, ascultarea telefoanelor reabilitează zicala potrivit căreia „tăcerea-i de aur“. Pretextul legitim al apărării în faţa terorismului se dovedeşte, pe malurile Dîmboviţei, a fi mijlocul esenţial din practica judiciară împotriva nelegiuirilor de tot soiul, înlocuind „frangrantul“ sau dovada delictului cu vorba. Or, una e să porţi cu tine unealta violului şi alta-i s-o foloseşti ca atare. Pînă la un punct, lenea lui Sherlock Holmes de a umbla pe urmele făptaşului, folosindu-se strict de telefoane şi de alte receptoare, nu te deranjează, atîta timp cît eşti un om cinstit. Nu însă şi cînd Javert te ia deoparte şi-ţi şopteşte complice:

„– Ce-ar zice soţia dumneavoastră dacă ar auzi conversaţia asta? Sau dacă ar vedea poza asta, unde, gol-puşcă, lîngă blondină, riscaţi să răciţi de-a binelea? Ştiaţi că fetişcana-i căsătorită, c-are un haidamac gelos şi răzbunător?“.

Bărbaţii ca bărbaţii, sînt mai rezistenţi la şantaj, dar doamnele, fiinţe sensibile – nu întotdeauna independente de buzunarul soţului –, cum să reziste la oferta colaborării patriotice? Şi uite aşa, azi unii se află într-un partid, mîine într-altul, marionete dependente de Mefisto, care, pe masa lui de şah, le va fixa locul şi poimîine.

■■■ Ipochimeni cu dosare vulnerabile

Cum aş putea să uit că, ani în şir, mi-a fost dat s-aud un purtător de cuvînt al unui partid majoritar, om cult şi inteligent – după mine situat ca nivel de gîndire peste înălţimea şefilor săi –, care, după ce avea să candideze cu şanse la preşedinţia propriului partid, renunţa la iniţiativă, ca să treacă brusc în barca oponenţilor politici, desemnat consilier, la dispoziţia marelui păpuşar? Prevăzător, acesta a avut grija să promoveze în funcţii-cheie ipochimeni cu dosare vulnerabile, ca, la nevoie, nici unul să nu poată mişca în front, fără să fie dat în gît.

Între un stat de drept şi altul de „drepţi!“, ultimul s-a dovedit mai oportun, cu şansa de a-şi păstra funcţiile şi după expirarea mandatului electoral. Pînă mai ieri, păpuşarul umbla peste tot ca vodă prin lobodă, plăcîndu-i băile de „mulţime“, moştenite de la nea Nicu împreună cu întreg tacîmul din dotare, oferit de „civili“ cu odăjdii galonate pe dedesubt. Băi înlocuite, mai de curînd, cu înghesuiala reporterilor, dornici să afle ce zice suspectul, văzîndu-l cum se spală pe mîini ca Pilat din Pont. Nemulţumit, nu latră degeaba, fiindcă număratul banilor nu intrase în caietul lui de sarcini, nici la căpitănie, nici la primărie, nici la preşedinţie. Şi, cum „banii n-au miros“, usturoi n-a mîncat, gura nu-i miroase. Care-i problema? Există vreo chitanţă cu semnătura lui? Sau vreo dovadă c-ar fi cerut cuiva ca fiica cea mică să meargă în Parlamentul Europei? Doamne păzeşte! E o simplă întîmplare că şi coana Leana academiciana – cu succese ştiinţifice şi mai mari – n-a beneficiat defel de rudenia cu nea Nicu. Ambele s-au impus prin valoarea personalităţii lor.

Scriind despre realităţile vitrege ale unui pătrar de veac, unii confraţi mi-au reproşat lipsa de transparenţă. Ca şi cum, în onomastica unui roman, ar avea importanţă dacă pe un personaj l-ar chema Tudorescu, nu Theodorescu, Borcan, în loc de Brucan. Deşi numele unora se pretau la asocieri cu diverse arhetipuri literare, dar cu tipologii trădate, atîta timp cît paginile cărţii nu-şi propuneau să concureze cu slovele vreunui manual de istorie, literatura avînd menirile ei demiurgice, independente de ale gazetăriei, fără să fie o fotografie a realităţii, pe care deliberat o transfigurează.

■■■ În comuna Pantelimon

De 25 de ani, ne aflăm într-o ţară de tranzit, pe-ale cărei meleaguri se desfăşoară o continuă campanie electorală, mai ceva decît revoluţia permanentă a lui Troţki. Votează cine votează, să zicem, democratic. Votează mai mulţi sau mai puţini, după capul lor, pasional sau în schimbul unor găleţi de plastic, în care, de la un colegiu la altul, providenţa mai strecoară şi-o sticlă de untdelemn, un pachet de orez, de zahăr şi de făină, uneori chiar şi-o conservă cu carne. Mi-e greu să uit o discuţie, purtată cu ani în urmă, pe-o uliţă a comunei Pantelimon, o aşezare parţial pavată, dar necanalizată, declarată între timp oraş:

„– Săr' mîna doamnă doctor!

– Bună seara, lele! De unde vii?

Mirul Jipa

Geo ŞERBAN

Se succed, în Senatul României, scene de mare cucernicie habotnică, o expresie insolită a unor aşteptări din specia miraculosului. Aflat la ananghie din cauză de DNA, un notoriu membru al corpului de aleşi ai naţiunii s-a salvat de iminenţa incomodei confruntări judiciare ungîndu-şi fruntea şi buzele cu mir dintr-o sticluţă păstrată la îndemînă, prevăzător, pentru eventualitatea diabolicelor uneltiri de primejdie a trupului (ameninţat a se trezi încătuşat) şi de umilire a sufletului măcinat de lumeasca patimă a spovedaniei. Oricît de discretă, procedura n-a scăpat camerelor fixe de supraveghere internă şi toată ţara l-a putut urmări pe vajnicul senator (bine plasat pe piaţă ca autor de ficţiuni epice), înghesuit între nişte jilţuri mirene, greu de confundat cu niscaiva strane bisericeşti, unde ar fi fost mai puţin straniu să execute întregul ritual de competenţa celor în drept să poarte odăjdii preoţeşti. Uimire obştească şi nu tocmai. În fond, autor fiind de frescă narativă, demnitarul drept-credincios putea uşor să se exalte la gîndul serafic al ştergerii graniţelor dintre real şi imaginar. În fond, a apela la gesticulaţie ecleziastică pentru a îndepărta de propria persoană pacostea răului cotidian – denumit cînd abuz în serviciu, cînd şpăguire, cînd încuviinţare de grup infracţional – nu e interzis nimănui.

De această părere s-a contaminat o neaşteptată mînuitoare a mirului din amvonul senatorial. De o blajinătate creştinească greu de clasificat, intervenţia dînsei nici că urmărea beneficii personale. Brusc, a avut revelaţia ieşirii din anonimat în postura de ocrotitoare a neprihănitului, dar mult urgisitul „ales de tot soiul“, prea vestitul Dan Şova. Ca fostă pelerină, cum se laudă, la Mormîntul Sfînt, a pus, cît ai zice peşte, de o încropire evanghelică. Întocmai cum s-ar fi aflat pe malul Iordanului, trupeşa slujitoare fără patrafir a înşfăcat scăfîrlia Şovului şi i-a răsturnat în creştet una sticluţă sacră, cu o iuţeală născătoare de confuzii, dacă avea în ea uleiul sfinţit ori odicolon cu care flăcăii ardeleni merg la udat mîndrele în împrejurări sărbătoreşti. Gestul atît de mămos a smuls admiraţia ministrului de Interne, mărturisită într-un interviu la B1 TV, cînd, de emoţie, bravul general în rezervă a putut susţine enormitatea că mărinimoasa senatoare Florina Jipa venise cu provizia de mir de la Muntele Athos! Numai că, prin acele locuri, nici vorbă să calce picior de femeie, care, oricît şi-ar dori din străfundurile sufletului ei evlavios, nu primeşte paşaportul de intrare în zonă. Toată tărăşenia asta de bigotism deşănţat nu se putea desfăşura atît de relaxat fără oblăduirea prelatului-şef, priponit la înălţimea tribunii, cu avantajul de a-i smulge auditorului laicele voturi dichisite după calcule de culise, cu aerul celui mai priceput dregător de busuioc. Cine altcineva decît un as al suficienţei parlamentare, deţinător al baghetei dirijorale? Oare va fi fost pusă deoparte vreo sticluţă-minune şi pentru răsfăţatul prezident senatorial, întrucît curînd, curînd, se vesteşte, şi pentru onorabil, ceasul de a fi luat la întrebări, ca zelos proteguitor de infractori *in spe*?

Practica aducerii şi a distribuirii de mir spre a da loc la spectacol în ambianţa prea generosului for legislativ, excesiv ţinut în cinste, frizează un atentat spiritual parcă imaginat de Necuratul vrăjmaş al autorităţii bisericeşti. E de mirare că întîrzie a se sesiza forurile de resort ale Sfîntului Sinod, în vederea zăgăzuirii unor asemenea apucături vulgare, pînă ce nu se vor cumula precedente care să fie apoi invocate drept o venerabilă tradiţie voievodală.

– Fusei la alegeri!
– Şi ce făcuşi?
– Ce să fac? Luai un pol. L-am luat, nu l-am dat".

La Răcari, un profesor de istorie candida pentru Parlament, avînd ca adversar un patron de mezelărie, bine aşezat în porcăriile sale. Ca o Casandră, m-am adresat distinsului dascăl:

„– Pierdere de timp, prietene. În locul domniei tale, nici nu m-aş prezenta. Cum îţi închipui că va scăpa vreun alegător, fără ca, în prealabil, să nu primească un metru, doi de cîrnaţi, la domiciliu livraţi, fără notă de plată?".

Despre ce transparenţă vorbim acum, cînd zornăitul cătuşelor s-ar cuveni auzit ceva mai aproape de adevărul marilor afaceri?

Ca mai toţi românii, vedeam, auzeam şi tăceam. Nu din laşitate, ci din neputinţă. În democraţie, majoritatea hotărăşte, iar votul meu este egal cu cel al leliţei din Pantelimon. Reproşul că intelectualitatea stă departe de viaţa partidelor nu rezistă, atîta timp cît, încazarmat, mi s-ar impune să cînt la ordin. În definitiv, care este deosebirea dintre baba amintită mai sus şi distinşii parlamentari obligaţi să voteze în bloc, „la vedere", arestarea unor colegi „la cererea justiţiei"? O diferenţă-i sigură: lelea din Pantelimon o face pentru un pol, iar aleşii neamului pentru o leafă mărişoară, cu maşină la scară, cabinet şi secretară, gratuităţi pe tren, avioane şi averi de milioane. Nu mă deranjează defel că mulţi parlamentari devin penitenciari, fiindcă mai toţi se-nghesuie să primească un ciolan pe măsura contribuţiei financiar-partinice. Esenţial e ca rechizitorul procurorilor să fie bine probat, judecătorii să-şi facă datoria potrivit profesionalităţii şi conştiinţei lor, fără un obligatoriu zornăit de cătuşe. Fiindcă pe cetăţeni îi interesează, în primul rînd, recuperarea banilor furaţi din averea Statului, nu spectacolul grotesc, de sunet şi lumină, al unei noi „Cîntări a României". Şi-aşa, an de an, se măresc fondurile necesare bunei funcţionări a serviciilor de forţă şi a celor judiciare, întreţinute de la buget. Or, urmare a prodigioasei lor activităţi, se iscă întrebarea firească: prin ce înnoadă şi deznoadă, acum şi de demult, îşi scot sau nu banii cheltuiţi de stat cu întreţinerea siguranţei şi a sistemului justiţiar? Mira-m-aş!

Îmi vedeam de treburile mele, pînă cînd buzunăreala din tramvaie, operaţie conlocuitoare *en détail*, era concurată de o mangleală „di granda", *en gros*, efectuată la scară naţională. Născut în Tîrgul Moşilor, cu vestitul parc al minunilor din bazar, eram de mic obişnuit cu apariţii şi dispariţii miraculoase, prezentate pe doi lei în barăcile cu fachiri şi iluzionişti, prin faţa cărora marele Iosefini abia debuta cu o cămilă de căpăstru, plimbată printre tarabe spre bucuria copiilor şi a ţăranilor ce nu mai văzuseră asemenea dihanie. După nenumărate „femei cu barbă", „femei-floare", ce-ţi zîmbeau din glastră, bărbaţi „fără mîini, fără picioare, dar care bat toba", fiinţe fantastice văzute şi auzite lîngă „zidul morţii" – un uriaş cilindru, unde un gealat călărea o motocicletă legat la ochi, gata să se prăvălească peste spectatori, cum să mă mai uimească apariţia şi dispariţia unui Omar Hayssam? Din cadrul memorial, îmi lipsea doar prezentatorul cu goarnă din faţa gheretei:

„– Lume, lume şi iar lume! Arabul minune! Mic, chel şi gras, cu borcan în loc de nas, la noi a venit şi s-a-mbogăţit, broască rîioasă, cu nevastă frumoasă, pre mulţi a coţcărit, la-nchisoare-a nimerit, dar făcu ce făcu, de sub gratii dispăru, nu ştim cum şi de ce, întreabă-te, domnule, că-i secret de stat, muşamalizat".

■■■ Dubele din faţa Liceului Bolintineanu

Neavînd la dispoziţie 50 de ani să cunosc adevărul ascuns de iasini, degeraţi şi mai ales de safalaţii din umbra afacerii – trecuţi peste juma' de secol în neagra veşnicie, cînd pe Terra şi păcatele lor vor fi prescrise –, mi-am văzut de treaba mea. Pînă cînd dubele forţelor de ordine s-au înşiruit în faţa Liceului Bolintineanu din Bucureşti să asigure buna desfăşurare a bacalaureatului. Atunci m-am zbîrlit, poate în virtutea amintirilor şcolare, cînd nu o dată mi s-o fi suflat şi mie un răspuns la vreo examinare. Şi-aşa orice întrebare, fixarea unor teme la examene, orale sau scrise, concurează cu o loterie. Am scris atunci un foileton, intitulat *Ţara arde şi baba se piaptănă*, întrebînd unde au fost sherlockhaloimeşii noştri, cum a izbutit să plece Hayssam: cu un avion special sau vîrît, printre oi, pe-o navă? Oricum, în ambele cazuri, cu averile jumulite de alţi omari, ceva mai mari. Articolul n-a apărut. Numai că, să vezi şi să nu crezi: brusc, arabul a ieşit din cort şi a revenit în patria noastră dragă, „cum şi de ce, întreabă-te, domnule!". După reîncătuşarea lui, avea să mi se tipărească şi mie textul oropsit, ipotezele mele fiind reluate, în mod firesc, de alţi confraţi. Numai că, pardon, nici acum nu ştim mai nimic, deşi pricopsitul de Hayssam se află iarăşi îndărătul gratiilor, nevoit să tacă, încă vreo patru decenii, pînă la desecretizarea dosarului. Că proşti mai sîntem şi ne merităm soarta.

Despre ce transparenţă vorbim acum, cînd zornăitul cătuşelor s-ar cuveni auzit ceva mai aproape de adevărul marilor afaceri?

Toate astea într-o vreme cînd, apucînd să le mai văd, mi-am îngăduit să mă abat de la drumul iniţial, scriind şi despre o lume ceva mai apropiată, o carte tipărită în tiraj confidenţial, departe de rafturile librăriilor, în aşteptarea unui editor ca lumea. Dacă uneori am schimbat onomastica unor modele de la care am plecat, am făcut-o din două motive: 1. ca să nu fiu tîrît prin tribunale pentru cele văzute şi auzite – fără posibilitatea de a le proba în lipsa celor trecuţi în lumea drepţilor şi 2. pentru că, în procesul transfigurării artistice, realitatea literară se dovedea mai suculentă. *Panta rei*!

Între multe bune şi rele, mai apare şi-o veste încurajatoare: e vorba ca, în Parlament, să se dezbată o lege care ar permite ca, la tribunal, să se poată legitima partide noi cu trei membri fondatori. Se pare că proiectul aparţine unei neînfricate susţinătoare a „statului de drept". Nu-i de colea, nici dînsa, nici ce-i trece prin capul bretonat. Pornind cu democraţia de jos în sus, pe baza unui mai vechi centralism democratic, se creează astfel posibilitatea ca, în fiecare cătun, sat, comună, tîrg, oraş, judeţ, bulevard, stradă, curte, bloc sau familie, indiferent de naţionalitate, credinţe religioase sau devieri sexuale, să se înfiinţeze unul sau mai multe partide.

Paradoxal ar fi că, între colocatarii unei scări de bloc, s-ar găsi oameni mai pricepuţi şi mai cinstiţi decît mulţi ipochimeni şi doamne frumuşele din Parlament, certate adesea cu gramatica.

■

Islamofascismul şi problema voluntarismului divin

Tereza-Brînduşa PALADE

Ce devieri teologice justifică acţiunile teroriste ale organizaţiei islamofasciste ISIS, care provine din Al-Qaida irakiană, condusă, pînă în 2006, de Abu Musab al-Zarqawi? Ce îi determină pe aderenţii săi „globali" să comită masacre care sfidează, în numele lui Dumnezeu, distincţia elementară dintre bine şi rău?

Islamofascismul acestei organizaţii teroriste face deja obiectul unei serii de analize catalizate de prezenţa, în ştirile zilnice, a genocidului şi epurărilor culturale comise de membrii ISIS. Avem de-a face cu o „banalizare a masacrului", care nu mai surprinde pe nimeni cînd este asociată cu brandul terorist ISIS. Totuşi, cred că este loc şi pentru o analiză a fundamentelor ideologiei teologice prin care Abu Bakr al-Baghdadi, liderul acestei organizaţii, justifică hecatombele comise de ISIS în numele lui Dumnezeu.

Cred că răspunsul la întrebarea formulată mai sus trebuie să ţină cont de relieful pe care îl dobîndeşte atotputernicia lui Dumnezeu în virtutea principiului ultraortodox şi puritan *tawhid* (unicitatea divină, autoritatea unică şi absolută a lui Dumnezeu în toate sferele vieţii), difuzat în Peninsula Arabică de secta lui Ibn Abd al-Wahhab, la jumătatea secolului al XVIII-lea. Concepţia ce rezultă din această doctrină, care a devenit o ideologie politică cunoscută sub numele de *wahhabism*, permite o absolutizare fundamentalistă a atotputerniciei divine, în dispreţul raţiunii şi al moralei, adică dincolo de bine şi de rău. Dacă este voinţa lui Dumnezeu să fie executate crime în cadrul unui jihad ofensiv, atunci ea trebuie ascultată orbeşte de credincioşi, întrucît Dumnezeu poate alege singur, în mod complet arbitrar, dacă crima este mai bună decît iertarea, iubirea sau compasiunea. E un voluntarism divin care, fiind bazat pe atotputernicia absolută a deităţii, nu ascultă de nici un fel de constrîngeri intelectuale sau morale.

Tendinţa de a sublinia voinţa lui Dumnezeu în detrimentul unei gîndiri analogice a fost adoptată şi de o parte dintre teologii medievali creştini. Întîlnim o asemenea concepţie mai ales în voluntarismul lui Duns Scotus. Totuşi, modelul care s-a impus în teologia creştină occidentală nu a fost cel univoc scotist, ci modelul analogic tomist, conform căruia un predicat atribuit lui Dumnezeu nu poate avea acelaşi înţeles cu unul (identic) atribuit creaturilor. Astfel, în lectura teo-filozofică a lui Toma de Aquino, atribute precum atotputernicia, voinţa, bunătatea, inteligenţa, adevărul, iubirea şi veşnicia lui Dumnezeu sînt identice în fiinţa lui Dumnezeu, nefiind asemenea unor entităţi abstracte ce îi sînt inerente lui Dumnezeu ca unei substanţe. Aceasta înseamnă şi că nu putem disocia atotputernicia divină de bunătatea şi iubirea lui Dumnezeu. Altfel spus, Dumnezeu nu poate dori ceva care este rău în sine, cum ar fi uciderea unei fiinţe umane. Aceasta nu limitează, în virtutea teologiei tomiste, atotputernicia divină, ci permite evitarea unei forme de voluntarism divin care ar putea absolutiza prima tablă a Legii lui Moise (poruncile care prescriu iubirea de Dumnezeu – un Dumnezeu voluntarist) în detrimentul celei de-a doua, care oferă norme pentru comportamentul moral faţă de oameni. O asemenea fetişizare ideologică a primelor porunci ar fi, desigur, necreştină, întrucît porunca iubirii de aproapele este, în predicarea lui Isus, „la fel de mare" ca aceea a iubirii de Dumnezeu. Scrie şi Sf. Ioan: „Cine nu iubeşte pe fratele său, pe care-l vede, cum poate să iubească pe Dumnezeu, pe care nu-l vede?" (*1In* 4, 20).

Prioritatea exegetică creştină de a citi *Biblia* în lumina filantropiei divine permite şi soluţionarea contradicţiilor cu numeroasele pasaje biblice, în care lui Dumnezeu i se atribuie, în special în *Vechiul Testament*, cauţionarea unor acţiuni imorale precum răzbunarea violentă sau blestemarea duşmanilor. Dacă nu ar prevala însă acest principiu teologic în virtutea căruia „Dumnezeu este dragoste" (*1In* 4,8), s-ar putea construi şi o „doctrină iudeo-creştină" ce ar sublinia pasajele în care Dumnezeu pare a pedepsi cu asprime sau pare a fi părtinitor în favoarea unei singure naţiuni, dîndu-le pierzării pe celelalte.

Deşi islamul este „o religie a păcii" şi aproape fiecare capitol din *Coran* începe cu un verset ce îi aminteşte credinciosului că Dumnezeu este îndurător şi milostiv (Rahman şi Rahim), o soluţionare univocă a atotputerniciei lui Allah în favoarea unei „voinţe transcendente" care nu ascultă de raţiune şi de morală poate susţine o teologie distorsionată a voluntarismului divin precum cea adoptată de organizaţia militantă ISIS. Ea legitimează imaginea unui Dumnezeu dictatorial, care alege numai în raport cu propria sa voinţă, dacă genocidul, de pildă, este de preferat compasiunii şi milostivirii. Un Dumnezeu complet amoral, pe cît de formidabil, pe atît de imprevizibil şi de ameninţător. Fireşte, acest Dumnezeu nu poate fi Allah Al-Rahim (Dumnezeul îndurător) despre care vorbeşte la tot pasul *Coranul*. Este o caricatură a unui Dumnezeu atotputernic ce permite raţionalizarea crimelor şi masacrelor comise de ISIS cu ajutorul unei ideologii religioase militante (acţiunea teroristă ce grăbeşte dominaţia lui Dumnezeu în lume) şi este întemeiată pe o evidentă deviere teologică.

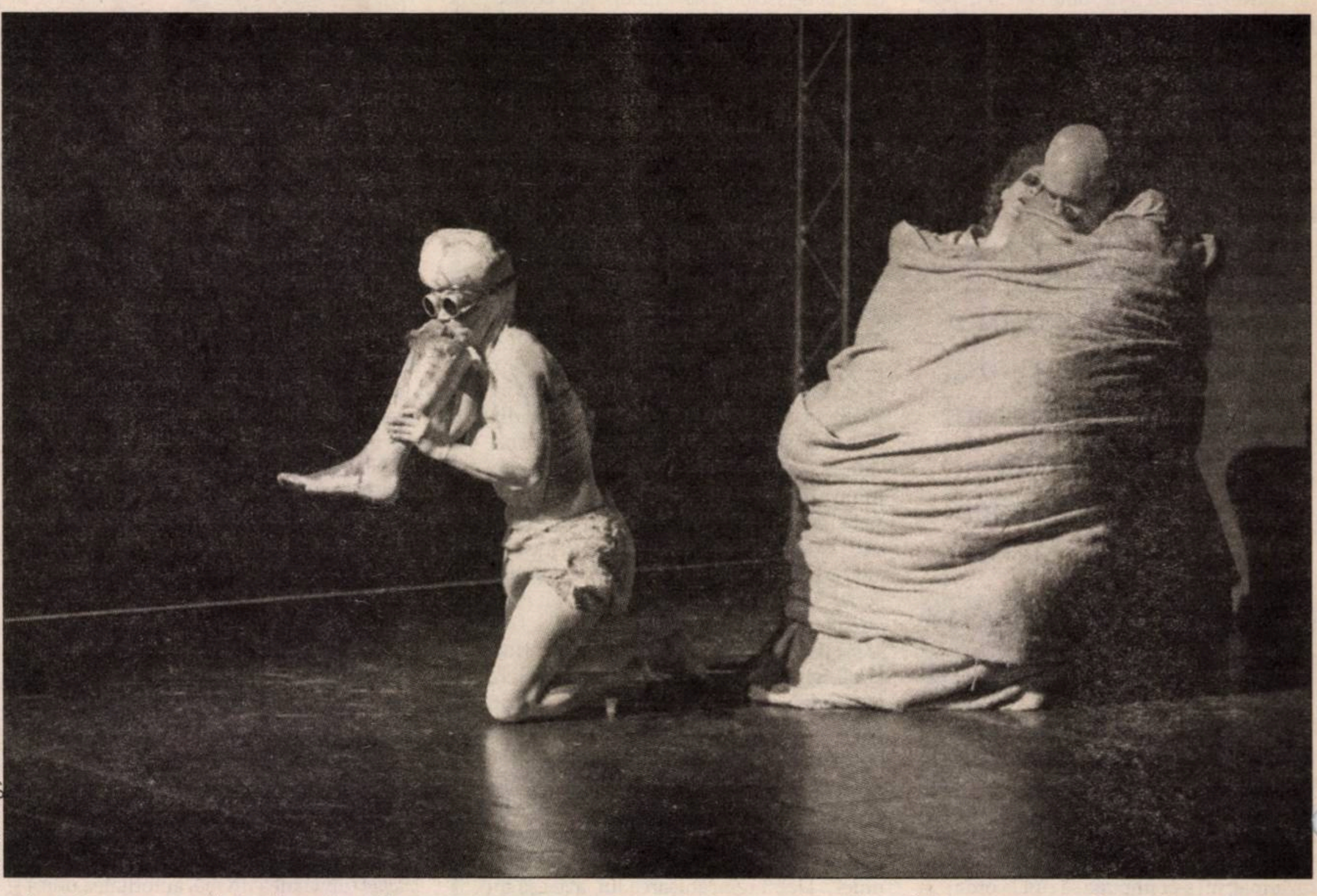
Secta fundamentalist-teroristă ISIS se doreşte agentul activ al acestui Dumnezeu atotputernic (neîndurător şi nemilostiv) în lumea contemporană, pe care ar vrea să o „resacralizeze" printr-o readucere la condiţiile din epoca lui Mahomed. Virulenţa acţiunilor ei militante se explică prin „misiunea" pe care luptătorii ISIS cred că au primit-o de la divinitate: aceea de a executa, fără milă, voinţa sa „transcendentă". Pentru cei care cred, indiferent de religie, în Dumnezeul îndurător şi milostiv şi în fiinţele spirituale, un asemenea „Dumnezeu" este un demon. Pentru gîndirea seculară, este o idee distructivă născută în mintea unor indivizi patologic obsedaţi de puterea politică. Indiferent cum am privi-o, e limpede că, în limitele raţiunii, nimeni nu o poate asocia nici cu Dumnezeul adevărat, nici cu Binele – Binele căruia ISIS, în particular, şi islamofascismul, în general, îi ridiculizează, de fapt, semnificaţia. Totuşi, în numele acestei stranii entităţi „transcendente" şi atotputernice, membrii şi simpatizanţii grupului ISIS flutură steagul lor negru cu pasaje trunchiate din sahadah, parcă dorind să ameninţe, cam cu vorbele lui Malraux, că secolul al XXI-lea va fi ultrareligios – sau nu va fi deloc.

■

TEATRU

Festivalul Reflex la Sfîntu-Gheorghe

Între 18 și 31 martie, la Sfîntu-Gheorghe (Covasna), Teatrul „Tamási Aron" a organizat a treia ediție a Festivalului Internațional de Teatru Reflex – de data aceasta, fără nici un fel de susținere financiară din partea Ministerului Culturii de la București sau a omologului său de la Budapesta. De la Oskaras Korsunovas (cu spectacolul *Miranda*, după *Furtuna* lui Shakespeare) la Béla Pinter (cu *Secretele noastre*) și de la *Moliendo Café* al lui Silviu Purcărete la *Contra democrației* al lui Alexandru Dabija, programul festivalului condus de regizorul László Bocsárdi a prezentat producții recente ale unor importanți regizori europeni, într-un excurs prin teatrul de artă actual.


© Henning Janos

■■■ *Contra democrației* în 5x1.000 de semne

Anul acesta (ca și la edițiii anterioare), Reflex a găzduit pe durata sa un atelier de critică de teatru, la care au participat tineri (de fapt, tinere) din București, Cluj, Tîrgu-Mureș și Budapesta, workshop în care s-a scris și s-a vorbit în română, maghiară și engleză, cu mentori din România, Danemarca, Lituania și Malta. M-am bucurat să întîlnesc oameni care, în ciuda lipsei unei vaste experiențe, scriu nu doar pasionat, ci și profesionist despre arta spectacolului – și de aceea, publicăm aici unul dintre „exercițiile" atelierului: cronici în 1.000 de semne.

■ Emilia OSTACE (UAT Tîrgu-Mureș): *Contra democrației* este un buchețel de scenete pe teme politico-sociale. În prima dintre ele, publicul este întîmpinat de un cuplu blocat într-un fel de cocon, au un scurt dialog despre cît de prost sînt administrate parcările; apoi femeia, însărcinată fiind, dă naștere unui monstruleț în care proaspeții părinți își pun toată încrederea că va schimba lumea, dar care sfîrșește prin a-și devora proprii părinți. A doua scenetă este monologul unui bărbat căruia îi este teamă că-și va pierde locul de muncă și care ajunge să-și omoare în bătaie colegul pentru că nu i-a luat în serios problema. Cea de-a treia înfățișează drama unei emigrante care-și ucide soțul. Farah își scoate mîinile însîngerate de sub burka, la care nu dorește să renunțe în momentul arestării. Apoi, doi politicieni doresc să reconstruiască din temelii orașul, cauza ascunsă fiind faptul că amanta unuia locuia acolo. În penultima scenă, un personaj mai în vîrstă „deranjează" un cuplu și-i corupe în căutarea numărului care urmează după șase; soțul se pierde în „infinit", iar soția se mulțumește, senină, cu ce-a rămas. Toate acestea culminează cu doi părinți care îi spun fiului lor, la împlinirea vîrstei de 18 ani, că existența lui e o greșeală, că viața lui nu e profitabilă pentru umanitate și, astfel, îl ucid.

Întreg spectacolul poate fi ca o metaforă a oamenilor prinși în capcana circumstanțelor vieții și a modului în care gîndesc.

■ Lavinia ȘERBAN (UNATC București): Ce faci cînd probleme conjuncturale din viața omului contemporan devin subiecte de tratat în dramaturgia contemporană? Regizorul Alexandru Dabija a decis să abordeze textul lui Esteve Soler *Contra democrației* într-un alt limbaj decît cel realist. Spectacolul este un eseu personal în care regizorul probează diferite forme teatrale, asamblează povești din societatea de zi cu zi, printre care irup imagini stereotip cărora reușește să le imprime un subtil mesaj politic: înainte de discuția dintre singura putere în stat – șeful companiei care a decis distrugerea unui oraș – sinele executant – personajul care nu discută, doar face –, pe ecranul alb sînt proiectate imagini ce creează efectul vizual al unui om deasupra cerului. Din interiorul unei pelerine negre ies două mîini roșii. Femeia în burka își confesează crima. Vecinul și prietenul ei, José, poartă un tricou imprimat cu figura comandatului Che Guevara. Cei doi angajați azi, dar poate fără serviciu mîine poartă costum cu cămașă, cravată și pantofi, evident, lucrează într-un mediu corporatist. Din unirea a doi oameni se va naște un copil care servește la micul-dejun picior stîng de mamă asezonat cu piciorul drept al tatălui. Efectul acestor imagini este incert: la limita dintre grotesc și absurd, simți că faci parte din sistem, amendezi comportamentul celor din fața ta, dar accepți cu zîmbetul pe buze să faci un selfie cu părinții care își ucid copilul.

© Vargyasi Levente

■ Oana BOGZARU (UNATC București): *Contra democrației* este un spectacol care explorează printr-o estetică frapantă, aproape expresionistă, „starea de spirit" a societății din punct de vedere politic, emoțional, familial etc. Fiecărei scene îi pot fi atribuite o valoare sau un concept, dar în spectacolul lui Dabija nu contează ceea ce se spune, ci cum se spune. Golurile din textul lui Esteve Soler sînt umplute de un cuplu-cocon din care se naște o larvă-extraterestră antropofagă, de corporatiști care se ucid printre gunoaie sau de părinți care își execută copilul în stilul unei comedii negre. Nu atît prin text, cît prin scenografia lui Helmut Stürmer și prin viziunea regizorală, per ansamblu, spectacolul surprinde atitudinea antiviață a omului contemporan. Fie că vorbește sau nu despre un adevăr sau despre inexplicabil, fie că este sau nu politic, privind *Contra democrației* îți vine uneori să închizi ochii violentați de ceea ce ți-ai dori să nu existe în realitate.

■ Janka SZÁBO (Facultatea de Teatru și Televiziune, UBB Cluj): Cînd eram mică, părinții îmi spuneau să număr întotdeauna pînă la zece înainte de a spune ce cred. Cred că toată lumea a auzit fraza asta, cel puțin o dată. Nu m-am gîndit niciodată că să numeri pînă la zece ar putea fi o problemă. E un moment în *Contra democrației* în care aflăm că nu mai există alte numere după șase. Dar ce mai e după etajul șase? – auzim întrebîndu-se în spectacol. E ceva de văzut acolo? Și dacă da, unde vom ajunge? Fie în neant, fie în infinit. Între, nu sînt nici nuanțe, nici compromisuri.

Vedem șase acte, șase povești despre sistemul nostru, care vorbesc despre capcanele democrației. În spectacol, e ales neantul, findcă, în concluzie, ori distrugem sistemul, ori sistemul ne asimilează. Dar pentru mine, conceptul de democrație nu e foarte clar în spectacol, e doar capitalism mutilat, nu democrație. Poate găsim ceva la etajul șapte, poate situația nu atît de disperată precum ni se arată.

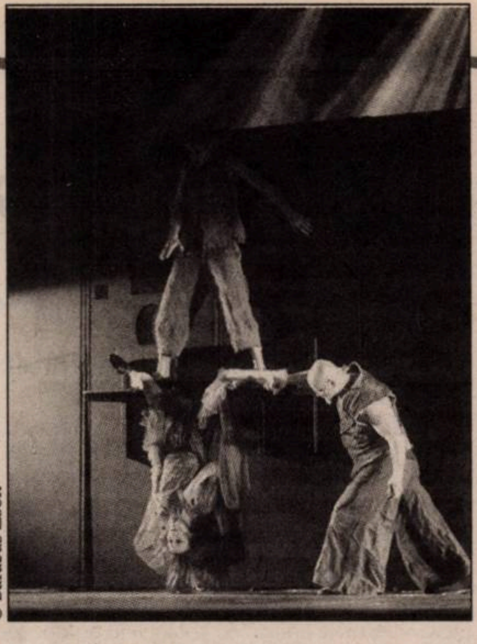
■ Panna ADORJÁNI (Budapesta): Spectacolul *Contra democrației*, în regia lui Alexandru Dabija și montat de Teatrul Odeon din București, constă într-un șir de schițe oribile, dar comice despre capitalism, egoism, ridicol și imposibil. Un copil se naște și își mănîncă părinții, niște părinți nasc un copil pe care dintotdeauna au vrut să-l omoare, o femeie își găsește un partener nou îndată ce-și pierde fostul soț din cauza unei expediții la inexistentul etaj șapte, un iubit jignit distruge un întreg oraș pentru a-și putea uita iubita ș.a.m.d., ei fac parte într-o lume superficială și plină de clișee contemporane, care, de altfel, sînt responsabile pentru superficialul reprezentat pe scenă. Într-un decor simplu, care poate fi transformat în multe feluri cu ajutorul tehnicii video și al recuzitei, jocul actorilor este la fel de variabil, pornind de la cvasiabsurd la psihologic reminiscent cinematografic și ajungînd la un stil comico-absurd. Un spectacol cu de toate, acesta prezintă o viziune necomplicată aplicată unei lumi destul de complicate.

*Texte scrise în cadrul Atelierului „In/Between Reflex(ions)", organizat de Festivalul Internațional de Teatru Reflex, în parteneriat cu programul „Mentor" al revistei **Játéktér** (**Spațiu de joc**) și cu sprijinul ICR.* ■

Visul lui Doiashvili

David Doiashvili este un regizor gruzin, director al Teatrului Muzical și Dramatic din Tbilisi. Pînă vineri, 27 martie 2015, nu-i văzusem nici un spectacol. Atunci, în Festivalul Reflex, de la Sfîntu Gheorghe, organizat de László Bocsárdi, i-am văzut *Visul unei nopți de vară*, coproducție a Teatrului Național din Budapesta și a Teatrului Cetății din Gyula.

Pentru mine, montarea e deconcertantă – mă pune, din nou, în fața unor întrebări de care nu pot scăpa: despre rolul regizorului, despre atotputernicia sa în teatrul de azi, despre ce și cît îi e permis să schimbe semnificația unui text sau să-i adauge semnificații noi, eventual actuale. Doiashvili e la a patra montare a textului shakespearian – la discuția de după spectacol, actorii au vorbit și despre temerea că aveau să joace într-un remake, dar au spus că nu a fost așa, că noul a irupt tocmai din interacțiunea regizorului cu o trupă pe care nu o cunoștea (mi-am adus aminte de controversele recente iscate de montarea lui Mircea Cornișteanu de la Iași). De data aceasta, piesa nu mai e o comedie (deși în program „Comedie în două acte" stă scris), ci o meditație gravă despre dragoste ca relație, adesea violentă, de putere și ca impuls de nestăpînit, incontrolabil, inexplicabil, dar și o meditație despre condiția precară și tragică a teatrului, în ceea ce e, de obicei, o scenă plină de umor, aceea a repetiției meșterilor, din care umorul a fost epurat. Spectacolul se deschide cu bine-cunoscuta scenă a atenienilor – îmbrăcați în negru –, în care, însă, Theseus o trage (tîrăște) cu o funie pe Hyppolita, cu mîinile legate. Scena e motivată de text: „Cu spada te-am pețit, Hyppolita, și iubirea ți-am cucerit-o ca dușman" (trad. G. Topîrceanu), spune Theseus, iar Hyppolita nu-și mărturisește dragostea, ci se mulțumește să constate că mai sînt patru zile și nopți pînă la luna plină, data hotărîtă a serbărilor de nuntă. Sub semnul acesta stă întreg spectacolul. Partea a doua, visul, e construită ca o proiecție a minții oamenilor, un adevărat vis al atenienilor. Cuplul Oberon-Titania e jucat de aceiași actori ca și Theseus-Hyppolita, iar aici relația violentă e exacerbată: Oberon e un macho musculos și impulsiv care iubește pasional. Dar și cuplurile Hermia-Lysandru și Helena-Demetrius au parte de ciocniri violente și de scene amoroase pătimașe. Pînă aici, nimic nesusținut de text. Întrebările mele apar din momentul în care, după ce Oberon rupe vraja care o făcuse pe Hyppolita să se topească de dragoste pentru Fundulea-cu-urechi-de-măgar, ea arată explicit că e încă îndrăgostită de el (inexplicabilul amorului!) și îi lasă, cît el încă doarme, ca amintire, un pandantiv. Iar filonul e dus mai departe în scena finală, a piesei jucate de meșteri, scenă care, așa cum observa cineva, în montarea aceasta face trimitere la „Cursa de șoareci" din *Hamlet*. Îmbrăcați acum în alb, atenienii urmăresc piesa meșterilor și retrăiesc visul – totuși, singura relație dintre Pyramus-Thysbe și întîmplările nopții e că ambele descriu povești de dragoste –, ajung să se cunoască mai bine pe ei înșiși, pentru că realitatea din subconștient se arată, Hyppolita dă semne clare că e încă îndrăgostită de Fundulea (că Fundulea e același cu măgarul din vis, iar Hyppolita-Theseu sînt unii și aceiași cu Titania-Oberon se vede din faptul că Fundulea îi trece Hyppolitei pandantivul pe care i-l dăduse Titania), Theseus nu poate accepta/înțelege, îl silește pe Fundulea să joace,


© Barabas Zsolt

cu un revolver de el pregătit, ruleta rusească, Fundulea are noroc de mai multe ori la rînd, piesa din piesă se sfîrșește, Theseus se sinucide cu același pistol care-l ocrotise pe Fundulea.

Altfel, un anume tip de umor încearcă Doiashvili, dar cam de neînțeles pentru mine. Că în scena confruntării celor patru tineri, în pădure, apar aluzii și coregrafie care trimit la desenele animate japoneze, treacă-meargă, s-a mai văzut. Dar de ce era nevoie ca Puck să-și spună Robin și să se refere la Oberon ca la Batman? Și, mai ales, de ce Fundulea exclamă mereu „Formidable!", parodiind o melodie foarte frumoasă a belgianului Stromae care însoțește ca un laitmotiv spectacolul? (Inter)textualisme?

În rest, un spectacol unitar estetic, instalații video inteligente și nu lipsite de umor, decoruri ingenioase, aparținînd tot lui Doiashvili, lumină rafinată, actori foarte buni, cîteva momente foarte emoționante. Totuși, ceva nu s-a legat, primele două ore părîndu-mi foarte lungi.

Revin la întrebările mele – aceleași pe care mi le-am pus și după *Omul cel bun din Seciuan* al lui Andrei Șerban. În discuțiile de după spectacol, moderate de Alice Georgescu, în care actorii, în lipsa regizorului, s-au făcut purtătorii lui de cuvînt cu o remarcabilă loialitate și cu inteligență, s-a vorbit mult despre inexplicabil. S-a spus și că, în teatru, e permis orice. Or, eu nu cred că orice e permis în teatru, că orice e frumos în sine, justificat estetic în sine, actual (cuvînt-cheie!), poate fi introdus într-un spectacol. Dimpotrivă, cred că orice e permis, atîta vreme cît e motivat, dacă nu cerut, de text – atunci cînd există unul la care sîntem obligați să ne raportăm, de la care, oricît nu le place unora ideea, plecăm. Justificarea că „nu știm cum se monta pe vremea lui Shakespeare" nu ține. Nu știm cum se monta atunci, dar acum avem un text pe care îl anunțăm pe afiș. Atîta vreme cît se pleacă de la un text – și nu înțeleg teatrul în lipsa textului –, regizorul e tot un interpret, ca și actorii, nu are libertate absolută, nu are dreptul să propună orice „rezolvare", să continue o poveste scrisă de altul așa cum crede el că ar fi mai bine – sau, dacă o face, onest ar fi să ne anunțe că vom vedea un spectacol „după" William Shakespeare, de exmplu, nu „de ...".

Mi se pare că montarea aceasta iese în afara textului – lasă că și acceptînd, cu larghețe, teoriile regizorului, tot rămîn incongruențe și contradicții logice care nu pot fi, toate, expediate ca „inexplicabile". Nu știu dacă-l trădează, poate că lui Shakespeare i-ar fi plăcut ideea, n-avem cum ști și întrebarea ar fi prost pusă, nu asta e problema. Oricum, un spectacol incitant, frumos pe alocuri, cu momente de o emoție reală și care nu te poate lăsa indiferent – deci foarte potrivit pentru un festival.

■

Un nou *Hamlet* al lui László Bocsárdi

Tot în Festivalul „Reflex" am văzut, abia acum, *Hamletul* din 2013 al lui László Bocsárdi, tot o coproducție cu Teatrul Cetății din Gyula, de data asta, a Teatrului „Tamási Áron" din Sfîntu-Gheorghe.

E a doua montare a lui Bocsárdi cu *Hamlet* pe care o văd, cu același scenograf (József Bartha, voi reveni) și aceeași autoare (Judit Dobre-Kóthai) a costumelor, aici neutre, fără indicație de timp, bărbații în nuanțe cenușii, femeile în roșu. E o montare complet nouă, o altă lectură față de cea din spectacolul din 2009, de la Metropolis: alte mize, alte accente, alt decupaj al textului. Alți actori.

Personajul lui László Mátrai (care, în montarea de la Metropolis, jucase Laertes) nu are nimic din fragilitatea și indecizia lui Marius Stănescu. Avem aici un Hamlet indecis numai asupra momentului, nu asupra acțiunii. Din scena de început, în care spectrul tatălui (Levente Nemes, precis și liniar, ca de obicei) îl scoate pe Hamlet din găoacea în care se retrăsese – Hamlet e într-o cadă în acest moment, se îmbăiază: metaforă a siguranței pe care ți-o dă spațiul intim și justificare a oglinzii din scenă – și pînă la sfîrșit, în momentul duelului, Hamlet e hotărît și vindicativ, reținut, singura răbufnire pasională avînd-o în confruntarea cu Laertes de lîngă mormîntul Ofeliei. E o opțiune discutabilă, care șterge multe nuanțe, dar care mizează pe și exploatează bine forța lui Mátrai și transmite ideea că, odată asumat, adevărul poate și trebuie să fie spus pînă la capăt, timpul poate fi adus înapoi la matcă, indiferent de consecințe.

© Barabas Zsolt

Așa cum e gîndit spectacolul, personajele nu încheagă relații, fiecare e, mai degrabă, singur, își alimentează tensiunea numai din propria energie, chiar și atunci cînd schimbă replici. Reușita indiscutabilă e a lui Tibor Pálffy, un actor pe care și dacă-l lași minute în șir singur în scenă, fără să facă și să spună nimic, ține publicul. Acum face un Claudius rațional, cinic (magistrale răceala și economia de mijloace cu care își spune monologul, spre deosebire de Mátrai, care cred că trece ușor exterior peste „A fi sau a nu fi"), plictisit de pasiunea Gertrudei, căreia îi răspunde cam în silă, cameleonic în relația cu Laertes, disprețuitor cu Polonius – un ins detestabil în toate (îmi aduc aminte că, la București, Sorin Leoveanu devenea uman în scena monologului, suferința nu era mimată). Destul de șters e construită Gertrude (Annamaria D. Albu), dar nu din vina actriței, așa e gîndit personajul: nervoasă, chinuită de o problemă fizică, tensionată (fumează mult), dar nu vulgară, fără stridențe; cîteva ieșiri lascive cu Claudius, la început, pe fundalul discuției dintre Hamlet și spectru, dar în scena explicației cu Hamlet cedează complet inițiativa, rămînînd doar un pretext pentru afirmarea voinței lui. Nici Ofelia nu iese-n evidență, deși lui Ágnes Benedek nu i se pot reproșa multe: își joacă corect nebunia, trece ușor de la șăgălnicie la un ton acuzator, e credibilă. Foarte interesant personaj desenează László Szakács, în Polonius. Nimic din cabotinismul afișat de Alexandru Repan: aici, Polonius e un mărginit serios și sincer îngrijorat de soarta familiei lui, un amărît sub vremi, care știe cui și cînd să se supună (din text a fost eliminată partea în care Polonius dă lecții de actorie). Din Horatio (Bence Kónya-Űtó) n-a rămas mare lucru în varianta aceasta, iar Laertes (József Kolcsar) e corect în limitele textului lăsat, nu foarte ofertant.

Cred că problema mare a acestei montări e scena actorilor. Sînt numai doi, metamorfoze ale lui Rosencrantz (Alfréd Nagy) și Guildenstern (Attila Diószegi). Au un moment foarte amuzant în care îi imită pe Stan și Bran – amuzant, dar care, cred, contrapunctează prea mult tensiunea acumulată și merge spre derizoriu, făcînd să se piardă monologul care urmează. Or, scena aceasta avea greutate în orice montare pe care am văzut-o. La fel, nu cred că spargerea scenei groparilor (Zsuzsa Gajzágó și Gábor Erdei, buni în ceea ce fac, dar „handicapați" de viziunea regizorală) în două, o primă secvență fiind chiar în debutul spectacolului, e o opțiune viabilă, cum nici renunțarea la scena „sărmanul Yorick". În schimb, pantomima cu măști care înlocuiește piesa jucată de actori (și de Hamlet) în fața cuplului regal e un moment foarte puternic și frumos vizual. M-am bucurat că, spre deosebire de montarea de la Metropolis, unde l-a omorît și pe Horatio, acum Bocsárdi l-a lăsat în viață, conform textului original, dar mi-a părut rău că i-a tăiat vestitul „Good night, sweet prince". De altfel, nici Hamlet nu mai rostește versurile de final, nici măcar celebrul „Restul e tăcere". Înțeleg că Bocsárdi a căutat un fir roșu, a vrut să acumuleze tensiune și să elimine tot ceea ce i-a părut o paranteză inutilă, dar mi-ar fi plăcut să regăsesc, (re)interpretate de el, tocmai momentele arhicunoscute.

Aș reveni o clipă la scenografie și la spațiul de joc imaginate de Bartha. Cada cu duș, în care se îmbăiază Hamlet la început, își are corespondent în perdelele de plastic alb-cenușiu care segmentează scena pe lățime. Pe lîngă rolul de a separa spații de joc, ele sînt folosite, prin tragere dintr-o parte în alta și prin zgomotul produs, pentru a marca momente de timp (iau locul dulapului rotitor din montarea de la București). Perdelele servesc și în scena morții lui Polonius, care nu mai e înjunghiat, ci sufocat în ele. La rîndul lor, perdelele au un corespondent în mantia lungă, din plastic transparent, cu care se drapează și aproape se sufocă Ofelia în scena nebuniei, cînd străbate culoarele din sală. În plus, alături de țevăraia și radiatorul din metal de pe peretele din fundalul scenei, perdelele te duc cu gîndul la o morgă de spital, impresie sporită de mormîntul Ofeliei – un paralelipiped îmbrăcat în plăcuțe pătrate de faianță albă, murdare. Atunci, faptul că spectacolul e deschis de gropari poate fi un indiciu că vom urmări un drum expiator către moarte, iar cada aceea, în care Hamlet și moare, în scena finală, cu dușul ei din care curge apă cristalină, poate fi văzută și ca o metaforă a purificării, a curățirii.

Ca și alte spectacole ale lui Bocsárdi, și acesta are coerență interioară, la nivel stilistic și ideatic. Poți fi sau nu de acord cu ideea regizorului, dar nu poți să nu o vezi, limpede expusă. Poți fi sau nu de acord cu opțiunile și rezolvările găsite, dar nu poți nega că ele pornesc de la text. Un spectacol puternic și important atît pentru regizor, cît și pentru actori.

■

Pagină realizată de Liviu ORNEA

MUZICĂ

Nu prea multe despre Dream Theater

Andrei ZBÎRNEA

Fenomenul muzicii rock a născut și va mai naște legende, dar mai ales idoli. Aceștia din urmă pot apărea și în urma unor acte extreme (Kurt Cobain sau Amy Winehouse), în timp ce doar cîțiva beneficiază de ambele variante sau, am putea spune, de tot tacîmul. Led Zeppelin, Pink Floyd sau Rolling Stones sînt exemplele cele mai grăitoare în acest sens. Puține sînt însă trupele care devin legende fără a naște idolatrii sau sentimente duse la extrem. Nu prea veți întîlni fani Dream Theater care să-și tatueze logoul pe braț sau care să-și boteze copilul cu numele chitaristului sau al toboșarului. De aceea, cred că este foarte la îndemînă să creezi un pattern al ascultătorului de rock progresiv din toate lucrurile pe care el nu le-ar face niciodată. Mai dificil ar fi să încadrăm acest tip de personaj într-o formulă clar delimitată. Dar asta ar fi deja o altă discuție, și nu e momentul pentru o analiză sociologică.

Dream Theater este formația pe care am așteptat cel mai mult să o ascult live. I-am descoperit în 2002, la puțin timp după concertul susținut la Arenele Romane (4 iulie). Aveam 16 ani și devoram emisiunile realizate de Lenți Chiriac la Radio România Tineret și la Radio București. În perioada respectivă, m-am lovit de multe dintre numele pe care le ascult și astăzi cu multă plăcere: King Diamond, Stratovarius, Sonata Arctica, Nightwish (vom vorbi despre finlandezi într-un episod ulterior), Kreator ș.a. De asemenea, eram foarte atent la tot ceea ce însemna *revista alb-negru* sau *color de și cu muzică rock*. Cele mai prețioase erau cele ce veneau la pachet cu un CD audio. Mai mereu aveam parte de noutăți selecționate de redactorii specializați ai acelor publicații. Acum aproape 15 ani, mai exista încă o rubrică intitulată cronică de disc, rubrică ce își cunoscuse consacrarea și în eterul românesc la puțini ani după Revoluție.

Ar fi multe de adăugat acestui tablou de tranziție în receptarea muzicii rock de către *generația cu cheia de gît*, însă mai interesant este să vorbim despre cum au supraviețuit băieții de la Dream Theater acestor schimbări. Inclusiv cum s-a ajuns la cel mai recent material discografic – *Dream Theater*, 2013. De la vinilurile anilor '80 și casetele poloneze și maghiare piratate de la începutul anilor '90, și pînă la muzica descărcabilă de pe Internet (Napster/Lars Ulrich/Metallica, Kazaa și încă actualele torrente).

Dacă am compara evoluția formației americane, în cei treizeci de ani de carieră, cu drumul de la banda de magnetofon pînă la fișierele de tip FLAC, am putea exprima o relație de inversă proporționalitate. Pe cît de ușor a devenit astăzi să ne procurăm (legal sau ilegal) muzică în cantități industriale și din arii tematice extrem de variate, pe atît de greu este să devii fan Dream Theater în 2015, înainte de concertul ce va avea loc în iulie, la ROMEXPO. Spun asta nu pentru că oamenii nu mai au răbdare să asculte piese de peste zece minute sau să citească romane mai lungi de patru sute de pagini. Drumul de la *Images and Words* (1992, ATCO Records) pînă la *Dream Theater* (2013, Roadrunner Records) poate fi parcurs de ascultătorul de rock progresiv în atît de multe moduri, încît voi evita orice judecată de valoare. Voi spune doar că e un drum necesar, dar nu suficient pentru a înțelege de ce uneori muzica cerebrală o bate pe cea sentimentală. Un drum pe care te poți bucura mai mult de construcție decît de *flow*.

Ce se poate spune despre cel mai recent material al celor de la Dream Theater? De ce au ales să lanseze un album *self-titled* în 2013, cînd nimeni nu mai face asta de prea mult timp? Ar fi cîteva ipoteze pe care m-aș aventura să le lansez. Un album de felul acesta poate să aducă admiratori noi, dar îi poate fideliza și pe cei vechi, asta pentru a împrumuta un termen la modă în marketing. Își fac loc, pe aceeași scenă, și candoarea, și viteza, și tehnica, dar și traumele survenite în urma conflictelor armate. Acest ultim aspect este relevat de piesa care practic deschide o rană ignorată în cele mai multe dintre cazuri (*The Enemy Inside, Dream Theater*). Deși subtil, protestul formației față de politica externă a Statelor Unite rămîne de actualitate. A se vedea în acest sens piese precum *In The Name of God* (*Train of Thought*, 2003) sau *Sacrificed Sons* (*Octavarium*, 2005). Ambele piese vorbesc într-un fel sau altul despre ce a însemnat 11 septembrie pentru America, dar și pentru întreaga lume. De asemenea, piesa *Prophets of War*, inclusă pe albumul *Systematic Chaos* (2007), aduce în dezbatere războiul purtat la acea vreme de Administrația Bush. Poate fi vorba fie despre Irak, fie despre Afganistan[1].

„Compelled, can we clean up this mess/ The loss of loved ones a perverse request/ They continue the same rhetoric/These derelicts that profit, win or lose// Is it time to make a change?/ Are we closer than before?/ Can we help them break away?/ Are we profiting from war?// It's time to make a change?/ Time for change/ Fight the fear, find the truth/ Time for change"[2]

Trecînd peste factorul social, discul apărut în anul 2013 la Roadrunner Records se poziționează diferit și în funcție de vîrsta celui care îl ascultă. Pentru fanul Dream Theater care se apropie de treizeci de ani sau, și mai bine, de cincizeci, este clar un album de trecere către o zonă – *a rite of passage* –, în care lirismul va fi din ce în ce mai puțin prezent, dacă nu chiar deloc tolerat. Entuziastul Dream Theater, care anul acesta

și-a cumpărat primul tricou și primul DVD live în Budokan, este necesar să viseze cît mai mult timp la floricele multicolore. Are și de ce. În primul rînd, vîrsta, iar mai apoi cele cîteva balade care ne însoțesc pe acest al doisprezecela material de studio (*The Looking Glass, The Bigger Picture, Along The Ride*).

Nu ne rămîne decît să ne pregătim de încă o seară de vară cu James Labrie și compania. Poate că vom fi ceva mai mulți față anul trecut. De data asta, nu va mai fi 4 iulie 2002, ci 5 iulie 2015. Înainte de București, CEI DE LA Dream Theater vor fi cîntat la Moscova, la Darkside Festival. Coincidență? Geografie? Sau să-i fi ajuns teoria conspirației și nostalgia pe fanii Dream Theater ce se apropie de treizeci de ani?

1. *http://www.dreamtheater.net/forum/dream-theater-and-politics-dont-mix-ugh-38241.*
2. *http://www.metrolyrics.com/prophets-of-war-lyrics-dream-theater.html.*

■

Festivalul Internațional de Film Next, la ediția a 9-a

Cea mai importantă competiție de scurtmetraj din România, o selecție unică de filme, masterclassuri, workshopuri și petreceri, îi așteaptă pe spectatori la cea de-a 9-a ediție a Festivalului Internațional de Film NexT, care va avea loc între 15 și 19 aprilie 2015, la Cinema Studio, „Elvira Popescu", CinemaPRO și într-o serie de locuri neconvenționale. Inițiat în memoria a doi cineaști talentați, regizorul Cristian Nemescu și sound designerul Andrei Toncu, NexT continuă să descopere voci și viziuni noi în cinema.

Criticii Irina Trocan și Andrei Rus au ales împreună, pentru al doilea an, filme ambițioase, inovatoare care vor concura pentru trofeele NexT, dar și pe cele din programele speciale, tematice, care acoperă gusturi și subiecte foarte diverse, de la filme-șoc, kung fu și muzică la problematica minorităților sexuale. NexT va arunca un ochi în culisele filmelor, într-o secțiune nouă care merge *behind the scenes*, va încuraja polemicile pe tema feminismului și va aduce cele mai provocatoare experimente noi în cinema. Toate se înscriu în misiunea NexT de a scoate în față vocile originale, îndrăznețe, care își vor impune semnătura în cinema-ul contemporan.

Unul dintre cele mai populare evenimente NexT revine la CinemaPRO vineri, 17 aprilie, la 20.30, într-o seară cu dichis și covor roșu: *Oscars Night*. Cele cinci titluri (*live action*) nominalizate anul acesta la premiile Academiei Americane de Film, inclusiv cîștigătorul statuetei pentru Cel mai bun scurtmetraj, *The Phone Call*, în regia lui Mat Kirkby, vor putea fi savurate în premieră în România, oferite de Shorts TV.

Drepturile minorităților sexuale și prejudecățile care persistă în societatea actuală sînt aduse în discuție, pentru al doilea an, în programul LGBT. Agenda politică a festivalului e completată de un program nou, „NexT Is Feminist", o selecție de filme care ating subiecte sensibile privind rolul și statutul femeii în ziua de azi. Filmele din „NexT Is Feminist" vor rula vineri, 17 aprilie, la Cinema „Elvira Popescu".

Secțiuni noi în Festivalul NexT

Experimente originale, filme provocatoare ale unor regizori consacrați și o privire în spatele camerei de filmat – trei secțiuni cu dedicație pentru cinefilii intră în programul celei de-a noua ediții a Festivalului Internațional de Film NexT. Două secțiuni debutează anul acesta – „Avantgarde" și „Behind the Scenes", în timp ce „Arthouse Shorts" revine după succesul de anul trecut.

În „Avantgarde", cinefilii vor regăsi experiment pur, un cinema care lucrează cu mințile spectatorilor direct prin mijloace plastice ca să îi uluiască, să îi intrige, să îi amuze și să le ascută simțul vizual. Experimentele sînt variate: *Sun Song* se joacă ingenios cu lumina soarelui, *Panchromes* cu pixeli colorați, *Cut Within* reciclează *found footage*, iar *Doing My Rounds, Checking Some Rounds* transformă o siluetă feminină într-un pattern plastic delicat și grațios.

Programul „Behind the Scenes" va face deliciul spectatorilor curioși să afle ce se întîmplă în spatele filmelor. Secțiunea conține scurtmetraje despre diverse meserii legate de cinema – regizor, scenarist, actor, proiecționist ș.a. – și care, ca gen, variază de la comedie absurdă la *desktop documentary*. O astfel de privire în culise este *Artă*, în regia lui Adrian Sitaru, născut în timpul dezvoltării unui scenariu de lungmetraj despre o minoră traficată sexual. Scurtmetrajul a fost proiectat la Veneția și premiat în numeroase festivaluri. Un alt titlu românesc este experimentul *Fata care mănîncă pizza* de Ion Indolean, Bogdan Coste și Adrian Cîrlugea.

Între 15 și 19 aprilie, în noul program „Kung Fu NexT", spectatorii vor savura scurtmetraje de acțiune care parodiază cinema-ul asiatic de gen, „filme cu bătăi", cu o iconografie kung fu, comedii care arată cît de tare a pătruns în cultură forma aceasta de cinema popular. *Do Kwan Tae* e o parodie delicioasă a filmelor cu bătăi, *Schupakface: Genesis* – un blockbusterelor cu supereroi; în *Salvation*, o femeie își căsăpește răpitorii în stilul eroinei din *Resident: Evil*, iar în multipremiatul *Le Petit Dragon*, fantoma lui Bruce Lee reînvie, doar că în forma unei jucării. Cele șapte filme, din „Kung Fu NexT" vor fi proiectate sîmbătă, 18 aprilie, ora 20.00, la Cinema Elvira Popescu, și duminică, 19 aprilie, ora 20.00, la J'ai Bistrot.

Competiția internațională și națională

Vor concura pentru trofeele NexT, în Competiția Internațională, 24 de filme, din 17 țări, printre care Spania, Franța, Portugalia, Belgia, Israel, Polonia, Argentina sau Canada. Ca în fiecare an, selecția pune accent pe vocile originale, îndrăznețe și pe varietate în genuri și abordare. Spectatorii se vor delecta cu o comedie romantică „pînă la tristul sfîrșit" – *She Was Like, He Was Like*, un horror cu păpuși și exorcism –, *Ancha es Castilla*, un „cine-tract" absurd și curajos, cu trei femei indignate de scandalul crizei financiare – *Et que ça saute!*, drame conjugale și îndrăgostiri, o poveste neobișnuită despre cei care suferă de hipersensibilitate electromagnetică – *Quiet Zone*, sau o aplicație care ți-o aduce pe fata visurilor – *97%*. Două filme românești intră în competiție: *12 zile* de Tudor Cristian Jurgiu și *Luna de miere* de Sebastian Mihăilescu.

Pentru al doilea an, filmele românești au o competiție dedicată lor la Festivalul NexT. Anul acesta, 12 scurtmetraje intră în cursa pentru Premiul pentru Cel mai bun film românesc, acordat de Institutul Cultural Român, și Premiul Publicului pentru film românesc. Gabriel Achim (*Visul lui Adalbert*) își va prezenta cel mai nou scurtmetraj, *Carne de iepure*, povestea unui halterofil de 45 de ani care își caută o parteneră printr-un anunț matrimonial, Bogdan Drumea revine cu *Golanii*, Paul Mureșan aduce o animație, *Pui de somn*, iar Ioana Flora și Alexandru Potocean sînt protagoniștii filmului *Scor în alb*, în regia lui Marius Olteanu.

Alex Muşat & Kilroy's

C.A.L.I. Quartet

Gala Premiilor de Jazz: nominalizaţi şi laureaţi

Juriul alcătuit din Olivia Sima, realizator şi prezentator SRR, Anca Romeci, realizator şi prezentator SRR, Radu Canarache, jazz fan, Alex Revenco, jurnalist, şi Alexandru Şipa, preşedintele Fundaţiei MUZZA şi preşedintele juriului, întrunit în data de 22 februarie 2015, a decis lista cu laureaţi ai Galei Premiilor de Jazz – Premiile MUZZA pe anul 2014, după cum urmează:

■ **Muzicianul anului – nominalizaţi:** Adrian Enescu, Elena Mîndru, Florin Răducanu, Sorin Zlat.

Laureat: Sorin Zlat – pentru rezultatele de excepţie în anul precedent, finalist în concursurile de la Montreux, Birmingham, premiat la Lille, Franţa şi Premiul II la Vilnius (premiul I nu s-a acordat), cel mai valoros recital în „Promenada Jazz Festival", prezenţe aplaudate în cluburi din ţară, şi Ronnie Scott din Londra.

■ **Formaţia anului – nominalizaţi:** Balako, Jazzappella, Florin Răducanu, Sarosi Peter, Sorin Zlat

Laureată: trupa Balako – pentru concertul de debut în această formulă pe terasa de la Promenada Mall, prezenţe de succes la North Sea Jazz Festival Haga, Sibiu şi Timişoara, Budapesta Rock Festival şi realizarea unui prim CD reuşit intitulat *Colours*.

■ **Revelaţia anului – nominalizaţi:** Alex Muşat & Kilroy's, Aylin Cadîr, grupul C.A.L.I. Quartet, Trio Moonlight Shadow, Voland Szekely.

Laureaţi: Alex Muşat & Kilroy's – pentru recitalurile de succes în Bucureşti, Cluj, Timişoara; C.A.L.I. Quartet – pentru Marele Premiu obţinut la concursul Sibiu 2014; Trio Moonlight Shadow – pentru recitalul revelaţie la festivalul Sângeorz Băi 2014.

■ **Confirmarea anului – nominalizaţi:** Mihaela Alexa, Tasi Nora, Alex Constantin, Ramona Horvath, Costinel Mirea Quartet.

Laureaţi: Mihaela Alexa – pentru recitaluri de excepţie pe diferite scene de club dar mai ales pentru micro-recitalul susţinut împreună cu Sorin Zlat Trio la „Promenada jazz Festival" 2014; Tasi Nora – pentru recitaluri de succes pe diferite scene de club şi concert dar mai ales pentru premiul obţinut la concursul Sibiu 2014; Ramona Horvath – pentru numeroasele recitaluri susţinute îndeosebi în Franţa şi prima prezenţă a unui muzician român în festivalul de la clubul Sunset-Sunrise Paris, dar şi pentru concertul organizat şi susţinut la Cluj-Napoca „In Memoriam Jancsy Korossy"; Costinel Mirea Quartet – pentru numeroasele recitaluri de club, dar şi pentru premiul obţinut la concursul „Johnny Răducanu" de la Brăila – „Cea mai buna formaţie"; Alex Constantin – pentru numeroasele recitaluri de club, dar şi pentru premiul obţinut la concursul de la Sibiu 2014.

■ **CD-ul anului – nominalizaţi:** Elena Mîndru – *Evening in Romania*, Florin Răducanu & Friends – *Jazz Standard Mood from Viena*, Basorelief – *Ploaie în Macondo*, Balako – *Colours*, Mario & The Teachers – *Funny Balkan*.

Laureată: Elena Mîndru – *Evening in Romania* – pentru compoziţiile extrem de reuşite, pentru inspiratele texte şi aranjamente conferite atît propriilor creaţii, cît şi celor semnate de Johnny Răducanu şi Marius Popp, pentru buna colaborare muzicală şi artistică cu cei patru muzicieni finlandezi prezenţi pe acest album.

■ **Premiul pentru publicistică – nominalizaţi:** Ioan Muşlea, Doru Ionescu, Alex Vasiliu

Laureat: Ioan Muşlea – pentru cartea *Istoria Jazz-ului*, care dovedeşte o foarte bună documentare şi cîteva pertinente idei proprii.

■ **Premiul pentru blues – nominalizaţi:** Alexandru Andrieş, Alex Muşat & Kilroy's şi Nightlosers.

Laureat: Alexandru Andrieş – pentru numeroasele şi valoroasele realizări discografice (CD şi DVD) şi concertistice din 2014, atît în plan muzical şi literar, cît şi managerial.

■ **Managerul anului – nominalizaţi:** Liviu Briciu-Câmpina, Tako Norbert, Timişoara, Marian Gîlea, Braşov, Szekely Roland, Sîngeorz Băi.

Laureaţi: Tako Norbert-Timişoara – atît pentru calitatea artiştilor invitaţi din ţară şi străinătate în Festivalul Timişoara 2014, cît şi pentru excelenta organizare a acestui eveniment; Liviu Briciu, Câmpina – pentru că a dovedit atît la ediţia din 2014 cît şi la precedentele trei ediţii ale Festivalului de jazz de la Câmpina că se poate organiza într-o mică localitate un eveniment reuşit cu muzicieni, îndeosebi din ţară, şi că şi în jazz „omul poate sfinţi locul".

■ **Diplome de excelenţă:** Alexandru Cărăuşu, Aurel Gherghel, Gyorgy Zolt, Iosif Viehmann, Ioan Pitty Vintilă (comentatori/promotori de jazz) pentru dăruirea şi competenţa cu care au comentat şi promovat o întreagă viaţă valorile jazzului, dar mai ales cele autohtone.

■ **Premiul Special al ICR:** Grupul Basorelief – pentru puterea de a reveni pe scena de jazz cu recitaluri de valoare, cu creaţii proprii, cu un stil inconfundabil şi mai ales pentru CD-ul *Ploaie în Macondo*.

■ **Premiul special al Fundaţiei MUZZA:** Edi Jak Neuman – pentru numeroasele prezenţe pe scene de club, dar mai ales pe scene de teatru cu creaţii şi interpretări proprii – saxofon tenor, ca şi pentru atitudinea combativă pe propriul blog vizavi de activitatea din jazzul românesc.

Fotografii de Liviu ZAMORA

Grupul Basorelief

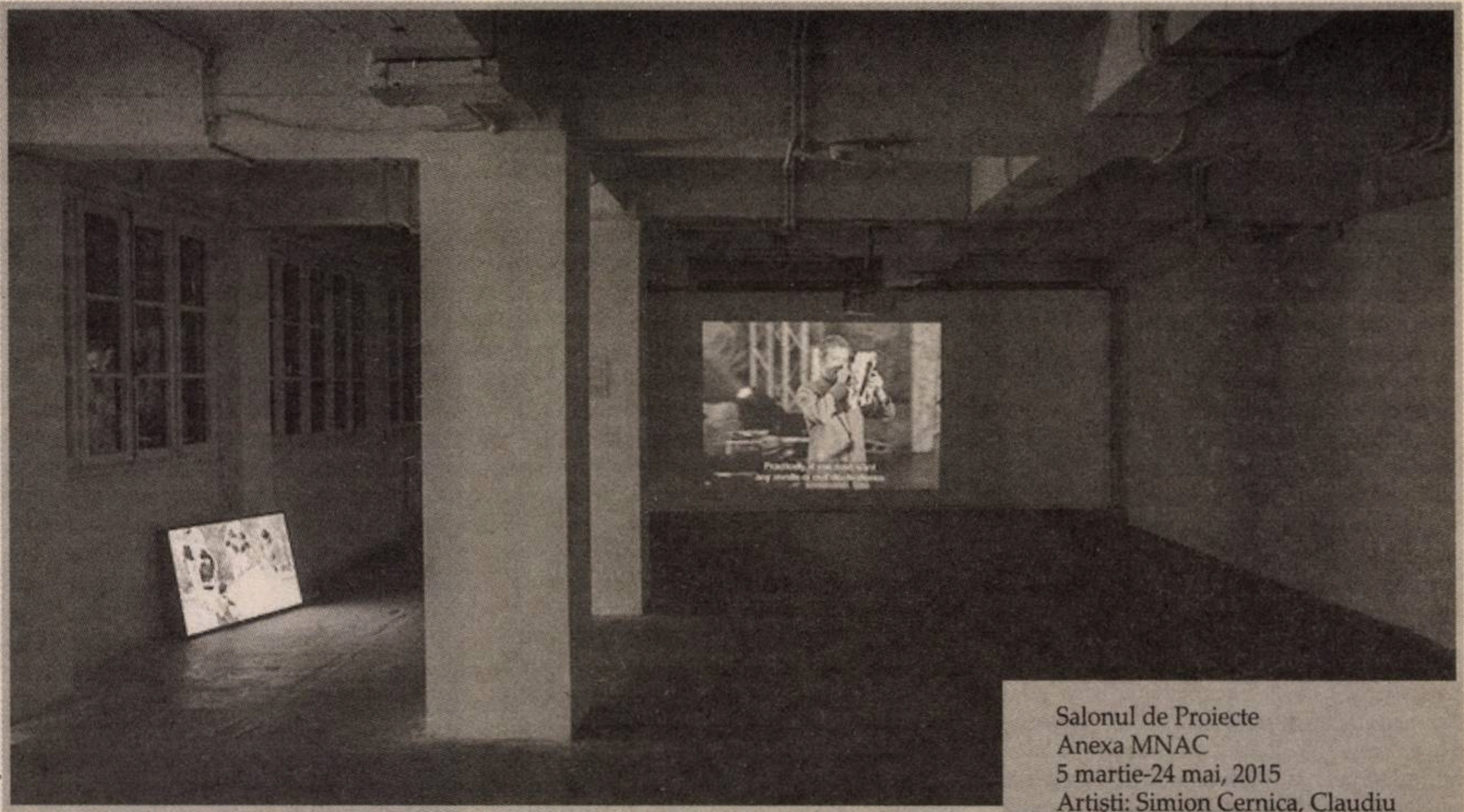
Sorin Zlat Band

Tasi Nora

ARTE VIZUALE

Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri

Corina L. APOSTOL



© Ștefan Sava

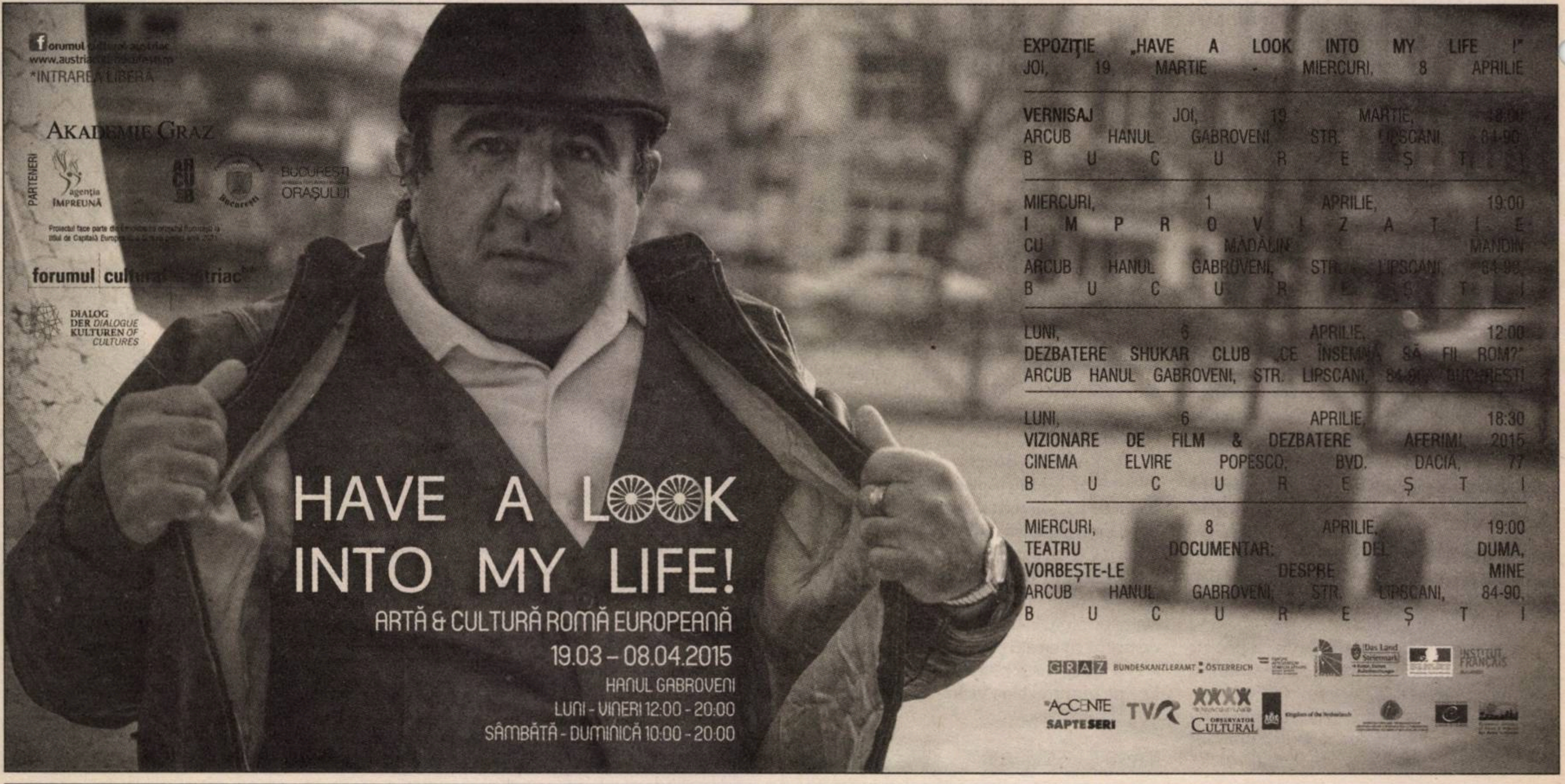
Veten (*Patria*), filmul artistului din Azerbaijan Zamir Suleymanov, este punctul de plecare al expoziției curente de la Salonul de Proiecte, *Eroismul răsare într-un depozit de mărfuri*. Filmul este plasat în capitala Baku și explorează interacțiunile dintre un grup de tineri băieți, într-un fost cinema din era sovietică care acum funcționează deopotrivă ca centru de jocuri, cafenea, magazin de parfumuri și magazin de animale de companie. Estompînd granițele dintre realitate și fantezia cinematică, filmul construiește un portret dinamic al personajelor principale, navigînd în același timp în spațiul interior, unde acestea par să-și petreacă majoritatea timpului. Într-adevăr, filmul dă impresia că tinerii nu părăsesc niciodată granițele cinema-ului. Titlul filmului este, de asemenea, și numele fostului cinematograf – *Patria* –, artistul împletind conceptul oficial, de teritoriu al unei țări, cu ideea de cămin, de mediu intim. Filmul prezintă viața la periferia culturii de consum, a prieteniei dintre personaje și a realității înseși. Ultimele cadre ne arată un băiat adormit pe o bancă, intensificînd calitatea onirică a lucrării și sugerînd că privitorului i-a fost revelat nu numai spațiul arhitectural în care tinerii își petrec viața de zi cu zi, dar și spațiul construit de fanteziile lor.

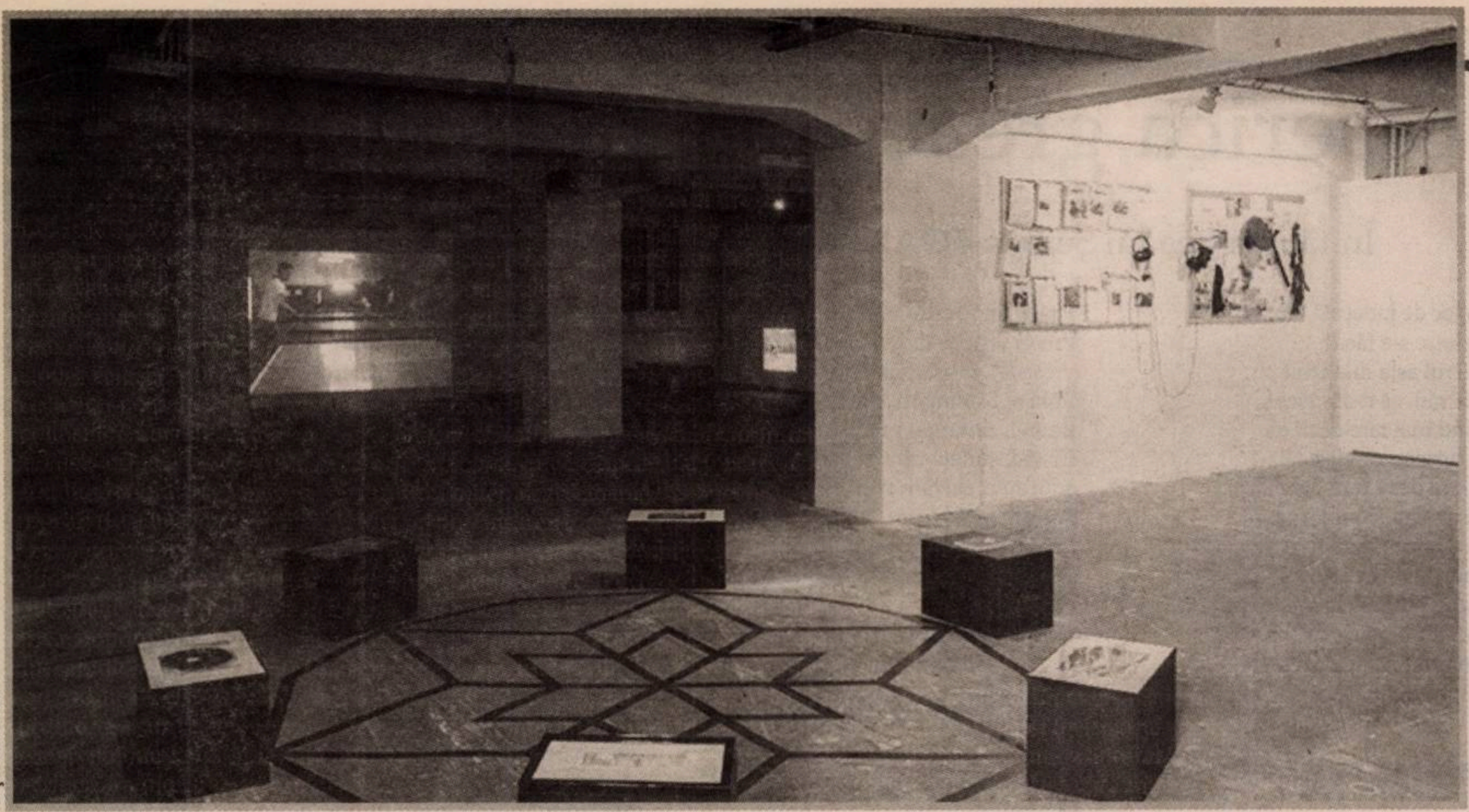
O mare parte dintre lucrările selectate în urma unui *open-call* de duoul artistic Mona Vătămanu și Florin Tudor pentru această expoziție utilizează ironia, teatralitatea, performance-ul, fotografia și filmul, pentru a explora probleme sociale din prezent, legate de mediu, știință și tehnologie, politică, religie, sexualitate, violență și industria de divertisment. Cei doi artiști au folosit filmul *Veten* ca sursă de inspirație în selecția propunerilor din partea artiștilor locali. Într-adevăr, lucrările prezentate se pretează la strategiile folosite de Suleymanov și la temele explorate în film, în special accentul pe repetiție, ritual, performance și critica excluderilor și a inegalităților sociale, pe fundalul unei culturi socialiste prăbușite, înlocuite rapid cu orientarea către societatea de consum. Unele dintre cele mai interesante lucrări din expoziție sînt filme de scurtmetraj, prin care artiștii locali testează limitele convenționale ale mediului și granițele tradiționale ale artei.

În filmul *Perfect*, artista Iulia Toma stă pe un scaun cu fața către noi, în timp ce recondiționează atent și curăță uniforma militară a tatălui ei, într-o serie de gesturi aproape rituale. Într-un moment din film, degetele delicate ale artistei țin strîns un cadru de lemn folosit pentru a fixa nasturii auriți și voluminoși ai uniformei, pe care îi șterge cu migală. În altă secvența, ea coase căptușeala ponosită a uniformei cu mare grijă. Atenția camerei de filmat se concentrează pe mișcările repetitive ale corpului artistei și, în special, pe mîinile ei, care lucrează constant asupra veșmintelor unei persoane absente. Așa cum a explicat Toma, gesturile ei din fața camerei reprezintă un fel de reconstituire a rutinei propriului tată, atunci cînd el se pregătea pentru serviciul militar. Filmul surprinde atît absența tatălui, cît și memoria artistei referitoare la curățarea și îmbunătățirea constantă a uniformei, un gest care a ajuns să definească, în mintea ei, imaginea tatălui. Prezența masculină care întruchipează uniforma este absentă pe întreg parcursul filmului, făcînd loc corpului artistei înseși, care ne atrage performativ în memoria ei. Cu toate că lucrarea poate fi interpretată ca un film personal, legat de istoria familiei lui Toma, ea abordează, în același timp, o cultură militară codificată de gen, o masculinitate de obicei dominantă și foarte prezentă în spațiile instituționale și publice.

Lucrarea lui Claudiu Cobilanschi, *București Vest*, este filmată în alb-negru, această alegere făcînd pelicula să arate ca un documentar istoric, chiar dacă imaginile surprinse sînt din prezent. Peisajele și interacțiunea artistului cu natura sînt filmate în spații pe cale de degradare, o senzație amplificată de calitatea filmării, captată la o asemenea distanță încît aceste spații capătă o aură aproape mitică. Fostele sere din perioada socialistă au fost transformate în păduri stranii, șantiere aban-

Salonul de Proiecte
Anexa MNAC
5 martie-24 mai, 2015
Artiști: Simion Cernica, Claudiu Cobilanschi, Ion Dumitrescu & Florin Flueraș, Paul Dunca & Ștefan Tiron & Mihai Lukacs, Alexandru Fifea & Cătălin Rulea & David Schwartz, Irina Gheorghe, Ivana Mladenovic, Zamir Suleymanov, Iulia Toma
Selecție realizată de Mona Vătămanu & Florin Tudor



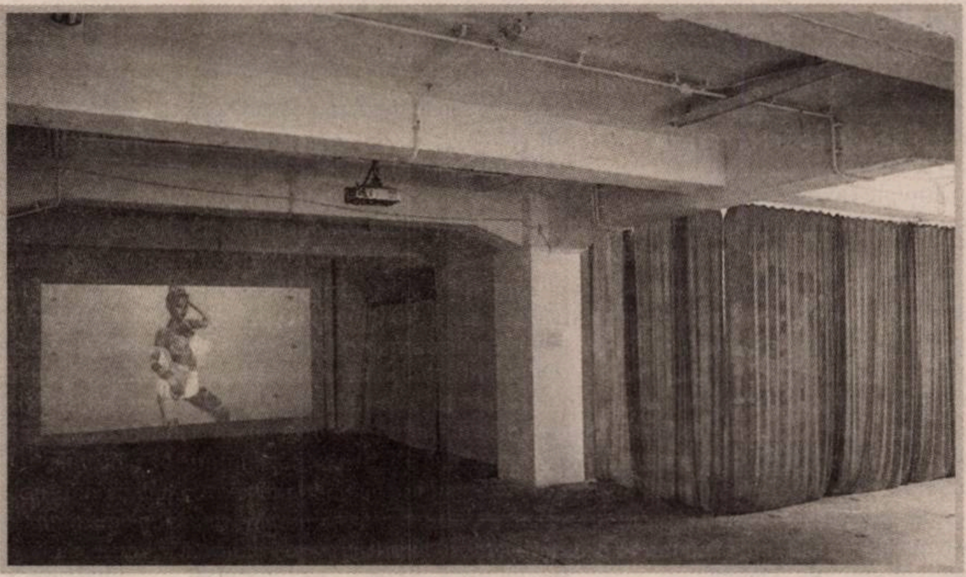


© Ştefan Sava

donate, drumuri golite, buncăre misterioase. Filmul este alarmant de liniştit, ca şi cum am asista la transmisiunea unor imagini de pe o altă planetă. În acest documentar de natură tăcut, performance-urile lui Cobilanschi apar ca nişte gesturi misterioase în spaţii publice, eliberate de persoane şi infuzate, în schimb, cu o vegetaţie sălbatică. Foştii eroi ai socialismului au dispărut, fiind înlocuiţi de personajul artistului, care se măsoară, simte, ascultă şi observă ceea ce a mai rămas. În ciuda trimiterilor la ideea de descompunere, de ruină şi la un anumit sentiment de deces sau de trecere (a unor instituţii, idei, un stil de viaţă, a unei societăţi), artistul nu se axează pe sentimente de groază sau de teamă. Filmul se joacă cu ironia, absurditatea şi fascinaţia pentru dezvoltarea agresivă a plantelor, arborilor, buruienilor, care combină, în mod paradoxal, referinţe la moarte şi la viaţă.

Înapoi în miezul vieţii urbane, Simion Cernica a surprins pe ascuns grupuri de muncitori de construcţii care iau masa la sfîrşitul activităţilor de muncă. În cele două filme scurte care se succed, repetitiv, unul după celălalt, unghiul compoziţiei este întotdeauna de sus, în timp ce grupurile de bărbaţi par aranjate în compoziţii picturale ce amintesc de unele specifice perioadei Renaşterii sau de postimpresionism. Titlul lucrării, *The Last Daily Supper* (*Ultima Cină*), se poate referi la pictura murală celebră a lui Leonardo da Vinci, *Cina cea de Taină*, reprezentînd ultima masă dintre Isus şi apostolii săi, descrisă în *Biblie*. Plasată într-un mediu lipsit de sacralitate, lucrarea lui Cernica se bazează, totuşi, pe ideea de ritual, de performance (al artistului, care acţionează ca un detectiv sau un spion, şi al muncitorilor înşişi, care consumă mîncare fast-food). Cu toate acestea, Cernica nu oferă un catharsis la sfîrşitul filmului, suspendînd acţiunea şi insistînd asupra repetiţiei interacţiunilor dintre muncitorii care fac parte din cultura reînnoirii urbane agresive, asociate cu orientarea României către capitalism şi piaţa de consum, în anii 2000. În acest sens, Cernica este mai degrabă un artist realist, interesat de procesul schimbării paradigmei economice, în care acumularea de capital a creat inegalităţi de clasă şi excluderi perceptibile în umbra noii arhitecturi de malluri, spaţii de parcare şi zgîrie-nori.

De la schiţarea unui portret colectiv la unul individual, Ivana Mladenovic analizează personajul de scenă interpretat de Cristina Pucean, cîştigătoarea titlului de „Miss Piranda" în 2014 – un concurs pentru fetele de etnie romă, care răsplăteşte frumuseţea şi abilităţile acestora de a executa dansuri aşa-zis „orientale". În filmul artistei, Pucean este prezentă în costumul ei de scenă excentric, interpretînd o coregrafie de dans ce captivează imediat. Cu toate acestea, dansatoarea este desprinsă de mediul ei, Mladenovic scoţînd-o de pe scenă şi plasînd-o în faţa unui ecran verde, de obicei folosit pentru scene de film sau sesiuni de fotografie. Neridicînd direct privirea către noi pe parcursul întregii coregrafii, Pucean pare să fie intens concentrată doar pe dansul ei, confundîndu-se perfect cu personajul spectacului scris pentru ea. Noi nu aflăm aproape nimic despre tînăra femeie, exceptînd vîrsta, titlul de Miss şi personajul ei, acela de dansatoare de manele. Propria voinţă, propriile dorinţe



© Ştefan Sava

şi afecte rămîn ascunse în faţa camerei, în schimb, filmul dezvăluie mai multe despre reacţiile privitorului. Personajul spectacului interpretat de Pucean iese în evidenţă în contextul de astăzi din România, unde manelele sînt un gen de muzică puternic contestat, considerat de prost-gust de către mulţi români din clasa de mijloc. Această opinie există pe fundalul sentimentelor rasiste împotriva romilor, ei reprezentînd majoritatea cîntăreţilor şi dansatorilor de manele. La posturile principale de televiziune sau de radio, acest gen şi interpreţii lui sînt rareori văzuţi sau auziţi; ei sînt, în schimb, difuzaţi aproape exclusiv pe posturi mai mici, de specialitate. Unele oraşe din ţară chiar au interzis difuzarea manelelor în spaţii publice şi pe mijloacele de transport.

Artiştii din colectivul fluid Post-Spectacle se concentrează, de asemenea, pe industria de divertisment asociată culturii de consum din malluri. Strategia lor este aceea de a se infiltra în instituţiile şi structurile în care spectacolul consumului se desfăşoară în plin avînt şi de a-l submina din interior. Pentru această expoziţie, Ion Dumitrescu şi Florin Flueraş au ales să proiecteze un film documentar dintr-o intervenţie care a avut loc chiar de sărbătoarea naţională a României, pe 1 decembrie 2010, într-unul dintre cele mai mari malluri din Bucureşti, AFI Palace. În filmul documentar, membri ai colectivului moderaţi de Dumitrescu, care provin din diverse domenii, cum ar fi dansul, filozofia, artele vizuale, muzica, urcă rînd pe rînd pe o scenă adiacentă unui patinoar plin de oameni. Ei întruchipează diverse personaje inspirate din tipuri sociale existente: un ansamblu de dans, reprezentanţi ai unei organizaţii pentru drepturile omului, un preot ortodox, un istoric specializat în arhitectură etc. Piratînd marele spectacol din inima culturii mallului din Bucureşti, colectivul hiperbolizează şi se supraidentifică, în mod deliberat, cu subiecte sensibile din societatea românească de astăzi: rolul religiei, violenţa împotriva femeilor, rasismul, istoria recentă a dictaturii, făcînd legături incomode între acestea şi un capitalism departe de a fi binevoitor sau benefic.

Expoziţia cuprinde şi instalaţii legate de performance, care combină cu succes diverse medii şi îndeamnă la interacţiuni deopotrivă critice şi jucăuşe ale vizitatorilor cu spaţiul de expunere. La intrarea în expoziţie, privitorul păşeşte într-un spaţiu cu aspect religios, format dintr-o capelă improvizată şi nonconformistă. Incluzînd o aglomeraţie de accesorii religioase atent aranjate (inclusiv o toacă) între o cortină roşie, dramatică, şi două spaţii destinate unor performance-uri cu diverse obiecte religioase, proiectul grupului format din Ştefan Tiron, Paul Dunca şi Mihai Lukács funcţionează ca o „parohie a excluşilor". Pe parcursul expoziţiei, artiştii vor activa această parohie neconvenţională printr-o serie de intervenţii legate de ritualurile ortodoxe, cum ar fi botezul, confesiunea, exorcismul, care forţează limitele toleranţei religioase şi de confort în relaţie cu grupurile sociale reprezentînd „excluşii" în societatea noastră. Este interesant de urmărit cine vor fi cei vor beneficia de serviciile oferite de artişti în viitorul apropiat şi cum vor acţiona răspunsurile acestora asupra semnificaţiilor instalaţiei-parohie.

Dacă proiectul celor trei construieşte un spaţiu unde excluziunea socială forţează cu ireverenţă limitele moralităţii ortodoxe heterosexuale, Alexandru Fifea, Cătălin Rulea şi David Schwartz prezintă documentarea legată de piesa *Tu nu ai văzut nimic!*, o anchetă asupra mecanismelor de violenţă utilizate de poliţie împotriva celor slabi. Lucrarea se bazează pe cazul real al unui tînăr parcagiu, bătut mortal într-o secţie de poliţie din Bucureşti. Artiştii au colectat articole de ziar, anunţuri, fotografii, materiale publicate pe Internet, organizîndu-le pe o tablă simplă, împreună cu bastoane, mănuşi, cătuşe, spray paralizant, un pistol din plastic şi o pălărie neagră, tipică uniformei poliţiştilor. Lucrarea demonstrează că acesta nu este un incident izolat, ci face parte dintr-o cultură internaţională de discriminare şi reprimare a anumitor categorii sociale aşa-zis „indezirabile". Acte de violenţă similare din presă sînt fixate direct pe tablă, precum şi fotografii documentare detaliind abuzuri comise împotriva persoanelor fără adăpost, a lucrătorilor sexuali, precum şi a unor persoane codificate criminal de către organele de ordine, aşa cum este comunitatea romă. Schiţele artiştilor adaugă o altă dimensiune acestei critici, arătînd cum clasa de mijloc consumă această cultură a violenţei la televizor, o atitudine ce există, paradoxal, alături de ignorarea abuzurilor şi încurajarea rasismului predominant în societate. Instalaţia aminteşte de proiecte ale unor grupuri şi colective artistice importante, cum ar fi Group Material şi Art & Language, printre primii a fi utilizat instrumente artistice didactice şi materiale educaţionale în proiecte de artă care analizau, în Occident, probleme sociopolitice cum sînt inegalitatea, excluziunea socială, violenţa, războiul.

Plasată aproape în centrul expoziţiei, instalaţia multimedia realizată de Irina Gheorghe ia ca punct de plecare complexul universitar de cercetare Politehnica. În mijlocul lucrării, artista a plasat un simbol hexagonal derivat dintr-unul existent pe podeaua unei săli principale din universitate. Acesta funcţionează ca un marker activator ce conectează o serie de fotografii şi filme documentînd performance-uri, precum şi texte legate de rolul ştiinţei şi al tehnologiei în timpul perioadei socialiste. Artista dezvăluie rolul politic, ideologic al acestor discipline, printr-o broşură cu texte istorice, introducînd în acelaşi timp un strat de incertitudine jucăuşă cu privire la funcţia lor astăzi. În două performance-uri, Gheorghe intervine discret în spaţiul fizic din jurul universităţii, adăugînd părţi de cuvinte pentru a deturna sensurile din spatele numelui staţiei de metrou „Preciziei", aflată pe linia care duce la Politehnică, precum şi sigla Facultăţii „Energetica" – acestea devin staţia „Impreciziei" şi, respectiv, Facultatea „Para-Energetică". Artista se mişcă pe furiş între diferiţi markeri temporali şi spaţiali ai complexului Politehnica, ca un agent secret care dezvăluie informaţii pierdute, şi lucrează pentru a destabiliza semnificaţii stabile, aparent obiective, incorporînd şi refractînd, prin proiectul ei, multiple înţelesuri.

În concluzie, expoziţia cuprinde diverse strategii artistice care iau o poziţie critică faţă de genul filmului şi al fotografiei documentare, combinînd observaţii personale, memorii, confesiuni, naraţiuni eliptice, cu umor şi ironie, pentru a trasa portrete ale unor categorii sociale şi istorii cu o poziţie precară, fragilă în momentul actual. Excavînd trecutul recent, unii dintre artişti acţionează ca nişte antropologi ai spaţiului urban sau ai zonelor incerte din jurul oraşului, încercînd să capteze indivizi şi personaje, instituţii şi locaţii ce par destinate să fie lăsate în urmă, aruncate sau măturate de accelerarea tranziţiei către capitalism. Performance-ul şi documentarea lui joacă un rol important în aceste investigaţii, fiecare dintre ele unică, dar preocupate toate de probleme sociale înrudite. Artiştii îşi negociază propriile poziţii între politic, public şi personal, punînd întrebări deopotrivă incomode şi incisive despre societatea contemporană şi direcţia în care se îndreaptă aceasta. ■

Odele din Biserica greacă (fragmente)

În tălmăcirea lui Şerban FOARŢĂ

...Numai un poet lipsit de complexe „filologice", lipsit de mania „ştiinţificităţii" (dar fără a o renega), poate intra într-o asemenea complicitate ştrengărească cu textul sacru. Jucîndu-se de-a psalmistul, de-a ecleziastul, de-a îndrăgostitul divin, poetul îşi uită sau îşi leapădă inconştient propria vanitate, devenind transparent asemenea copiilor care vorbesc despre Dumnezeu neştiindu-i nici măcar numele. Această minunată transparenţă pe care o obţine Şerban Foarţă în versificările sale constituie un act eminamente teologic, dar neconştientizat ca atare. În momentul în care poetul *vrea* să devină teolog poezia cade în logoree. Or, acest lucru nu se întîmplă cu Odele sau cu Psalmii lui Şerban Foarţă. Ele sînt teologie tocmai în măsura în care ştiu să rămînă *poezie pură*, aşa cum înţelegea această sintagmă abatele Brémond. [...] Harul supleneşte supraabundent competenţa lingvistică. Şerban Foarţă nu-şi propune, cum elegant mărturiseşte în *Prefaţa* la *Psalmii lui David* [din 2007], să ne furnizeze o traducere „canonică". Intenţia lui e să ne facă să recitim *Biblia* cu ochiul proaspăt şi fruntea descreţită. Departe de a ne atrage într-un joc derizoriu, el ne reaminteşte două lucruri adesea trecute cu vederea: că autorii acestor cărţi sacre au fost, la rîndul lor, poeţi, veritabili poeţi, şi că traducătorul însuşi *profetizează* atunci cînd îşi ia joaca în serios.*

Cristian BĂDILIŢĂ

---

*Din *Retocmirile biblice al Avvei Şerban*, prefaţă la *Psalmii lui Solomon şi Odele din Biserica greacă*, Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu-Lăpuş, 2010

Cîntarea lui Isaia

Cînta-voi, iată celui drag
cîntarea celui mie drag,
cu drag de via mea. – O vie
avea iubitul meu, în loc
mănos, pe-un deal cu iarbă vie.
Făcut-am gard, în jurul ei
şi viţă am sădit, de soi.
Un turn zidit-am, la mijlòc,
şi am săpat, apoi, şi-un loc
de teasc. Numai că rodul ei
n-au fost ciorchinii dulci, dar (cum
să ţi-o închipui?) mărăcine.
Iudeu şi israelitean,
îi rog să judece, acum,
între podgoria mea şi mine:
Ce să-i mai fac podgoriei, cine
poate să-mi spună că în loc
de struguri face mărăcine,
şi-am îngrijit-o, an de an,
plivind-o,-n van, din loc în loc.
Dar iată ce-i voi face ei,
israeliţi şi fraţi iudei:
o dezgrădesc, ca pentru jaf,
îi dau jos zidul şi-l fac praf,
n-am s-o mai curăţ, nici s-o sap,
să-şi facă, dacă vrea, de cap,
pîn' ce pîrloagă va ajunge,
ca locul nelucrat cu sapa;
şi-am să-i spun norului ca apa
asupră-i să n-o mai arunce,
pînă usca-se-va de tot,
în voia sorţii. – Fi'ndcă via
Domnului nostru Savaoth
casă îi e lui Israel
dintotdeauna şi acuma,
iar cel din Iuda, ce e el,
de nu răsadul cel iubit?
Ci,-n loc de judecată, numai
nelegiuire s-a făcut;
iar lucrul ăsta m-a izbit
atît de rău, că n-am tăcut,
strigînd mai tare decît ei,
care răcneau ca nişte lei:
vai ălora de-şi pun ogor
lîngă ogor şi-şi pun o casă
lîngă o alta, – numai ca să
îl prade pe vecinul lor!
Pe lume, singuri sînteţi, oare,
de înrăitu-v-aţi de tot?
Ci Domnul nostru Savaoth
urechi de auzit nu are?

Cîntarea celor trei tineri

Doamne Dumnezeul nostru
şi-al părinţilor, în veci
lăudat fii Doamne-al nostru
şi blagoslovit în veci.
Slavă-n cer, unde heruvii
Tăi Te sprijină în veci,
cînd, în jos, priveşti munţi, fluvii,
oameni, – slavă Ţie,-n veci.
Slavă-n cer, unde Măria
Ta, pe tronu-Ţi, stai în veci,
slavă Ţie în tăria
cerurilor, slavă-n veci.
Proslăviţi, făpturi, pre Domnul,
închinaţi-I ode,-n veci!
Îngeri, proslăviţi pre Domnul,
psàlomi ziceţi-I, în veci!
Ceruri, proslăviţi pre Domnul,
preamăriţi pre Domnu,-n veci!
Oaste-a Domnului, pre Domnul
proslăveşte-L tu, în veci!
Soare, lună,-n cer, pre Domnul
proslăviţi-L voi, în veci!
Ploi şi rouă,-n cîmp, pre Domnul
preamăriţi-L voi, în veci!
Vifor şi-adieri, pre Domnul
proslăviţi-L voi, în veci!
Foc şi arşiţă, pre Domnul
preamăriţi-L voi, în veci!
Zile calde,-au reci, pre Domnul
proslăviţi-L voi, în veci!
Brumă şi ninsori, pre Domnul
preamăriţi-L voi, în veci!
Geruri şi îngheţ, pre Domnul
proslăviţi-L voi, în veci!
Chiciură şi-omăt, pre Domnul
fie să-L cîntaţi în veci!
Asfinţit şi zori, pre Domnul
lăudaţi-L voi, în veci!
Zile calde,-au reci, pre Domnul
fie să-L cîntaţi în veci!
Fulgere şi nori, pre Domnul
lăudaţi-L voi, în veci!
Laudă-L, pămînt, pre Domnul
şi înalţă-I imne,-n veci!
Munţi şi văi adînci, pre Domnul
fie să-L cîntaţi în veci!
Cîte creşteţi, întru Domnul,
pre pămînt, daţi slavă,-n veci!
Voi, izvoarelor, pre Domnul
fie să-L cîntaţi în veci!
Rîuri mari şi mici, pre Domnul
lăudaţi-L voi, în veci!
Mărilor, în cor, pre Domnul
fie să-L cîntaţi în veci!
Tot ce mişcă-n voi, pre Domnul,
peşti sau chit, să-L cînte-n veci!
Tot ce zboară-n cer, pre Domnul
fie-a-L proslăvi în veci!
Turme şi cirezi, pre Domnul
lăudaţi-L voi, în veci!
Fiara codrilor, pre Domnul
fie-a-L proslăvi în veci!
Fii ai oamenilor, Domnul
proslăvit să fie,-n veci!
Proslăveşte-L tu, pre Domnul,
Israele,-n veci de veci!
Preoţi unşi de Domnul, – Domnul
vrea să-L proslăviţi în veci!
Robi ai Domnului, pre Domnul,
fie să-L cîntaţi în veci!
Da-ţi-I, suflete-ntru Domnul
adormite, slavă-n veci!
Preasmeriţilor, pre Domnul
fie-a-L proslăvi în veci!
Sfînt, Azarie, Ananie, Misaile, este
Domnul
Căruia-I cîntaţi în veci!

Cîntarea lui Zaharia

Ci fie Domnul, Dumnezeul lui Israel,
blagoslovit,
căci El ne-a înălţat prin casa lui David,
slujitorul Său,
şi El ne-a luat din cîrcă greul, după cum
a predoslovit
prin glasul fiecărui sfînt şi vrednic
prooroc al Său:
că fi-vom izbăviţi de ceia ce-avut-au a
ne face rău,
şi-n fiecare dintre-aceştia cu braţ
puternic a lovit,
aminte aducîndu-şi pururi de
Legămîntul sfînt al Său,
făcut lui Avraam, ce nouă ne e părintele
slăvit,
iar noi să fim în toată ziua ascultătorul
rob al Său,
pe Care cată să-L iubeşti din inimă, dar
şi să-L temi...
Iar tu, copile, prooroc al Domnului ai să
te chemi:
căci merge-vei în faţa Lui să-i faci drum
neted căii Sale
pentru ca şti'nţa mîntuirii a-i da-o
seminţiei Sale
întru de-a pururea iertarea preagreului
păcat al nostru,
căci cu iubire şi-ndurare e Domnul,
Dumnezeul nostru
Carele, ca să-i lumineze pre cei ce stau
în umbra morţii
şi-n întuneric, Răsăritul l-a cercetat cu
grijă, – căci,
n-ar fi trecut nici unu,-altminteri, de
pragul şi zăvorul porţii
ce se deschide-ntru lumină şi-ntru
odihna sfintei păci.

Rugăciunea lui Simeon

Stăpîne,-acum sloboade-Ţi robul,
după cuvîntul tău, în pace,
căci mîntuirea Ta, cu ochii
văzut-o-am: lumina Ta
spre-a neamurilor luminare,
şi, întru slavă, Israel!

Cîntarea Mariei, Născătoarea de Dumnezeu

Preamăreşte-L sufletu-mi pre Domnul,
duhul tresăltatu-mi-a,-ntru Domnul
Dumnezeul meu, de bucurie
c-a privit smerenia roabei Sale;
neamurile, întru bucurie
vor trăi de-acum, – căci, iată, Domnul
Cel puternic a găsit cu cale
tainic lucru-a-mi face mie, – Domnul
sfînt şi-n Nume, şi-ntru ale Sale,
şi-ndurarea Lui din neam în neam
către cei ce-L tem. Ci braţul Său
a lovit puternic în cel rău
şi trufaş, iar din întregu-i neam
unul singur n-a rămas în tron,
pre smerit punîndu-L, El, în tron;
fost-a Domnul, cu flămîndul darnic,
cel avut a strîns averi zadarnic.
De-ndurare amintindu-şi, El
primitu-l-a 'napoi pre Israel,
precum făgăduit-a a-i fi leac
lui Avraam şi spiţei lui, în veac.

Cîntarea dimineţii

Întru cele de sus, slavă
Domnului, – iar pe pămînt
pace între ceia bine
voitori! O, Doamne Sfînt
lăudămu-Te pre Tine,
proslăvimu-Te pre Tine,
închinămu-ne la Tine,
întru, mare, a Ta slavă
Dumnezeule,-mpărate,
Dumnezeule din slavă,
Dumnezeule Părinte,
Ţie,-aducem, azi, prinoase,
Prea puternic, Doamne, Tu
Unul, Fiule, Născut,
Iisuse – învăscut
fii, în slavă; Tu, Hristoase,
întru slavă învăscut;
şi Tu, Duh, Duhule Sfinte,
fii în slavă învăscut!
Slavă, pururi, Celui Care-i
Mielul Domnului şi Care-i
Fiu al Tatălui, Ce ia
tot păcatu-asupra Sa, –
tot păcatul lumii-l ia,
Mielul Domnului, asupră-I.
Doamne,-ndură-Te de noi
Doamne, Care stai la dreapta
Tatălui, de noi Te-ndură,
căci Tu singur stai pe treapta
cea mai 'naltă, cea de sus,
căci Tu, singurul, eşti Sfînt,
Tu eşti Domnul Iisus,
Iisus Hristos, – şi iată-L
cum se bucură, în slavă,
pre Acela Ce ni-i Tatăl,
Tatăl tuturor... Amin!
Zilnic, Doamne,-al nostru, sfînt
bine am să Te cuvînt,
că-i eşti plăgii noastre leac
şi mîhnirii noastre,-alin;
numele, am să Ţi-l laud
Doamne Iisuse,-n veac!
Fă ca,-n, sfîntă, ziua asta,
Doamne, de păcat să n-aud!
Binecuvîntat eşti, Doamne-al bunilor
părinţi ai noştri,
astăzi şi în veac, amin!
Preaslăvit eşti, Doamne, du-mă-n calea
îndreptării Tale!
Preaslăvit eşti, Doamne, du-mă-n calea
îndreptării Tale!
Preaslăvit eşti, Doamne, du-mă-n calea
îndreptării Tale!
Doamne, mîntuirea noastră fost-ai Tu,
din neam în neam.
Doamne,-ndură-Te de mine,
sufletul mi-l uşurează de păcatul către
Tine,
mîntuirea-i, Doamne,-n Tine!
Fă să-Ţi împlinesc voinţa, Tu eşti
Dumnezeul meu,
Doamne,-a Ta-i sorgintea vieţii şi-n
lumina Ta lumina
vom vedea-o, Doamne-al meu!
Îndurarea-Ţi, peste ceia care Te cunosc
pre Tine,
răspîndeşte-o, Doamne-al meu!

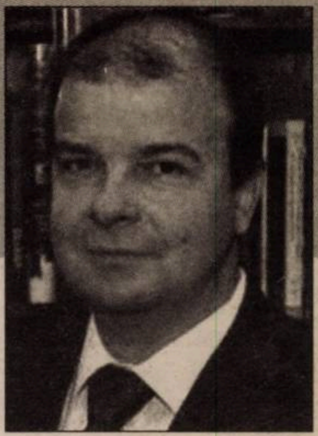
■

FILM

NexT, provocator şi la a IX-a ediţie; Anatomia lui *Aferim!*

INTERVIU CU LILIAN ZAMFIROIU

„Cultura română n-are culoare politică"

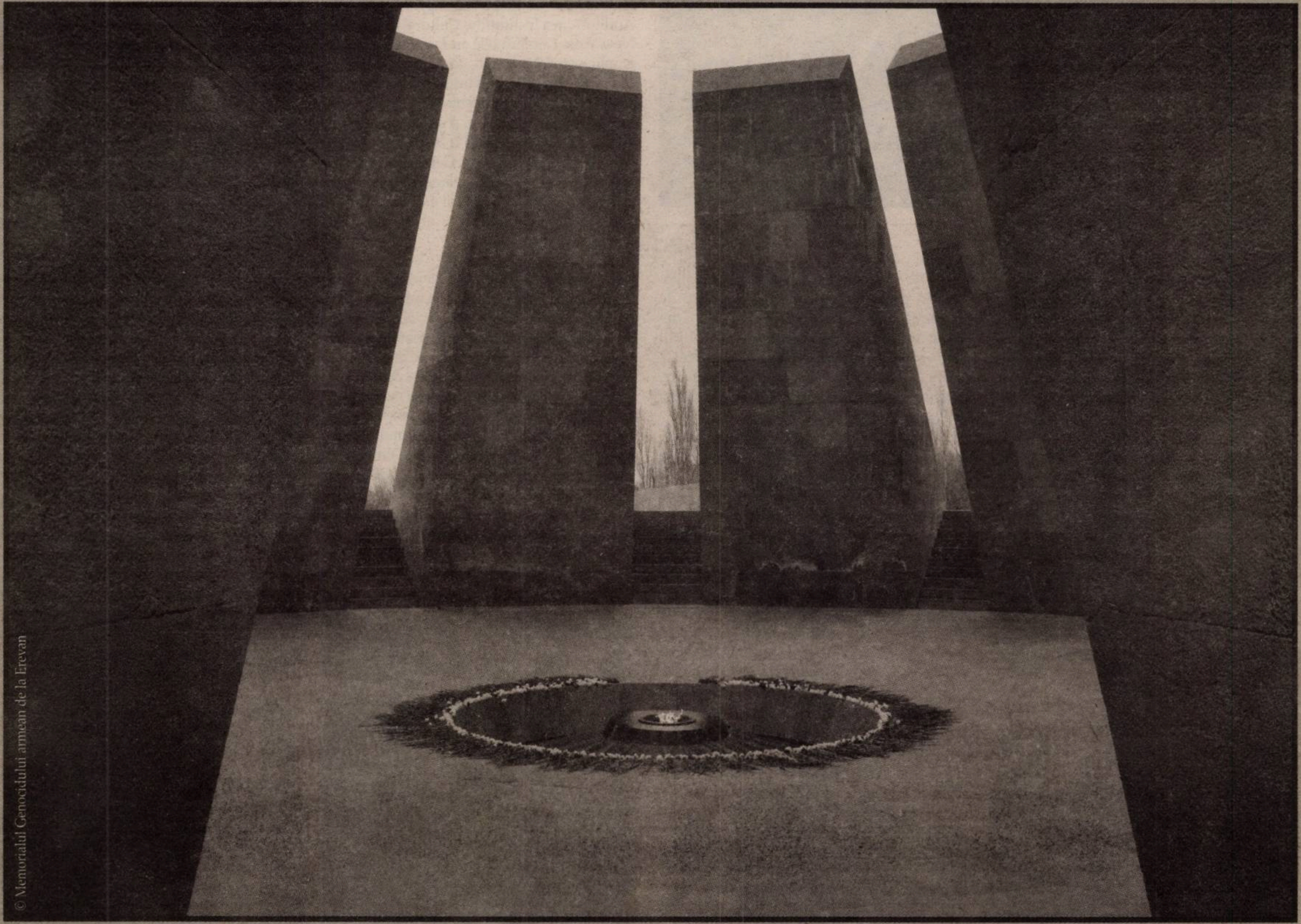


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 511 (769) 23-29 aprilie 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Dosar 1915: Genocidul armean



■ Articole de: Gabriel Andreescu, Paul Cernat, Alexandru Al. Şahighian, Sorin Antohi ■ Un studiu al istoricului turc Taner Akçam, o prefaţă la un volum ce va apărea în româneşte ■ Coordonatorul Dosarului 1915: Bedros Horasangian ■

A fost

■■■ **„Inside Zone".** Vineri, 17 aprilie, la Centrul de Arhitectură, Cultură Urbană şi Peisaj „Uzina de Apă" din Suceava, scriitorul şi artistul multimedia Florin Dan Prodan a prezentat o instalaţie intitulată *Inside Zone*, inspirată din opera cinematografică a lui Andrei Tarkovski. Instalaţia multimedia a fost expusă iniţial în iulie, anul trecut, în Copenhaga, la Galeria Sydhavn Station, cu suportul Danish Arts Council. Evenimentul a fost organizat de Zidul de Hîrtie, Ordinul Arhitecţilor din România, filiala Nord-Est şi Asociaţia Culturală Artfest.

■■■ ***Caricaturistes, fantassins de la démocratie.*** Sîmbătă, 18 aprilie, a avut loc proiecţia documentarului *Caricaturistes, fantassins de la démocratie*, în cadrul Festivalului Filmului Francofon de la Viena. Radu Mihăileanu semnează scenariul, alături de regizoarea Stéphanie Valloatto, fiind şi producătorul documentarului realizat în 2014. *Caricaturistes, fantassins de la démocratie* a fost difuzat, pe data de 9 ianuarie, de postul de televiziune France 3, în semn de omagiu faţă de victimele atacului de la publicaţia *Charlie Hebdo*. Filmul prezintă 12 caricaturişti înarmaţi doar cu creionul, în lupta lor pentru democraţie şi pentru dreptul la liberă exprimare. Personajele provin din: Algeria, Burkina Fasso, China, Coasta de Fildeş, Israel, Palestina, Rusia, SUA, Tunisia şi Venezuela. Documentarul a fost prezentat în secţiunea „Les Séances Spéciales" a Festivalului Internaţional de Film de la Cannes, în 2014, şi nominalizat la premiile César 2015, la categoria Cel mai bun film documentar, fiind inclus în programul Festivalului Filmului Francofon la propunerea Institutului Cultural Român de la Viena.

■■■ ***Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui.*** Marţi, 21 aprilie, la Librăria Cărtureşti Verona din Bucureşti, a avut loc un dialog cu Cristian Teodorescu despre ultimul său roman, *Şoseaua virtuţii. Cartea Cîinelui*, recent apărut la Editura Cartea Românească, un roman despre cine şi cum a făcut avere după 1989, despre corupţia omniprezentă a clasei politice româneşti şi relaţiile ei ascunse cu fosta Securitate, rebotezată în fel şi chip. Invitaţi: Aurora Liiceanu şi Florin Iaru. Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu.

■■■ **Lansarea unei noi traduceri din poezia lui Paul Celan**. Institutul Cultural Român de la Stockholm a organizat, pe 21 aprilie, în colaborare cu editura suedeză Lublin Press, un program prilejuit de recenta apariţie în limba suedeză a volumului *Andningsvändning* de Paul Celan (în original *Atemwende*, în limba română *Respiraţie-întoarcere*). Este primul volum de Celan publicat integral în limba suedeză, volumele anterioare fiind antologii. Programul de la sediul ICR Stockholm a constat în prezentări ale cărţii, lecturi şi o discuţie-panel. Au participat: traducătorul cărţii, Anders Olsson – scriitor şi membru al Academiei Suedeze, editorul Gabriel Itkes Sznap, Marcia Sá Cavalcante Schuback – profesor de filozofie la Universitatea Södertörn, Eva Ström – scriitor şi critic literar, şi Khashayar Naderehvandi – scriitor.

■■■ **„Dacă e marţi, scriitorii îţi citesc!".** Marţi, 21 aprilie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, în cadrul proiectului „Dacă e marţi, scriitorii îţi citesc!", prilejuit de aniversarea „Humanitas 25 de ani", Horia-Roman Patapievici a citit, în premieră, din volumul *Partea nevăzută decide totul*, aflat în pregătire la Editura Humanitas.

Corul de Copii Radio la 70 de ani

Sîmbătă, 25 aprilie, de la ora 19.00, la Sala Radio, sub bagheta dirijorului Voicu Popescu, va avea loc concertul aniversar *70 de primăveri*. Alături de cei care compun în prezent corul, vor urca pe scenă foşti membri ai ansamblului. Evenimentul se va derula în acompaniamentul la pian al Magdalenei Faur, iar Ilinca Lorenz va asigura partea de percuţie.

În seria de evenimente speciale programate în acest an aniversar, Corul de Copii Radio a cîntat, pe 26 martie, în Grecia, la Volos, în concertul de deschidere al Festivalului Internaţional de Muzică Evmelia, fiind singurul ansamblu invitat să inaugureze ediţia a IV-a a evenimentului.

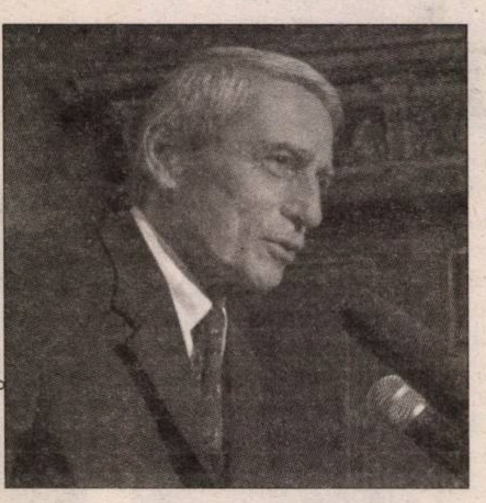
În agenda corului urmează turnee la Milano (în contextul Expoziţiei Universale Milano, 2015), Lugano (Elveţia) şi München, unde va evolua în finala prestigiosului concurs internaţional de muzică corală *Let the Peoples Sing*, organizat sub egida European Broadcasting Union.

Înfiinţat în 1945, Corul de Copii Radio a avut o evoluţie spectaculoasă încă de la apariţia sa în peisajul muzical românesc. Fondatorul său, dirijorul Ion Vanica, Elena Vicica şi Eugenia Văcărescu Necula, au contribuit decisiv la destinul artistic al ansamblului, făcînd din acesta o adevărată şcoală de educaţie prin muzică a tinerelor generaţii. Aici şi-au început cariera artistică Ileana Cotrubaş, Silvia Voinea, Maria Hurduc, Cornelia Angelescu, Voicu Enăchescu, George Crăsnaru, Dan Dumitrescu, Roxana Briban, Roxana Constantinescu etc.

Performanţele corului se valorifică periodic în emisiuni de radio şi televiziune, în înregistrări radiofonice speciale şi în apariţii discografice. Recitalurile, concertele *a cappella*, contribuţiile aduse interpretărilor unor capodopere vocal-simfonice alături de Orchestra Naţională Radio, Orchestra de Cameră Radio, Orchestra Filarmonicii „George Enescu", Filarmonica din München, Orchestra de Stat Bavareză, sub bagheta unor mari maeştri români şi străini ca: Iosif Conta, Ludovic Bacs, Horia Andreescu, Christian Badea, Jing Wang, Lawrence Foster, Wayne Marshall, Zubin Mehta.

Cele peste 50 de participări la festivaluri, turnee artistice şi concursuri internaţionale, în aproape toate statele Europei, Japonia, SUA şi Canada, au adus tinerilor artişti preţioase distincţii şi premii şi au contribuit la acordarea, în 2004, de către Federaţia Corurilor din Uniunea Europeană, a titlului de Ambasador Cultural al Uniunii Europene.

Conferinţe Ion Pop, la New York


© Tudor Bogdan Alexandru

Profesorul universitar dr. Ion Pop a susţinut, la New York, două conferinţe dedicate avangardei: *Gellu Naum şi suprarealismul românesc*, pe data de 21 aprilie, la Columbia University, şi *Manifestele avangardei româneşti în context european*, pe 22 aprilie, în Sala Auditorium a Institutului Cultural Român din New York. Conferinţele au fost însoţite de un amplu material ilustrativ, constînd în pagini ale revistelor unde s-au publicat manifestele avangardei, portrete şi documente referitoare la creatorii avangardei româneşti şi universale, agenda avangardelor, pe anii 2014, 2015, 2016, lecturi din poemele şi proza lui Gellu Naum, fragmente din spectacole de teatru şi monologuri dintr-o antologie a literaturii de avangardă.

PLAY, ediţia a treia

PLAY – Festivalul de spectacole contemporane în proiecţie, organizat de Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI), în parteneriat cu Teatrul de Comedie şi Institutul Polonez din Bucureşti, va avea loc marţi, 28 aprilie, de la orele 19.00, şi miercuri, 29 aprilie, începînd cu orele 18.30, la Sala Nouă a Teatrului de Comedie (acces gratuit).

Organizatorii au decis ca prima zi de proiecţie să fie dedicată artelor participative şi performance-ului. Cei prezenţi la eveniment vor avea ocazia să urmărească creaţia coregrafului de origine franceză Jérôme Bel, *The last performance* (1998), şi un spectacol reprezentativ al grupului britanic Forced Entertainment, *First Night* (2001). În deschiderea evenimentului, Flavia Stamate, scenograf, masterandă a programului de studii „Societate, multimedia, spectacol"(SMS), va prezenta o expoziţie alcătuită dintr-o selecţie de fotografii în proiecţie, care va cuprinde şi un dispozitiv urban scenografic.

În cea de-a doua parte a Festivalului PLAY, Adrian Manolescu, artist video şi directorul festivalului itinerant de film Tripoteca, va fi prezent la eveniment pentru a susţine o scurtă dezbatere pe baza conceptelor de *Open Source*, *Copyleft* şi *Creative Commons*. Dezbaterea va fi urmată de o sesiune de Q&A, de proiecţia experimentului video al fotografului, sculptorului şi artistul vizual american Gordon Matta-Clark, *Splitting* (1973), şi de performance-ul multimedia *A Dandypunk*, distins cu Marele Premiu la festivalul de film „République Internationale des Arts- AKROBATIKA", în anul 2012.

Întrucît în luna aprilie 2015 se comemorează 100 de ani de la naşterea regizorului şi scenografului Tadeusz Kantor, Institutul Polonez din Bucureşti a avut amabilitatea de a oferi Festivalului PLAY două dintre cele mai cunoscute şi apreciate producţii ale companiei Cricot 2, alături de care Tadeusz Kantor şi-a urmat căutările artistice. *Clasa Moartă* (1975) şi *Să piară artiştii* (1985) sînt considerate capodopere ale teatrului vizual şi reprezintă spectacole de arhivă, document al investigaţiei noţiunilor articulate de Tadeusz Kantor în opera sa manifest, *Teatrul morţii*.

PLAY este organizat de masteranzii programului interdisciplinar „Societate, multimedia, spectacol" (SMS), derulat de Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI), la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Acesta reprezintă practica de specialitate aferentă anului II de studiu şi este coordonat de Cristina Modreanu, critic de teatru şi lector universitar, doctor în cadrul programului de masterat SMS.

Va fi

■■■ ***Programul de carte.*** Joi, 23 aprilie, între orele 10.00 şi 18.00, Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, Administraţia Naţională a Penitenciarelor din România, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi Librăria Open Art organizează a patra ediţie a *Programului de carte*, prin mai multe evenimente comune care marchează sărbătorirea Zilei Internaţionale a Cărţii şi a Drepturilor de Autor. De la ora 10.00, va fi făcută o donaţie de carte şi va fi susţinut un recital de poezie la Penitenciarul Rahova. De la ora 13.00, la sediul FNSA va avea loc dezbaterea „Cultura scrisă naţională, între nevoi legislative, fiscale şi de infrastructură", moderată de Mihai Mitrică, directorul executiv al Federaţiei Editorilor din România, şi prof. univ. dr. Lucian Chişu, cu următorii invitaţi: acad. Eugen Simion, acad. Nicolae Breban, Dan Mircea Cipariu, preşedintele *Opera Scrisă.ro*, Claudiu Istrate, director executiv al Uniunii Editorilor din România, Rodica Guiu, administrator general Copyro, Carmen Muşat, redactor-şef al revistei *Observator cultural*, Mireille Rădoi, director general al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", şi editorul Marcel Popa, fondatorul Editurii Univers Enciclopedic. De la ora 18.00, la Librăria Open Art, Ioana Crăciunescu, Dan Mircea Cipariu, Florin Iaru, Adrian Suciu şi Grigore Şoitu vor susţine o lectură.

■■■ **Seria de autor Gheorghe Crăciun, lansată la Timişoara.** Vineri, 24 aprilie, de la ora 18.00, la Librăria Cartea de nisip, va avea loc lansarea volumelor *Acte originale/Copii legalizate (variaţiuni pe o temă în contralumină)* şi *Mecanica fluidului*, care deschid seria de autor Gheorghe Crăciun, de la Cartea Românească. Invitaţi: Carmen Muşat, Oana Crăciun, Gabriela Glăvan, Daniel Vighi, Viorel Marineasa. Cu acest prilej, va avea loc şi vernisajul expoziţiei *15 desene originale semnate de Gheorghe Crăciun*, expoziţie ce va putea fi vizitată pînă pe 24 mai. Evenimentul se va încheia cu proiecţia unui film documentar cu Gheorghe Crăciun şi Alexandru Vlad.

■■■ **„New Voices 2015".** PEN România a anunţat deschiderea fazei naţionale a Concursului PEN International „New Voices 2015". Au fost invitaţi să participe, la acest concurs, tineri poeţi şi prozatori între 18 şi 30 de ani, care nu au publicat încă un volum la o editură pînă la închiderea concursului. Cele două manuscrise selectate vor fi traduse în engleză de PEN România şi trimise apoi la sediul PEN International de la Londra. Cîştigătorul va fi anunţat la Congresul anual PEN International, din octombrie 2015 şi va primi 1.000 de euro. Data-limită de trimitere a manuscriselor în limba română, pe e-mailul *magda.carneci@gmail.com*, este 25 aprilie.

■■■ **Cinepolitica 2015.** Festivalul Internaţional de Film Cinepolitica revine, între 26 şi 30 aprilie, la Cinema Studio şi Cinema „Elvira Popescu", cu o selecţie de filme, dezbateri şi evenimente diverse. Cea de-a patra ediţie a festivalului va pune în discuţie conflictul dintre Rusia şi Ucraina, într-un program special. Pe 27 aprilie, cu susţinerea Ambasadei Ucrainei în România, organizaţia nonguvernamentală Pămînteni va lansa campania de strîngere de fonduri pentru victimele conflictului din estul ţării, numită „Pămînteni pentru Ucraina". Festivalul este organizat de Asociaţia Cultură şi Imagine şi finanţat de Centrul Naţional al Cinematografiei.

SUMAR

POLITIC

Cristian PÎRVULESCU, Lupta pentru pre-eminență ____ 4
Iulia POPOVICI, Statutul muncii;
Demisie la UNATC București ____ 5

DOSAR / GENOCIDUL ARMEAN

Bedros HORASANGIAN, Dosar 1915 ____ 6
Rezoluția Parlamentului European referitoare la centenarul Genocidului armean ;
Paul CERNAT, Un secol de doliu armean ____ 8
Gabriel ANDREESCU, Genocidul armenilor: fapte, recunoaștere, negare, sancționarea negării ____ 9
Alexandru Al. ŞAHIGHIAN, Michael Hesemann despre genocidul comis asupra armenilor – Din arhiva secretă a Vaticanului ____ 10
Sorin ANTOHI, De ce nu-şi asumă Turcia Genocidul armean? ____ 12
Taner AKÇAM, Existență redusă la inexistență ____ 14

ACTUALITATE

Călin DAN, Violență și cinism ____ 15
Ovidiu ŞIMONCA, „Cultura română n-are culoare politică" – Interviu cu Lilian ZAMFIROIU, preşedintele ICR ____ 17
Silvia DUMITRACHE, „La începutul secolului XXI, literatura e aproape o armă revoluționară" – Interviu cu Lluís-Anton BAULENAS ____ 18

LITERATURĂ

Coman LUPU, Despre atemporalitatea expresiei lirice ____ 19

ISTORIE

Iulia DELEANU, „Modelul" şi „metropola" ____ 20

PORTRET

Radu Călin CRISTEA, Prințesa surîsului ____ 21

IN MEMORIAM

Cristian CERCEL, Günter Grass: o biografie şi o literatură marcate de istorie şi politică ____ 22

REMEMBER

Şerban FOARȚĂ, Sumare glosse – Despre Robert Desnos (Paris 1900 – Lagărul din Terezin [Cehoslovacia] 1945) ____ 24

ARTE

TEATRU: Daniel OLTEAN, Steaua fără nume ____ 26
Mircea Sorin RUSU, Sebastian vintage-chic; Reflex – un fel de bilanț – Interviu cu Lászlo BOCSÁRDI ____ 27
FILM: Cezar GHEORGHE, NexT, provocator şi la a IX-a ediție ____ 28
Anatomia lui Aferim! ____ 29
ARTE VIZUALE: Raluca VOINEA, Energia vieții ____ 30

FOCUS

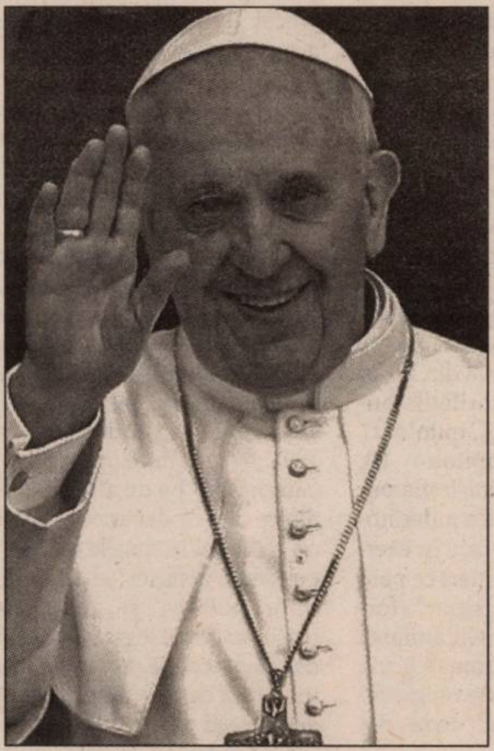
Ovidiu ŞIMONCA, ICR Lisabona, Bach, teatru, film şi o poveste de la Estoril ____ 32

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Kierkegaard ____ 4
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 5
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii ____ 15
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 25
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 31

DE RECITIT

Salutul Papei Francisc către credincioşii armeni



Iubiți frați şi surori armeni,
Iubiți frați şi surori,

În diferite ocazii am definit acest timp un timp de război, un al treilea război mondial „pe bucăți", în care asistăm zilnic la crime odioase, la masacre sîngeroase şi la nebunia distrugerii. Din păcate şi astăzi auzim strigătul sufocat şi neglijat al atîtor frați şi surori ai noştri lipsiți de apărare, care din cauza credinței lor în Cristos sau a apartenenței lor etnice sînt în mod public şi atroce ucişi - decapitați, răstigniți, arşi de vii – sau constrînşi să-şi părăsească țara.

Astăzi trăim un soi de genocid cauzat de indiferența generală şi colectivă, de tăcerea complice a lui Cain care exclamă: „Ce-mi pasă de fratele meu?"; „Oare sînt eu păzitorul fratelui meu?" (*Gen* 4,9; *Omilie la Redipuglia*, 13 septembrie 2014).

Omenirea noastră a trăit în secolul trecut trei mari tragedii nemaiauzite: prima, cea care în general este considerată „primul genocid din secolul al XX-lea" (Ioan Paul al II-lea şi Karekin al II-lea, *Declarație comună*, Etchmiadzin, 27 septembrie 2001); ea a lovit poporul vostru armean – prima națiune creştină – împreună cu sirienii catolici şi ortodocşi, cu asirienii, cu caldeii şi cu grecii. Au fost ucişi episcopi, preoți, călugări, femei, bărbați, bătrîni şi chiar copii şi bolnavi lipsiți de apărare. Celelalte două au fost săvîrşite de nazism şi de stalinism. Şi mai recent alte exterminări în masă, ca acelea din Cambodgia, din Ruanda, din Burundi, din Bosnia. Şi totuşi pare că omenirea nu reuşeşte să înceteze să verse sînge nevinovat. Pare că entuziasmul apărut la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial dispare şi de dizolvă. Pare că familia umană refuză să învețe din propriile greşeli cauzate de legea terorii; şi astfel şi astăzi există din aceia care caută să-i elimine pe semenii proprii, cu ajutorul unora şi cu tăcerea complice a altora care rămîn spectatori. Încă nu am învățat că „războiul este o nebunie, o nenorocire inutilă" (cf. *Omilia la Redipuglia*, 13 septembrie 2014).

Dragi credincioşi armeni, astăzi amintim cu inima străpunsă de durere, dar plină de speranța în Domnul Înviat, centenarul acelui eveniment tragic, al acelei exterminări enorme şi nebune, pe care înaintaşii voştri au îndurat-o în mod crunt. A-i aminti este necesar, ba chiar trebuincios, pentru că acolo unde nu subzistă *amintirea* înseamnă că răul încă ține deschisă rana; a ascunde sau a nega răul este ca şi cum s-ar lăsa ca o rană să continue să sîngereze fără a o trata!

Vă salut cu afect şi vă mulțumesc pentru mărturia voastră.

Salut şi mulțumesc pentru prezența sa pe domnul Serj Sargsyan, preşedinte al Republicii Armenia.

Salut cordial şi pe frații mei patriarhi şi episcopi: Sanctitatea Sa Karekin al II-lea, suprem patriarh şi catholicos al tuturor armenilor; Sanctitatea Sa Aram I, catholicos al marii case din Cilicia; Preafericirea Sa Nerses Bedros al XIX-lea, patriarh de Cilicia al armenilor catolici; pe cei doi catholicoşi al Bisericii Apostolice Armene şi al Patriarhiei Bisericii armeno-catolice.

Cu certitudinea fermă că răul nu provine niciodată de la Dumnezeu, infinit de bun, şi înrădăcinați în credință, să mărturisim că niciodată cruzimea nu poate fi atribuită lucrării lui Dumnezeu şi, mai mult, nu trebuie deloc să găsească vreo justificare în sfîntul său Nume. Să trăim împreună această celebrare îndreptând privirea noastră spre Isus Cristos Înviat, Învingător al morții şi al răului!

Sfînta Liturghie pentru credincioşii de rit armean, duminica a II-a din Timpul Pascal (Duminica Divinei Îndurări), 12 aprilie 2015
Slujbă în memoria armenilor masacrați între 1915 şi 1917, ținută împreună cu patriarhul armean Nerses Bedros al XIX-lea Tarmouni, cu elemente de rit catolic armean şi în prezența preşedintelui Armeniei, Serj Sargsyan.

Traducere de pr. Mihai PĂTRAŞCU
Episcopia Romano-Catolică de Iaşi

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Lupta pentru pre-eminenţă

Cristian PÎRVULESCU

Asistăm astăzi, în România, la o nouă fază a luptei pentru controlul puterii politice care pare a se duce între cîteva din aşa numitele „autorităţi" constituţionale de care vorbea Constituţia din 1991 şi „puterile" statului introduse la revizuirea constituţională din 2003. În vechea formă a Constituţiei din 1991, formula „separaţia puterilor în stat" lipsea (singura referire la puteri fiind ce de la articolul 80, aliniatul 2, „Preşedintele României veghează la respectarea Constituţiei şi la buna funcţionare a autorităţilor publice. În acest scop, Preşedintele exercită funcţia de mediere între **puterile statului** [*s.n.*], precum şi între stat şi societate".). În rest, aşa cum se poate observa din Titlul al III-lea al Constituţiei, „Autorităţile publice", [care ar fi Parlamentul (Capitolul I), Preşedintele României, (Capitolul II), Guvernul (Capitolul III), Administraţia publică (Capitolul V) şi Autoritatea judecătorească)] era vorba de autorităţi care îşi exercită funcţiile în virtutea unei puteri ce pare să emane mai degrabă de la „popor" (formula folosită în articolul 2: „Suveranitatea naţionala aparţine **poporului roman** [*s.n.*], care o exercită prin organele sale reprezentative şi prin referendum") decît de la „naţiune".

Abia la revizuirea din 2003 apare referirea explicită la *separaţia puterilor* în stat (aliniatul 4 al articolului 1: „Statul se organizează potrivit principiului separaţiei şi echilibrului puterilor – legislativă, executivă şi judecătorească – în cadrul democraţiei constituţionale"), precum şi formula care afirmă supremaţia Constituţiei (aliniatul 5 al aceluiaşi articol: „În România, respectarea Constituţiei, a supremaţiei sale şi a legilor este obligatorie").

Pe această din urmă formulă se încerca să se asigure ceva mai multă consistenţă „statului de drept" prevăzut încă din 1991 la aliniatul 3 al primului articol, dar care nu prea reuşise să capete coerenţă.

Între filozofia constituţională din 1991 şi cea din 2003 exista o asemenea diferenţă încît a generat un conflict pe care doar o modificare de esenţă l-ar mai putea rezolva. Simpla adăugire a formulei magice „separaţia şi echilibrul puterilor" nu a schimbat structura Constituţiei, care a rămas cea din 1991. Aşa că, între „puteri" pe de o parte şi „autorităţi" pe de alta au apărut conflicte, dintre care de departe cel mai important este cel camuflat în spatele bătăliei pentru „independenţa justiţiei" şi a luptei anticorupţie. Între „puterea" şi „autoritatea" judecătorească ar fi fost logic să existe o diferenţiere, dar ele par să se confunde în viziunea multora. Însă cum ar putea fi parte a puterii judecătoreşti parchetul, cîtă vreme procurorii „îşi desfăşoară activitatea potrivit principiului legalităţii, al imparţialităţii şi al **controlului ierarhic, sub autoritatea ministrului justiţiei** [*s.n.*]", aşa cum prevede articol 132? În schimb, la articolul 124 aliniatul 2 se afirmă cît se poate de clar că „justiţia este unică, imparţială şi egală pentru toţi", că aceasta presupune că persoanele care o realizează, judecătorii, „sînt independenţi şi se supun numai legii". Pentru a nu exista nici o ambiguitate, lectura articolului 126 aliniatul 1 este elocventă: „Justiţia se realizează prin Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie şi prin celelalte instanţe judecătoreşti stabilite de lege".

Cum s-a ajuns atunci ca parchetul – în sensul generic al termenului – să-şi aroge o poziţie pre-eminentă în raport cu „puterile" care, deşi separate, ar fi trebuit să se afle într-un echilibru relativ, dar şi cu sistemul instituţional în general? Desigur, ipoteza confuziei dintre „puteri" şi „autorităţi" prezentată mai sus nu poate să epuizeze un subiect cu o încărcătură „politică" atît de evidentă, dar ilustrează dimensiunea juridico-constituţională a unei lupte pentru controlul puterii.

Că parchetele, în general, şi DNA, în special, au pus celelalte instituţii care erau în prima linie a combaterii corupţiei, DICOT şi ANI, în situaţii compromiţătoare, ar putea sugera că spectacol mediatic al perchiziţiilor, reţinerilor şi arestărilor nu ar fi doar un moment în dificilul proces de combatere a corupţiei, ci mai degrabă un moment al luptei politice pentru pre-eminenţă. Dacă acceptăm o astfel de ipoteză, atunci unele evenimente anterioare ar putea fi „lecturate" ca etapele pregătirii pentru „marea confruntare". În această perspectivă, „atenţionarea" unor instituţii care ar fi putut modera zelul justiţiaro-politic ar fi logică. Aşa s-ar putea „citi", spre exemplu, „mesajul" adresat judecătorilor din CSM (vezi cazul fostului judecător Adrian Neacşu) sau membrilor Curţii Constituţionale (cazul Toni Greblă) care nu păreau să aibă o bună „înţelegere" a contextului.

Dar cea mai importată acţiune pe care realizatorii acestei aparente puneri în scenă par să o urmărească este confruntarea cu Parlamentul şi partidele politice. Şi cum sondajele – nu de ieri, de azi, ci de aproape două decenii – arată că cele două instituţii nu sînt deloc apreciate de români, instituţiile politice sînt victime aproape sigure. Preluînd din mers tendinţa antiparlamentaristă care a dominat perioada 2004-2014, reprezentanţii „noului val" au pornit, mai degrabă tactic, o adevărată cruciada împotriva imunităţii parlamentare prezentate ca un intolerabil privilegiu. Iar această acţiune ilustrează intenţia revoluţionară a acestei mişcări anticorupţie. Atît atacarea publică şi frontală a Parlamentului pentru blocarea „justiţiei", cît şi ignorarea voluntară a obligaţiei de a respecta supremaţia Constituţiei pun în evidenţă un autentic program politic. Cînd un procuror şef nu se fereşte să declare public la un post de televiziune că imunitatea – prevăzută de Constituţie, deci, conform articolului 1.5, obligatoriu de respectat de un înalt funcţionar public – trebuie desfiinţată, lupta împotriva corupţiei s-a transformat deja în luptă pentru pre-eminenţă. ■

Statutul muncii

Iulia POPOVICI

Rezumatul politic al săptămînii – care-ar putea fi și al lunii, trimestrului sau semestrului: președintele și premierul postează comunicate importante pentru țară pe Facebook. Despre ele, cele cîteva milioane bune de cetățeni fără cont pe rețeaua de socializare află de la televizor (noua funcție a jurnaliștilor e de translatori între medii de comunicare). De altfel, Facebook, această nouă agenție oficială de știri naționale (dacă tot a fost declarat spațiu public), găzduiește și corul disonant al comentatorilor prestației jurnalistice de la Realitatea TV, cu fostul președinte Traian Băsescu invitat. Discuția trebuia să fie despre o carte; a fost despre cît de greu e dialogul cînd zece ani ai ținut monologuri.

Marți, Tatiana Niculescu Bran și-a dat demisia din funcția de purtător de cuvînt al președintelui, declarînd că va susține în continuare proiectul de țară al lui Klaus Iohannis; problema e că nu se știe la ce se referă.

Vi se pare că această descriere a cîtorva zile din viața publică a națiunii e irelevantă? Da, e. Iar din ea lipsesc eternele referințe la aventurile din penitenciar, la audieri, la perchezițiile DNA, la instituirea sechestrului administrativ asupra feluritelor averi etc. Și chiar și la laitmotivul vieții noastre recente, ideea că ceea ce ne face săraci, precari și fără drepturi e corupția clasei politice. (Apropo: un recent studiu, la care au participat persoane condamnate definitiv pentru infracțiuni de corupție, arată că motivul din spatele acestor fapte e „asigurarea unei vieți mai bune pentru familie", nu îmbogățirea în sine – dovadă că și corupții noștri se percep pe sine drept precari și-și pun speranțele în următoarea generație…)

Relevanța se ascunde, de cele mai multe ori, de spațiul public cel mai vocal – pentru că ea nu e spectaculoasă: pentru momentul pe care-l trăim, aspectele definitorii sînt „corporatizarea" societății, decăderea din drepturi a celor ce muncesc și o nețărmurită toleranță pentru precarizarea socială. Statutul muncii? Înapoi în epoca fordistă.

Iar acest statut al muncii în România e perfect ilustrat de un domeniu în care, tocmai pentru că activitatea împricinaților nu e larg percepută drept muncă, toate reflexele patronale ale deținătorilor de mijloace de producție se pot manifesta nestingherit.

În timp ce Călin Popescu-Tăriceanu își prindea urechile în cazul Șova, Sala Mare a Teatrului Național București (TNB) – a cărei panglică a tăiat-o premierul Ponta în ajun de alegeri prezidențiale, deși încă nu era gata, mai exact, nu avea WC-urile terminate – s-a inaugurat oficial, cu o montare a piesei lui Victor Eftimiu, *Înșir-te mărgărite*, în regia actorului Dan Puric. Un spectacol pentru care, ni se spune, doamnele de la atelierul de broderie (!!!) al TNB și-au rănit buricele degetelor, ceea ce e mai puțin relevant decît „detaliul" că-n *Înșir-te mărgărite* Teatrul a găsit resursele remunerării a nu mai puțin de 45 de artiști tineri și independenți, adunați de Dan Puric în jurul său pentru a juca în producțiile companiei sale, Passe Partout. Există un potențial nesfîrșit de generozitate, totuși, în Teatrul Național: deși o parte a artiștilor unui alt proiect destinat independenților, „9G – Noua generație", acuză TNB de practici incorecte (cum ar fi exploatarea tinerilor artiști, în număr mult mai mic de 45), directorul instituției declară, la emisiunea *Garantat 100%*, că el și mulți alți angajați ai Teatrului muncesc voluntar pentru „9G". Cine și-ar fi imaginat că, pentru un program adresat tinerilor, ditamai managerul celei mai mari instituții de spectacol va renunța la salariu??? Asta înțeleg eu, cel puțin, din ideea voluntariatului, de vreme ce majoritatea spectacolelor din proiectul „9G", produse de organizații independente sau de artiștii înșiși, în propria sufragerie sau cu bani de la ArCuB, sînt concesionate Teatrului „pînă la epuizare" (a publicului, se subînțelege, ceea ce, pentru orice om dotat cu logică și care știe că-n orice moment va fi existînd un rătăcit dornic să plătească un bilet, înseamnă cît vrea și consideră TNB, pînă la paștele cailor, eventual). S-o luăm așa (uitînd că mulți văd în teatru nu exercitarea unei meserii, fie ea și artistică, ci un fel de apostolat pentru mîntuirea sufletelor spectatorilor, în care ești plătit cu aplauze, te hrănești cu realism psihologic și-ți plătești facturile cu încîntarea publicului): cum ar fi dacă o fabrică ar face un concurs pe tema realizării de pahare de cristal originale și nestas, niște oameni ar face un model de pahar de cristal, s-ar prezenta cu el, cu directorul fabricii ar zice: „E minunat, fă o serie de 1.000, ți le vînd eu mai departe!"; oamenii și-ar monta cuptor sau ar plăti să-l folosească pe al altora, ar cere bani de la rude și prieteni, ar face mia de pahare, iar fabrica ar decide să le vîndă sub sigla ei – fiindcă doar ea are siglă, patalama și tarabă –, mai ieftin, că nu-s modelele recunoscute pe piață, și plătind un procent ăluia de le-a făcut, cu promisiunea că, dacă mai face pahare, la un moment dat, poate o să-l angajeze în fabrică. Unde angajații, se știe, nu primesc oricum mai mulți bani, dar sînt recunoscuți pentru paharele lor... După care, dacă se va fi întîmplat să nu-înțeleagă ce li se-ntîmplă, făcătorii independenți de pahare ar afla că alții ca ei, dar care fac doar pahare stas și care știu pe cineva care știe pe cineva, sînt plătiți de zece ori mai bine și sînt și menționați în certificatul de garanție al paharelor. Doar că, uneori, în astfel de situații nu se găsesc „paharnici", ci artiști.

Dacă ar fi vorba de sticlari, opinia publică s-ar împărți între curentul de gîndire „nu le place să muncească, de-aia au pretenții" și direcția teoretică „exploatarea omului de către om". Pentru că, nu-i așa?, cu toții știm ce grea e munca de făcător de pahare. Dar nu credem că profesoratul, asistența socială, traducerea sau arta ori, la celălalt capăt al spectrului, a fi angajat la McDonald's reprezintă chiar muncă-muncă. Și, întotdeauna, mai nou, cel care protestează pentru drepturile sale de lucrător trebuie să-și dovedească legitimitatea de a vorbi în numele muncii. Noroc că în pauzele lungi de solidaritate putem comenta cum i-a mai „făcut" un fost președinte pe niște ziariști, în direct, la TV. ■

Demisie la UNATC București

Marți, 21 aprilie, Sorin Botoșeanu și-a dat demisia din funcția de decan al Facultății de Film a Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC) din București. Decizia vine la puțin timp după ce Botoșeanu a fost repus în funcție, în urma dezbaterii publice a suspendării sale de către conducerea UNATC, însoțită de măsuri radicale afectînd revista ***Film Menu*** *și pe coordonatorul acesteia, Andrei Rus.*

Publicăm mai jos scrisoarea în care Sorin Botoșeneanu își explică gestul.

Am hotărît să îmi dau demisia din funcția de decan al Facultății de Film din UNATC. Începînd de mîine, 22 aprilie 2015, aceasta intră în vigoare, iar în termen de 30 de zile, Facultatea va avea un nou decan.

Am luat acum această decizie, deoarece în ultimul an am fost în imposibilitatea de a construi și de a dezvolta proiecte în contextul tensionat din instituție, iar felul în care cred eu că ar trebui făcute lucrurile, în plan intern, a devenit din ce în ce mai puțin conform cu strategia conducerii universității.

Am făcut parte dintr-o conducere în care nu mi-am mai găsit locul și cu strategia căreia nu m-am mai identificat. Nu am demisionat mai devreme, deoarece aveam de rezolvat cîteva probleme legate de onoarea mea în raport cu instituția. Presiunea exercitată asupra mea de o parte a conducerii universității și atmosfera din ultimul an, de cînd am fost din ce în ce mai izolat și identificat de către conducerea UNATC ca fiind principala sursă a problemelor facultății, m-au făcut să încerc să-mi recapăt măcar demnitatea pătată. Consider că nu ar fi fost drept să plec în acele condiții, după șapte ani de decanat și peste 20 de ani de activitate didactică. Un alt motiv care m-a făcut să amîn decizia a fost speranța că lucrurile se pot îndrepta, ceea ce, din păcate, nu s-a întîmplat.

Susținerea publică din aceste ultime săptămîni m-a emoționat și m-a făcut să cred că pot construi lucruri importante pentru școală și dintr-o altă poziție decît cea de decan, cu atît mai mult cu cît anumite proiecte importante pentru mine s-au dovedit imposibil de realizat în acest context al școlii. De exemplu, încercarea mea de a aduce în instituție atît oameni tineri, cît și oameni deja consacrați a fost posibilă doar parțial și în anumite departamente ale facultății, iar dorința mea de a transparentiza procesul de învățămînt nu a fost, de cele mai multe ori, sprijinită.

Am speranța că proiectele inițiate de Facultatea de Film în acești ultimi șapte ani (mai ales revista și proiecțiile *Film Menu* și activitatea editorială și de sprijinire a absolvenților pentru debut cinematografic derulate de Atelier de Film) vor continua și se vor dezvolta. Mă voi implica activ în continuarea a tot ceea ce înseamnă proiectele tinerilor, pe care îi sprijin și îi admir. Cred că Facultatea trebuie să se modernizeze, să se deschidă și să devină, mult mai mult decît pînă acum, un loc al întîlnirilor, al dezbaterilor și să aibă o legătură mai vie și directă cu ceea ce se întîmplă, azi, în filmul românesc.

BIFURCAȚII

Două raționamente perverse

Liviu ORNEA

La teatru, dacă în actul întîi apare un cuțit, musai ca în actul trei să fie înjunghiat cineva. Un fel de a spune că fiecare obiect de recuzită trebuie folosit, nimic nu e întîmplător, nici gratuit într-o scenografie.

Nu cred că acest model poate fi aplicat oriunde în afara scenei şi nu cred, am mai spus-o, că trebuie să devină unul explicativ. Faptul că avem legi proaste, care permit abuzul, nu justifică practicarea abuzului. Reiau un exemplu pe care l-am mai dat. Dacă pe masa din bucătărie e un cuțit, asta nu te îndreptățeşte să-i hăcui pe cei din preajmă. Şi nu o faci nu doar pentru că ştii că legea te va condamna şi te va duce după gratii, nu o faci, mai ales, pentru că nu e nici rațional, nici moral să o faci – indiferent ce spune legea. Iar dacă, totuşi, o faci, atunci, pasămite, între tine şi aceia pe care-i tai chiar stă ceva imposibil de trecut cu vederea, le doreşti acelora, dintr-un motiv sau altul, răul; sau eşti nebun.

Aşa că, deşi legile care ne guvernează sînt, de multe ori, proaste şi dau puteri mult prea mari celor care conduc, deşi ele nu sînt expresia unei negocieri, a unui compromis care să mulțumească pe cît mai mulți, nu văd ce-i obligă pe posesorii cuțitului să-l folosească întruna în contra noastră, a „supuşilor" lor. În speță, ni se spune mereu că multe dintre nenorocirile care se abat regulat asupra învățămîntului şi cercetării sînt urmarea simplului fapt că legea permite acest lucru. Puterea e concentrată în mîinile ministrului, şi acesta ce să facă? – prostii, fireşte, doar poate. Aşa să fie? Oare, chiar cu nişte legi rău tocmite, n-ar putea un ministru să facă binele? Din simț moral sau doar judecînd corect, rațional? E greu? Îi cer prea mult? Nu e liber să aleagă, cu mintea lui, binele? Sau, poate, are ceva de împărțit cu noi – mai ştii? –, poate chiar ne urăşte.

Al doilea tip de raționament pervers e un fel de aplicare a teoriei păcatului originar. Într-o analiză cu care sînt, în multe puncte, de acord (*http://www.contributors.ro/ administratie/educatie/de-ce-nu-poate-fi-facuta-o-ierarhizare-a-universitatilor-romanesti/*), dl Mihai Maci ajunge la concluzia, absurdă, după mine, că nu se poate face o ierarhizare a universităților noastre. De ce? Simplu. Pentru că universitarii care populează acum comisiile însărcinate cu ierarhizarea sînt aceiaşi care, cu ani în urmă, au acreditat universitățile pe care, azi, ar trebui să le declaseze, şi tot ei i-au uns profesori şi conducători de doctorat pe unii dintre cei care lucrează în acele universități şi pe care, azi, ar trebui să-i declare prea puțin competitivi. Or, dacă atunci cînd i-au uns în funcții şi titluri erau buni, cum să nu mai fie acum? – se întreabă dl Maci. Demersul ar fi, deci, viciat din capul locului. Trec peste faptul că actualele comisii conțin şi mulți membri care, în anii '90, cînd s-a prăduit învățămîntul universitar, erau asistenți sau lectori şi n-aveau nici un cuvînt de spus – pe ei, măcar acest păcat originar nu-i urmăreşte, deci premisa de la care pleacă dl Maci e falsă, o posibilă explicație pentru concluzia falsă la care ajunge. Dar, chiar de n-ar sta aşa lucrurile, mă întreb, de unde pînă unde, dacă s-a comis o eroare la un moment dat, ea trebuie neapărat perpetuată? De ce nu poate fi îndreptată? De ce nişte oameni care au greşit o dată, cu voie sau fără de voie, nu ar putea să-şi recunoască greşeala şi s-o corecteze? Nu poate fi rupt lanțul ăsta al slăbiciunilor? De ce nu putem conveni că universitatea X sau Y a primit la un moment dat acreditarea (pentru că, formal, îndeplinea criteriile acelea minimale impuse de un prea lax ARACIS), un cec în alb, de fapt, dar, în timp, s-a dovedit neviabilă? Dacă tot s-a înființat, trebuia să aibă şi ea cîțiva profesori – au fost, cum-necum, făcuți. Să zicem că n-au confirmat. Nu le ia nimeni titlul, dar universitatea aceea primeşte finanțare mai mică. Unde e problema? Şi, să nu uităm, e vorba despre numai 25% din finanțare, atît prevede legea că se distribuie pe baza ierarhizării pe criterii de performanță.

Mi se par ciudate şi foarte păguboase aceste raționamente care blochează orice tentativă de schimbare şi nu permit decît secvențialitatea.

Întîi să schimbăm legile, şi abia apoi să încercăm ceva. Întîi să primenim complet toate comisiile, organismele de un fel sau altul, să dispară din ele toți cei care au făcut, vreodată, năzbîtii, abia apoi, cu oameni noi, să purcedem la drum nou. Sigur că legile trebuie schimbate, dar eu tot sper că unele lucruri – bune – se pot face şi în paralel, în marja şi chiar în ciuda unor legi proaste.

Genocidul armean

În timpul Primului Război Mondial, în Imperiul Otoman, istoria şi-a ieşit din matcă şi, în condiţiile unor confruntări militare, au avut loc deportarea şi masacrarea unui întreg popor. Despre armeni este vorba şi despre ceea ce ei numesc *Medz Yeghern* (*Marea Catastrofă*). Echivalentul din limbile occidentale este GENOCID. Un genocid nerecunoscut şi nici asumat de către Statul turc, Republica Turcia, urmaşa Imperiului Otoman dispărut pe ruinele Primului Război Mondial. Subiectul, care a fost şi este mereu de actualitate pe plan internaţional, în România nu există. Nu interesează. Oficialităţile române neglijează cu totul această pagină neagră din istoria Europei. Trecem peste faptul că detaliile şi substratul istoric al evenimentelor de acum 100 de ani sînt, practic, necunoscute marelui public român. Cu concursul unor distinşi colaboratori – Gabriel Andreescu, Paul Cernat, Alexandru Al. Şahighian, Sorin Antohi, adăugînd şi un studiu al istoricului turc Taner Akçam, o prefaţă la un volum ce va apărea în româneşte – şi beneficiind de fondul documentar propriu, am alcătuit acest Dosar 1915, pe fondul unei adevărate avalanşe de decizii politice de ultimă oră. Ultima este acceptarea cancelarului german Angela Merkel de utilizare a termenului „genocid", printr-o decizie pe care Bundestagul o va lua vineri, chiar de 24 aprilie, de recunoaştere oficială a genocidului din 1915, dincolo de reacţia părţii turce. Un membru al Guvernului turc va participa totuşi la slujba de comemorare a victimelor genocidului ce va avea loc la Patriarhia Armeană din Istanbul. Faptul că mai multe manifestări comemorative vor avea loc în fosta capitală a Imperiului, unde turci, armeni, kurzi, aleviţi şi yazidi, dar şi numeroşi occidentali vor fi împreună, este un semn, oricît de mic, că o reconciliere dorită, aşa cum menţionează şi comunicatul Bundestagului, poate fi şi realizată. În această direcţie şi cu acest gînd am alcătuit, împreună cu prietenii şi colaboratorii revistei *Observator cultural*, acest Dosar 1915. (**B.H.**)

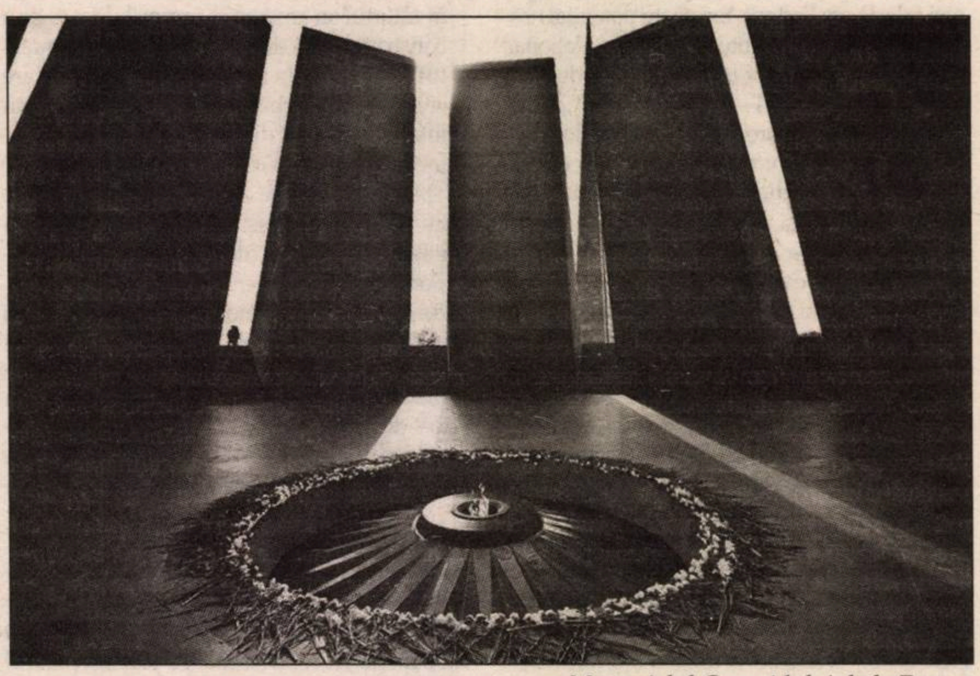
Dosar 1915

Bedros HORASANGIAN

Pe 7 iunie 2015 vor avea loc alegeri generale în Republica Turcia. Vor fi aleşi 550 de membri ai Marii Adunări Naţionale de la Ankara, cel de al 25-lea Parlament al Turciei. Alegeri generale, care capătă o semnificaţie deosebită pentru viitorul parcurs (european sau nu) al Statului turc. De aceea, ceea ce s-a întîmplat acum un secol are, în chip necesar, legătură cu prezentul. O întreagă dispută iscată în jurul unor date istorice se află acum pe agenda polemicilor politice. Extrem de dure. A fost sau nu genocid în 1915? Dacă a fost, contează adevărul şi faptele sau totul devine relativ şi negociabil? Primează interesele politice, economice, financiare sau geostrategice de ultimă oră? Secretarul general al ONU, coreeanul Ban Ki-moon, declară că nu a fost genocid, „but rather atrocity crimes". Parlamentul European votează recunoaşterea Genocidului din 1915. În Bundestagul german, SPD şi CDU (Steinmeier versus Jung) discută aprins dacă se va folosi într-o declaraţie finală termenul de „genocid" sau acela de „masacru". Angela Merkel, conform Reuters, la închiderea ediţiei, acceptă în sfîrşit termenul Genocid. Aceeaşi dilemă – presiunile externe sînt imense – apasă pe umerii preşedinţilor Joachim Gauck şi Barack Obama. Aici nu mai este vorba despre istorie, documente, fapte, evenimente, ci despre interpretarea lor. Adevărul unde rămîne? Consilierul (Senior Adviser) primului ministru turc, Etyen Mahcupyan, este subit pensionat, după ce a declarat ferm: „If accepting that what happened in Bosnia and Africa was genocides, it is impossible *not* to call what happened to Armenians in 1915 Genocide too". Autorităţile de la Erevan se pregătesc să comemoreze pe 24 aprilie Genocidul, autorităţile de la Ankara invită peste 20 de şefi de stat şi de guvern la comemorarea luptelor de la Gallipoli din timpul Primului Război Mondial.

Acelaşi dramatic an 1915.

Pe 24 aprilie 2015 se împlinesc o sută de ani de la declanşarea Primului Genocid al secolului al XX-lea – dacă nu-l punem la socoteală pe cel din Africa de West (Namibia), comis cu doar cîţiva ani înainte. În acel moment nu exista termenul de genocid. Se ştia, de bine-de rău, de viaţă şi de moarte. Începînd din acea zi, nimic nu a mai fost ca înainte. Există astfel de zile în istoria lumii. Căderea Constantinopolului, la 29 mai 1453, 7 noiembrie 1917 sau atacul terorist din 11 septembrie 2001. Sînt momente de ruptură în cursul istoriei unui popor. Şi al istoriei lumii, în fond. În acea zi de primăvară, nimeni nu bănuia ce avea să se întîmple. În noaptea de sîmbătă spre duminică, atunci cînd au început arestările unei părţi însemnate a elitei armeneşti din capitala Imperiului Otoman, 264 de armeni – profesori, medici, ziarişti, farmacişti, negustori, preoţi, membri de vază ai comunităţii armene –, cei care alcătuiau aşa-numita *ermeni millet* (comunitatea armeană, cu drepturi şi responsabilităţi obţinute prin Firman Imperial), au fost ridicaţi de poliţia lui Bedry Bey şi duşi în afara Contantinopolului. (Ca unul care provine dintr-o familie de armeni din Bolis, cu proprietăţi în Pera şi pe Insula Büyük Ada – Prinkiponisia, Insula Fecioarei, în mijlocul Mării Marmara –, mă pot considera urmaş direct al unor *bolsetsi* – stambulioţi –, căci am crescut cu afecţiunea bunicii Mariam, cu formule precum *yavrum, Masha' Allah* şi *Insh' Allah*, chiar dacă serile bunica spunea *Hair Mer* – în armeană: *Tatăl Nostru* – nu cu palmele lipite, precum creştinii din Occident, ci cu braţele depărtate, semn al unei apartenenţe la un anume loc şi timp...) În următoarele zile, numărul celor arestaţi, deportaţi imediat şi, în scurt timp, ucişi a crescut la peste 600. Aşa începe calvarul, drama unei întregi naţiuni, ceea ce armenii numesc Medz Yehern (Marea Catastrofă), termenul de genocid neexistînd la acea dată. El a intrat în terminologia istoricilor datorită unui jurist polonez-evreu, Raphael Lemkin, impunîndu-se după cel de-Al Doilea Război Mondial în limbajul juridic şi istoric. Încercarea noastră de a evoca măcar cîteva aspecte legate de evenimentele din 1915 se circumscrie unui moment simbolic ce a avut loc chiar în zilele acestea. Cînd armenii se pregătesc să comemoreze victimele de acum un secol, turcii propun pentru 25 aprilie o rememorare a luptelor de la Gallipoli, dintre Aliaţii din WWI şi armata otomană împănată de generali (patru feldmareşali şi un amiral) şi de ofiţeri germani şi echipată cu armament de toate felurile (plus cele două vase de luptă germane trecute sub pavilion turcesc) etc. Este o mişcare abilă prin care autorităţile turce pun în balanţă victimele civile ale unui popor întreg supus *ethnic cleansing* (purificării entice, în termenii de astăzi) şi un întreg popor transformat în *displaced persons*, cu soldaţii şi ofiţerii căzuţi în confruntările militare de la debarcarea eşuată a Aliaţilor din primăvara lui 1915. Responsabilitatea pentru eşecul Aliaţilor îi revine în primul rînd Lordului Amiralităţii, care la acea dată nu era altul decît Winston Churchill, viitorul prim-ministru britanic. Zecile de mii de morţi australieni şi neozeelandezi, cu totul nepregătiţi şi echipaţi pentru o operaţie prost gîndită şi dezastruos executată, care a condus la eşecul debarcării, au o strînsă legătură cu ceea ce a urmat. Pentru armeni. Chiar şi pentru românii care l-au tot aşteptat pe generalul Sarrail („Sarrail, Sarrail, noi luptăm şi tu tot stai"). Nu e locul aici pentru a dezvolta succesiunea evenimentelor, dar ordinul de deportare şi executarea strămutării armenilor din cele şase vilayete orientale a venit pe parcursul acestor evenimente militare. Decizia a venit de sus, o confirmă şi carnetele lui Talaat, publicate de Murat Bardakci în 2008, chiar în Turcia. Detaliile sînt extrem de importante. Ca şi intrigile de culise dintre liderii „Junilor Turci", Enver Paşa, Talaat şi Djemal Paşa. Cu o responsabilitate sporită pentru dr. Nazim, membru în comitetul central al Ittihad-ului, şi dr. Bahaeddin Şakir, ambii ideologi virulenţi ai panturcismului şi naţionalismului panislamic. Războiul a fost un bun pretext pentre anihilarea armenilor şi asirienilor creştini şi transformarea în foaier naţional pentru turcii din toată Anatolia. Războaiele balcanice antebelice şi războiul greco-turc din 1923, pus de Venizelos sub sigla iredentistă a *Megali Idea* (Marea Idee), au conturat dezastrul Imperiului Otoman şi naşterea Republicii Turcia.



Memorialul Genocidului de la Erevan

Toată istoria acelor ani miroase a sînge. Şi încă produce efecte. Dacă ne referim doar la acordul (secret la început) Sykes-Picot – pentru redesenarea întregului Orient Mijlociu – şi apoi la declaraţia Lordului Balfour de creare a unui foyer palestinian sub mandat britanic pentru evrei, toate aceste mişcări politico-militare au format un Orient Mijlociu care încă este în plină fierbere. În legătură cu genocidul şi cu debarcarea eşuată de la Gallipoli, eveniment ce a prelungit confruntările militare încă trei ani, există numeroase şi importante studii. Unele mai vechi, aparţinînd generaţiei care chiar a trăit evenimentele. Istoricul britanic Arnold Toynbee, pastorul german Johannes Lepsius, ambasadorul american la Constantinopol, Henry Morgenthau, mii de mărturii ale unor diplomaţi americani şi ofiţeri germani (fotografiile realizate de Armin Wagner sînt cutremurătoare), ale unor misionari protestanţi sau catolici, ale unor asistenţi sociali şi cadre medicale din ţările nordice, cu toţii martori la grozăviile acelor ani de confruntare. Nu au lipsit nici gesturile umaniste. Nu toţi responsabilii şi nu toate notabilităţile turceşti s-au comportat la fel. Cu cruzime, recurgînd la brutalităţi incredibile. Trebuie pomenite şi sursele de istoria orală, care au lăsat, la rîndul lor, urme. A se vedea masivul volum al cercetătoarei Verjine Svazlian, *The Armenian Genocide. Testimonies of the eyewitness survivors* (Gitoutyoun Publishing House of NASRA, 2011), unde sînt adunate 600 de mărturii directe ale unor supravieţuitori ai deportării. Degeaba spune preşedintele Turciei că rezoluţia Uniunii Europene îi intră pe o ureche şi îi iese pe alta. La un taifas cu *meze* şi *rakki*, mai merge, dar ca şef de stat nu prea se susţine o astfel de abordare. Ameninţările la adresa Papei Francisc sau a altor ţări care ar fi dispuse să recunoască un adevăr evident, dar care n-o fac din diferite motive, politice (Marea Britanie), geostrategice (SUA, Israel) sau etnice (Germania, care are peste patru milioane de cetăţeni de origine turcă, dar şi o responsabilitate directă la crimele de război – un Holocaust asumat e suficient, încă un Genocid pus şi pe seama naţiunii lui Goethe, Heidegger şi Beckenbauer e prea mult), nu pot escamota adevărul. Mai ales după asasinarea jurnalistului turc de origine armeană Hrand Dink, numeroase voci din societatea civilă din Turcia, dar şi istorici şi universitari şi-au modificat discursul. Asumarea unei tragedii a trecutului poate aduce mult mai multe beneficii unei naţiuni decît negarea lui.

Am formulat abrupt aceste consideraţii despre una dintre marile tragedii ale secolului al XX-lea, după ce Papa Francisc a reamintit acest moment cumplit. Nu doar din şi pentru istoria armenilor. Voi face în mod repetat apel la istorie şi la istorici, la sugestia preşedintelui turc Regep Tayyip Erdogan, ca să nu „delirez", cum pretindea, cu totul abuziv, liderul de la Ankara în legătură cu prestaţia publică a liderului de la Vatican. În afară de articolele incluse în acest „Dosar 1915", recomand spre lectură patru studii de referinţă – trei dintre ele sînt semnate de Raymond Kevorkian, *Le génocide des Arméniens* (Odile Jakob, 2006), Vahakn Dadrian, *The History of*

Principalii responsabili

Mehmed Talât, ministru de Interne în Guvernul Junilor Turci

Ismail Enver, ministru de Război în Guvernul Junilor Turci

Ahmed Djemal Paşa, comandantul Armatei a IV-a

the Armenian Genocide (Berghan Books, Providence, Oxford, 1995), Taner Akcam, *A Shameful Act: The Armenian Genocide and the Question of Turkish Responsibility* (Metropolitan Books, 2006); li se adaugă, recent apărut, un cvasiexhaustiv studiu istorico-bibliografic, un volum masiv, aflat sub direcţia unor experţi în problemă, Raymond Kevorkian şi Yves Ternon, *Mémorial du Génocide des Arméniens* (Seuil, 2014 – cu o prefaţă a istoricului Gérard Chaliand). Nu mai e nevoie de nici o comisie mixtă de istorici, cum nu o dată propun liderii de la Ankara sau Baku, există deja material suficient. Ajunge la cine trebuie? Nici vorbă să fie „departe de realitate“ afirmaţia Papei, aşa cum declară actualul ministru turc de Externe.

Nici vorbă de *război civil*! Pe piaţa media internaţională se lansează o diversiune de ultimă oră, pentru a manipula opinia publică internaţională. Conform acestei diversiuni, acum o sută de ani a avut loc un război civil în Imperiul Otoman, în urma căruia, cică – ni se livrează intempestiv explicaţia scoasă fără nici un fapt/document istoric probator – ar fi murit, în confruntări, între 300.000 şi 500.000 de mii de oameni. O manevră de ultimă oră a oficialităţilor turce, care, din păcate, nu sînt dispuse, din motive politice, să accepte evidenţele adunate prin deceniile de cercetări şi suferinţe care au trecut. Indiferent dacă este vorba despre copiii rămaşi orfani, despre femeile islamizate sau despre statutul „bunurilor abandonate“ (pentru care se înfiinţase la un moment dat şi un minister). Nu putem evita memoria documentelor. Şi a oamenilor. Drama acestui genocid care planează încă asupra memoriei colective a două popoare nu poate fi ştearsă prin simple afirmaţii aruncate pe piaţa politică internaţională. Ceea ce s-a consumat în carnagiul de atunci, din 1915, e greu de redat în cuvinte. Preşedintele Erdogan a făcut din nou apel la istorici şi i-a adresat Papei îndemnuri pentru lupta împotriva islamofobiei, primul ministru Ahmet Davutoglu a făcut propriile aprecieri („innapropiate“, „one-sided“), la fel şi ministrul de Externe Mehmet Ceausoglu („unacceptable“, „far for historic and legal truth“ – asta cu *adevărul legal* e cam gogonată, ca să nu spunem ambiguă) sau ministrul pentru Relaţia cu Uniunea Europeană, Volkan Bozkir – care a făcut afirmaţii greu calificabile la adresa Papei Francisc şi a ţării sale de baştină, Argentina („nişte vînduţi armenilor“, ceea ce a obligat-o pe preşedinta ţării să intervină la rîndul ei) – şi ambasadorul turc la Vatican, Mehmet Pacaci, toţi aceştia ar trebui să ia act de existenta unui singure cărţi. Să citească *A problem from Hell. America and the Age of genocide* (New Republic Book, 2002, Pulitzer Prize, 2003) a Samanthei Power, fostă consilieră a preşedintelui Barack Obama şi actualmente ambasadoare a SUA la Organizaţia Naţiunilor Unite. O carte despre crimele în masă şi genocidurile secolului al XX-lea, plecînd de la... – ce să vezi! – Genocidul armean. Extrem de bine documentat şi prezentat concis şi la obiect prin cazul lui Soghomon Tehlirian, studentul care l-a ucis pe unul dintre liderii Junilor Turci, lider care a dus Imperiul Otoman la dezastru – este vorba despre fostul ministru de Interne Talaat Pasha. Un proces faimos la Berlin, la care a fost prezent şi tînărul Raphael Lemkin, care se va inspira din tragedia armeană pentru a defini apoi noţiunea de genocid.

Prin povestea lui Lemkin, Samantha Power, care nu doar că a stat prin biblioteci, dar a făcut şi reportaje în Ruanda, Cambodgia şi Bosnia (pe stadionul din Srebrenita, generalul Mladici a omorît nu un milion, ci 7.000 de musulmani, iar Tribunalul de la Haga, în 2007, l-a definit ca fiind genocid!), prezintă gravitatea şi ororile Holocaustului şi apoi tot ceea ce a urmat, pînă în zilele noastre, cu aspectele genocidare ale crimelor care nu se mai sfîrşesc nici astăzi! ISIS ucide două grupuri de creştini etiopieni; refugiaţi musulmani din Mali şi Somalia care traversau Mediterana au aruncat în mare refugiaţi creştini, o anchetă la Palermo, în Italia, a început deja, după ce doisprezece refugiaţi au fost puşi sub acuzare. Sîntem conectaţi, prin DW, CNN şi BBC, la toate nenorocirile ce se consumă sub ochii noştri. De ce am pomenit de incidentul marin? Pentru că acelaşi procedeu de ucidere a unor civili a fost utilizat de autorităţile otomane în vara anului 1915, cînd la Trabson, Rise, Tirebolu, Giressun, Unieh şi Ordu, au fost duşi armeni cu şalupe în larg şi aruncaţi în mare. Pe hărţile care marchează traseele deportării există şi astfel de marcaje sinistre: săgeţi care duc către nicăieri. Iadul era în mijlocul mării, aşa cum pentru marea majoritate a celor deportaţi în 1915-1916 iadul urma să fie drumul către deşertul sirian. Pe acest drum, în acest marş forţat, au fost masacraţi sute de mii de femei, bătrîni şi copii, bărbaţii luaţi la oaste fiind lichidaţi, după ce deja fuseseră dezarmaţi şi adunaţi în batalioane de muncă. Drumul spre deşertul sirian, cu localităţi care revin azi în actualitate precum Raqqa, Ras-ul-Ain sau Deir el Zor, prin noile crime ale islamiştilor din aşa-zisul Califat Islamic, a fost un Auschwitz în mişcare. Unde camerele de gazare au fost înlocuite de soarele deşertului şi de violenţele/crimele/masacrele comise de jandarmii turci sau de triburile seminomade de kurzi. Este o Golgotă greu de descris, care a lăsat urme. Chiar cînd spunem că n-a mai rămas nimic, un om, o piatră, un mormînt, două cuvinte refac un trecut aruncat în neantul timpului. De unde poate reveni fabulos, cînd ne aşteptăm mai puţin, aşa cum au putut constata doi jurnalişti francezi, unul de la *Le Figaro*, altul de la *Le Monde*, Laure Marchand şi Guillaume Perrier, în *La Turquie et le fantôme arménien. Sur les Trace du Génocide* (Actes Sud, 2013, cu o subtanţială prefaţă a lui Taner Akcam).

Materialul documentar este enorm. Arhivele Vaticanului s-au deschis şi ele – vezi şi studiul lui Michael Hesemann, recenzat în prezentul Dosar 1915 –, ca şi (parţial) cele turceşti (arhivele militare şi mai ales cele cadastrale, despre care pomeneşte, într-un lung interviu din 2009, Fuad Dundar, rămîn inaccesibile cercetătorilor). Materialul s-a adunat, cercetările s-au intensificat în ultimii 20 de ani şi cu concursul unor specialişti din universităţile turceşti (precum Ahmet Insel, Cengiz Aktar – doi dintre cei patru intelectuali turci care au iniţiat o scrisoare de iertare, mult mediatizată şi comentată în 2009, ceea ce a creat un moment de emoţie în societatea turcă –, apoi Fuad Dundar, care predă actualmente în Statele Unite, Hamit Bozarslan sau Erdal Kaynar, de la Paris, sau mai tinerii Mehmet Polatel şi Ugur Ümit Üngör etc.). Au contat foarte mult şi luările de poziţie ale unor scriitori liberali precum Elif Shafak sau Orhan Pamuk, ale căror cărţi le-am comentat plin de entuziasm nu o dată. Dar putem apela şi la nenumăraţii „genocide scholars“ din Germania, Statele Unite, Marea Britanie, Olanda, Australia, Israel – poate vreun politician turc, din cei citaţi mai sus, să vină cu argumente solide, în afara unor simple afirmaţii politice şi să contrazică studiile unor prestigioşi universitari precum Israel Charny, Yehuda Bauer, Yair Auron (care, merită amintit, s-a ridicat să apere o idee şi să-şi ceară iertare, împotriva afirmaţiilor preşedintelui Israelului, Reuven Rivlin, la ONU, care compara şi punea în cumpănă Genocidul din 1915 cu un incident din războiul din Karabagh, doar ca să protejeze cele 40% din necesarul de gaze al ţării sale acoperite de Azerbaidjan, pe principiul „interesul poartă fesul“).

Toate aceste date/informaţii se constituie, din material documentar, în material probatoriu. Chestiunea Genocidului armean este deja una politică, şi nu istorică. Gestul Papei Francisc la slujba de comemorare a victimelor din 1915 ne obligă la cîteva momente de reflecţie. Legate de evenimentele consumate acum o sută de ani şi de interpretările venite astăzi din partea oficialităţilor turceşti. Nu e numai atît. E vorba despre găsirea unor soluţii viabile pe termen lung, pentru ca omenirea să nu dea iar în clocot. Violenţele şi crimele nu au adus decît nenorocire. Peste tot. Tuturor. Ieri ca şi azi. Morţii comemoraţi la Gallipoli aparţin aceleiaşi umanităţi ca şi morţii de la Deir el Zor. Prezentul e legat de trecut prin mii de fire. Nu va mai fi nevoie ca Amal Clooney sau George Robertson să apere cauza armenilor prin fel de fel de instanţe de judecată. Nu e nevoie decît de voinţă politică. Aşa cum generalul Mustafa Kemal, creatorul Republicii Turcia, a decis într-o singură noapte ce caractere se vor folosi în viitor pentru limba turcă, după ce o mulţime de lingvişti şi profesori se sfădiseră luni în şir: caractere latine. Şi aşa a rămas, spre beneficiul şi prosperitatea Turciei moderne, care a urmat defunctului Imperiu Otoman. Adevărul despre genocid şi asumarea lui va da Turciei o altă perspectivă asupra viitorului său. Ştim că este greu, dar nu imposibil. Spre binele tuturor şi spre bucuria urmaşilor noştri. *Mash' Allah, Kardeshim* – mi-ar fi spus bunicul, originar şi el din Aghn (Eghine de astăzi), înainte de a ajunge, *via* Bolis, în România, unde a şi murit. Tata s-a născut pe vapor. În 1915, în drum spre Küstenge/Constanţa. *Khâsmet* înseamnă destinul, fatalitatea în numele căreia se pleacă toţi trăitorii de pe conturul Mediteranei, indiferent dacă sînt evrei, musulmani, creştini, arabi, beduini sau levantini, cum ar veni, în voia sorţilor, a lui Iisus Hristos, a lui Moshe sau a lui Allah, un Dumnezeu oricare ar fi el, după cum e soarta fiecăruia dintre noi.

Dacă la Hotel Tocatlian se putea bea acum un secol *khahve*, o cafea bună făcută la *gezve* (ibric), acum ceaiul a înlocuit, din păcate, cafeua turcească. La care eu unul nu pot renunţa, orice ar fi. Cu o cafea bună lumea poate arăta şi altfel. *Ghulbahar*, un fel mai spectaculos de *tavloo*, nu mai ştie nimeni să joace. Aştept de ani de zile un partener, care nu mai apare.

Altfel, viaţa va înfrînge mereu moartea.

Memoria fotografiilor

Gabriel Noradunghian, fost ministru al Afacerilor Externe în Guvernul Junilor Turci

E greu cu genocidul armenilor. Nici în Franţa nu-i uşor – prea delicat amestecul de interese care se ridică talaz în perioade electorale. Dar măcar aceia făcură cumva un pas înainte. În 1997, cînd ne-am întors, am închiriat un spaţiu într-o casă veche, amărîtă, pe aceeaşi stradă cu casa noastră, care urma să intre mai întîi în posesie şi apoi în reparaţii. Proprietarii se chemau Noradunghian. Ne-am dat întîlnire acolo, să vedem locul. Am intrat, şi cocoana, la vreo 70 de ani, venită din State pentru cîteva zile, mi-a arătat pe perete o poză gigantică, luuungă şi îngusta, plină de oameni, aşezaţi pe trei rînduri, mici şi mari. Toată familia. Şi mi-a arătat, cap cu cap: pe ăsta l-au omorît, ăsta a scăpat, l-au luat şi p-ăsta, ăsta a murit de inimă rea etc. Am locuit vreun an cu poza asta...

Adina KENEREŞ

Rezoluția Parlamentului European referitoare la centenarul Genocidului armean

Parlamentul European,

■ avînd în vedere Convenția Organizației Națiunilor Unite din 1948 pentru prevenirea și reprimarea crimei de genocid,

■ avînd în vedere Rezoluția sa din 18 iunie 1987, referitoare la o soluție politică la chestiunea armeană,

■ avînd în vedere Rezoluția sa din 12 martie 2015, referitoare la Raportul anual pe 2013 privind drepturile omului și democrația în lume și politica Uniunii Europene în această privință,

■ avînd în vedere Protocolul privind stabilirea de relații diplomatice între Republica Armenia și Republica Turcia și Protocolul privind dezvoltarea relațiilor dintre Republica Armenia și Republica Turcia semnate la Zürich la 2009,

■ avînd în vedere articolul 123, alineatele (2) și (4), din Regulamentul său de procedură,

A. întrucît anul 2015 marchează centenarul Genocidului armean comis în Imperiul Otoman;

B. întrucît tot mai multe state membre și Parlamente naționale recunosc Genocidul armean comis în Imperiul Otoman;

C. întrucît una dintre principalele motivații ale mișcării de unificare europeană este dorința de a preveni repetarea războaielor și a crimelor împotriva umanității în Europa;

D. întrucît Turcia și Armenia au inițiat un proces de normalizare diplomatică, semnînd în 2009, la Zürich, protocoale privind stabilirea și dezvoltarea relațiilor;

E. întrucît este esențial să se păstreze vie memoria trecutului, deoarece reconcilierea nu este posibilă fără adevăr și comemorare,

1. omagiază, în ajunul centenarului, memoria celor 1,5 milioane de victime inocente din rîndul populației armene care și-au pierdut viața în Imperiul Otoman; se alătură comemorării centenarului Genocidului armean, în spiritul solidarității și dreptății europene; invită Comisia și Consiliul să se alăture acestei comemorări;

2. reamintește rezoluția sa din 18 iunie 1987, în care a recunoscut, printre altele, că evenimentele tragice care au avut loc în perioada 1915-1917 și cărora le-au căzut victime armeni pe teritoriul Imperiului Otoman reprezintă un genocid, conform definiției din Convenția din 1948 pentru prevenirea și reprimarea crimei de genocid; condamnă toate cazurile de crime împotriva umanității și de genocid și regretă profund orice tentativă de negare a acestora;

3. aduce un omagiu memoriei victimelor inocente ale tuturor genocidelor și crimelor comise împotriva umanității; propune instituirea unei Zile internaționale de comemorare a genocidului, pentru a reaminti încă o dată dreptul la pace și demnitate al tuturor popoarelor și națiunilor din întreaga lume;

4. subliniază că prevenirea din timp și sancționarea eficace a genocidelor și a crimelor împotriva umanității ar trebui să se numere printre prioritățile comunității internaționale și ale Uniunii Europene;

5. salută declarațiile președintelui Republicii Turcia, Recep Tayyip Erdogan, și ale prim-ministrului Republicii Turcia, Ahmet Davutoğlu, în care aceștia își exprimă condoleanțele și recunosc atrocitățile comise împotriva armenilor din Imperiul Otoman, considerîndu-le un pas în direcția potrivită; încurajează Turcia să utilizeze comemorarea centenarului Genocidului armean ca pe o ocazie importantă pentru a-și continua eforturile, inclusiv prin deschiderea arhivelor, de a-și accepta trecutul, de a recunoaște Genocidul armean și de a pregăti astfel calea spre o reconciliere autentică între poporul turc și poporul armean;

6. invită Turcia să respecte și să pună pe deplin în aplicare obligațiile pe care și le-a asumat în legătură cu protejarea patrimoniului cultural și, în special, să realizeze cu bună-credință un inventar integrat al patrimoniului cultural armean și de alte origini distrus sau degradat sub jurisdicția sa în secolul trecut;

7. invită Armenia și Turcia să se inspire din exemplele de reconciliere reușită dintre națiunile europene și să se concentreze asupra unei agende care să acorde prioritate cooperării între popoare; este încrezător că acest lucru va contribui la reconcilierea istorică dintre popoarele armean și turc, într-un spirit al adevărului și al respectului; sprijină inițiativele societății civile între Turcia și Armenia în vederea normalizării relațiilor; îndeamnă Turcia și Armenia să ajungă la o normalizare a relațiilor bilaterale prin ratificarea și punerea în aplicare, fără condiții prealabile, a protocoalelor privind stabilirea de relații diplomatice, prin deschiderea frontierei și prin îmbunătățirea activă a relațiilor, avînd în vedere mai ales cooperarea transfrontalieră și integrarea economică;

8. încredințează Președintelui sarcina de a transmite prezenta rezoluție Consiliului, Comisiei, Vicepreședintelui Comisiei/Înaltului Reprezentant al Uniunii pentru afaceri externe și politica de securitate, Guvernelor și Parlamentelor statelor membre, Guvernului și Parlamentului Republicii Armenia și Guvernului și Parlamentului Republicii Turcia.

Un secol de doliu armean

Paul CERNAT

Am avut posibilitatea, mai ales în timpul îndelungatei mele colaborări la revista *Ararat* a comunității armene din România, să parcurg o relativ bogată, oricum concludentă bibliografie istorică, memorialistică, literară și nu numai în legătură cu prima dintre crimele genocidare ale secolului al XX-lea, de la care se împlinesc, iată, o sută de ani pe 24 aprilie. Cunosc, de asemenea, destul de bine evoluția procesului de recunoaștere a Genocidului în diverse state și tentativele de blocare a acestei recunoașteri. Am încercat, pe cît posibil și în măsura în care accesul lingvistic mi-a permis-o, să nu mă limitez doar la cunoașterea istoriografică a punctului de vedere armean, ci să examinez și punctele de vedere ale istoriografiei turce, oficiale sau nu. Am urmărit și istoria comunităților armenești în perioada Tanzimatului, și evoluția naționalismelor turcești din seolul al XIX-lea în relația cu armenii (inclusiv ale Junilor Turci). Pentru mine, lucrurile sînt de multă vreme clare. Folosesc, în mod curent, termenul de „genocid", lansat în 1943 de Raphael Lemkin, și consider crimele din 1915-1916 (cărora li se adaugă și masacrele din perioada 1894-1895 a lui Abdul Hamid și masacrele comise în Baku în 1918) primul genocid modern, în relație indirectă cu Holocaustul evreilor de mai tîrziu. Mă simt solidar cu tragedia poporului armean, după cum m-am simțit dintotdeauna solidar în mod spontan cu victimele și nedreptățiții istoriei.

Recenta luare de poziție a Papei Francisc al II-lea, urmată de rezoluția Parlamentului European, a dus la rechemarea, în contrapartidă, a ambasadorului Turciei la Vatican. Mai ales în perspectiva eventualei (și tot mai improbabilei) aderări la UE pare că ne aflăm în fața unui test civilizațional cu hîrtia de turnesol, iar faptul că Armenia a aderat, în anii din urmă, la Uniunea vamală Rusia-Belarus-Kazahstan face lucrurile tot mai interesant de urmărit, într-un context geopolitic regional tensionat. Date fiind relațiile economice și strategice speciale cu Turcia, nu mă aștept ca România să recunoască, oficial, Genocidul. Nici Statele Unite n-au făcut-o încă, o propunere în acest sens a președintelui Obama fiind blocată la limită de Congres, în acord cu strategia de politică externă a Departamentului de Stat. E drept, alte țări europene – de pildă Franța – nu doar că au recunoscut Genocidul, ci pedepsesc cu închisoarea negarea lui. În România mai importantă pare a fi, deocamdată, sensibilizarea unei părți cît mai mari a opiniei publice și intelectuale. Cît privește implicațiile politice, economice și simbolice pe care le-ar presupune o eventuală recunoaștere a masacrelor din 1915 ca *genocid*, mi se pare lesne de înțeles rezistența Statului turc de a urma modelul pe care Germania a fost obligată să și-l asume după înfrîngerea militară din 1945.

Acțiunile lobby-ului armean din diaspora nu au fost suficient de puternice pentru a impune recunoașterea mondială a Genocidului; există, pe de altă parte, și o slăbiciune cronică a Statului armean: republică sovietică din 1922 pînă în 1991 (cu doar cîțiva ani de independență anterioară), măcinată de conflictul armeno-azer din Nagorno-Karabagh, cu o economie precară și o poziție geopolitic nefavorabilă. Despre istoria, precedențele, controversele și implicațiile etice, politice, juridice ale Genocidului s-au pronunțat și se vor pronunța mult mai bine decît mine cei calificați să o facă: istoricii, specialiștii sau cei implicați direct în travaliul recuperării memoriei victimare. Dincolo însă de problema politică, esențială rămîne tragedia umană, trauma nevindecată a unei etnii reduse, după masacrele din Cilicia și deportările subsecvente ale femeilor, bătrînilor și copiilor, la aproximativ două treimi din populație. Potrivit celor mai autorizate statistici, între 1.000.000 și 1.500.000 de persoane au dispărut în masacre; există puține familii armenești care să nu aibă strămoși morți în Genocid, iar travaliul memoriei colective armene poate fi comparat, în unele privințe, doar cu memoria Holocaustului evreiesc. Asumarea responsabilităților se joacă de regulă în zone ambigue ale dreptului internațional. S-a discutat mult despre măsura în care Turcia modernă poate fi făcută sau nu vinovată de masacrele din timpul guvernării Junilor Turci, într-un Imperiu Otoman muribund, după dezastrul Războaielor Balcanice. Fapt valabil și în cazul Rusiei postcomuniste pentru crimele din fostul URSS. Dar cum să evaluezi retrospectiv, să zicem, inițiativa Marii Britanii în eliberarea (de conivență cu noul guvern turc) a liderilor masacrelor, condamnați la moarte în Turcia și expatriați preventiv în Malta (pe atunci colonie britanică)? Sau, pe cale de consecință, legitimitatea asasinării lor de către un comando armean catalogat de unii drept terorist în așa-numita „Operațiune Nemesis"? Din multe puncte de vedere, Genocidul armenilor pare să constituie o prefigurare a Holocaustului (acesta din urmă, mult „modernizat" ca tehnologie și teorie a exterminării rasiale). Este cunoscută replica lui Hitler cu privire la „cine își mai amintește azi de uciderea armenilor?", ca și inspirația sa din genocidul armean. Nu întîmplător, instituțiile și personalitățile evreiești s-au dovedit a fi printre cei mai eficienți și mai avizați susținători ai cauzei armene. A „orientaliza" Genocidul (am întîlnit asemenea tendințe!) nu e deloc recomandabil. A existat o implicare bine documentată a Germaniei în patronarea, consilierea și susținerea militară a artizanilor genocidului. „Argumentele" turce – alianțele unor facțiuni politice ale armenilor cu Rusia, în vederea obținerii de teritorii turcești pentru propriul stat, provocările și revoltele sînt, în multe privințe, identice cu cele care au justificat, în perioada regimului Ion Antonescu, masacrele Armatei române asupra populației civile evreiești din Basarabia (de pildă), pe motiv că aceștia, „bolșevici" pro-sovietici fiind, provocau și agresau soldații. Sînt argumente *realpolitik* de tip *à la guerre comme à la guerre*, care nu rezistă însă cînd în discuție intră exterminarea unui popor identificat drept „inamic".

Deși despre Genocidul din 1915 s-a scris o literatură ficțională destul de bogată – mai ales în diaspora armeană occidentală –, puține cărți sînt cu adevărat valoroase și importante. Cele mai multe dintre cele pe care le-am citit și care evocă direct această experiență sînt istorii romanțate relativ modeste. Mai puțin cele în care Genocidul apare evocat indirect. Dificultatea abordării directe a subiectului e reală. Există studii psihosociologice aplicate familiilor de supraviețuitori ai Genocidului, care constată refularea vorbirii despre traumă pînă la a treia generație. O formă de doliu interior. A scrie literatură *despre Genocid* riscă, apoi, să falsifice sau să degradeze mesajul (schimbînd ce e de schimbat, afirmația lui Adorno – „să scrii poezie după Auschwitz e un act de barbarie" – rămîne, în anumite limite, valabilă; și totuși, Celan și atîția alții au făcut-o). Ecouri ale experienței Genocidului armenilor răzbat inclusiv în volume ale unor nonarmeni precum Kurt Vonnegut (*Fii binecuvîntat, domnule Rosewater…*) sau ale unor scriitori „eretici" de origine turcă precum Elif Shafak (în *Bastarda Istanbulului*). Oricum, cel puțin două dintre romanele pe care le cunosc, axate prioritar pe evocarea Genocidului, au o importanță majoră și o valoare literară deosebită. Unul este *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh* (1933) a lui Franz Werfel – scriitor austriac expresionist de etnie evreiască. Celălalt este *Cartea șoaptelor* de Varujan Vosganian – scriitor de etnie armeană aflat la a treia generație după Genocid. Ultimul e, în felul lui, și o carte comunitară, în care tradiția orală a „șoaptelor" – familială, dar nu numai – s-a împletit cu valorificarea a numeroase documente din arhiva (și presa) comunității armenilor din România. Căci, pentru un număr relativ important de supraviețuitori ai Genocidului, România a devenit, începînd din anii '20, un loc de refugiu (prima țară europeană care le-a oferit azil!). Din păcate, pînă la apariția *Cărții șoaptelor*, Genocidul a fost prea puțin cunoscut și dezbătut în spațiul public autohton, dincolo de cercul strict comunitar și de cel al istoricilor interesați. ■

Genocidul armenilor: fapte, recunoaștere, negare, sancționarea negării

Gabriel ANDREESCU

Ziua de 24 aprilie 2015, cînd se împlinesc o sută de ani de la declanșarea genocidului împotriva armenilor, pus la cale de Statul turc în condițiile „convenabile" ale Primului Război Mondial, face deja istorie. În întîmpinarea comemorării, la începutul lunii aprilie, Papa Francisc a făcut referire, denunțîndu-l implicit, la „primul genocid al secolului al XX-lea". Reacția Turciei a fost tipică: și-a rechemat ambasadorul de la Vatican, iar ministrul turc de Externe a acuzat afirmația Papei ca fiind „fără fundament" și „departe de realitatea istorică".

La 15 aprilie a.c., Parlamentul European a adoptat o rezoluție care cere Turciei recunoașterea genocidului și astfel, transformarea comemorării în ocazia reconcilierii cu Armenia[1]. Reacția premierului Recep Tayyip Erdogan a intrat și ea sub tipar: „Este imposibil pentru Turcia să accepte această acuzație... Punerea unei asemenea pete de rușine peste națiunea noastră nu intră în discuție". Sfidînd, Turcia a planificat pentru 24 aprilie celebrarea campaniei de la Gallipoli, una dintre marile ei victorii din Primul Război Mondial[2].

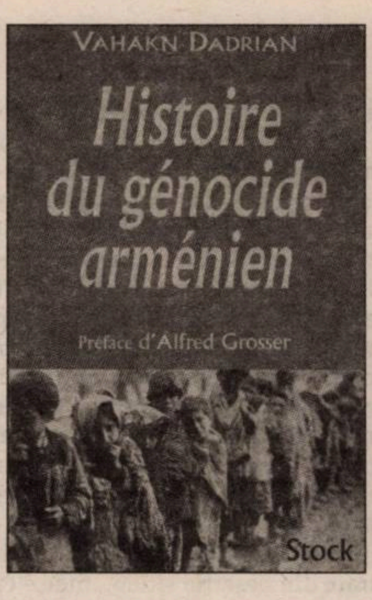
Centenarul găsește o lume din ce în ce mai solidară în condamnarea crimelor atroce cărora le-au căzut victime armenii din Imperiul Otoman și o Turcie la fel de vocală în a-și susține propria viziune negaționistă asupra faptelor de acum un secol[3].

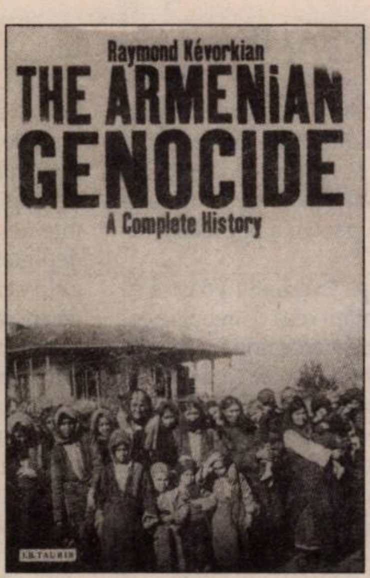
■■■ Fapte indiscutabile de genocid

Din 1948, există o Convenție Internațională privind prevenirea și pedepsirea crimei de genocid. De atunci, știm cu precizie cum și cînd putem folosi acest cuvînt: în cazul actelor comise cu intenția de a distruge un grup național, etnic, rasial sau religios, incluzînd omorîrea membrilor grupului, atingerea gravă a integrității lor fizice sau mentale, supunerea intenționată a grupului la condiții care duc la distrugerea fizică totală sau parțială, sterilizarea, separarea copiilor de părinți. Se pedepsesc genocidul, conspirația cu acest scop, incitarea la genocid, tentativa și complicitatea la genocid.

Conform acestor criterii, Genocidul armean este de necontestat, începînd cu pregătirile de suprimare a armenilor din provinciile orientale, stabilită între decembrie 1914 și februarie 1915 de către formațiunea Junilor Turci[4]. Sarcina exterminării a fost dată unei unități a Ministerului de Război, însărcinată cu misiuni de spionaj, transferate în acest scop Ministerului de Interne. Faptele conspirației sînt documentate și confirmate și de etapizarea genocidului. Prima grijă a fost preluarea armelor de la soldații armeni care făceau serviciul în armata turcă (ianuarie-aprilie 1915) și trimiterea lor în batalioane pentru asigurarea curățeniei. Acolo, soldații armeni au fost executați cu multă discreție. După eliminarea celor capabili să se apere, au fost atacați liderii. Distrugerea vîrfurilor unei comunități este una dintre cele mai tipice acțiuni de vulnerabilizare a acesteia. În numai două zile, 24 și 25 aprilie 1915, au fost arestate, deportate și apoi ucise peste 600 de personalități, elita comunității armene din Constantinopol.

Din acest moment, era deschisă calea pentru asasinatele în masă. Din mai pînă în iulie 1915, au fost uciși sau deportați armenii din șapte provincii orientale unde ei locuiseră de sute și sute de ani. S-a început cu notabilitățile din orașe și cu locuitorii armeni ai satelor. Bărbații au fost separați și executați. Bătrînii, femeile și copiii au fost obligați să





mărşăluiască pînă mureau de foame, de sete sau de epuizare.

În luna august 1915, a fost dat semnalul pentru a doua fază a genocidului. Armenii din restul Imperiului vor fi anihilați pînă în iulie 1916. Deportații erau strînși în coloane și purtați pe căile cel mai greu de îndurat. Supraviețuitorii marșurilor sînt lăsați în deșert, fără nici un mijloc de supraviețuire. Unii vor fi strînși în peșteri și li se va da foc.

Înainte de război, populația armeană din Imperiul Otoman avea între 1.000.000 și 1.500.000 de persoane. Au fost exterminați circa două treimi dintre ei. Un număr de aproximativ 100.000 de copii au fost adoptați de familii turce și kurde, pierzîndu-și identitatea. Polemicile legate de cifre continuă și astăzi. Panoplia acțiunilor cu caracter genocidar este aproape completă.

■■■ Genocidul exemplar

Specificul genocidului din 1915-1916, căruia i-au căzut victimă circa un milion de armeni, este pus în evidență nu numai de succesiunea „impecabilă" a pașilor, ci și de calitatea documentării. Este motivul pentru care unii autori (începînd cu cercetătorul care a lansat formula, Yves Ternon) îl numesc „genocidul exemplar". Ceea ce înseamnă: un genocid ca la carte.

Imperiul Otoman numărîndu-se printre învinși, a existat o fereastră de oportunitate pentru documentarea celor întîmplate. Noul conducător al Statului, Sultanul Mehmet al VI-lea, era motivat ca prin identificarea vinovaților să ridice responsabilitatea de pe umerii poporului turc. A fost creată o comisie de investigații și pusă în fruntea ei persoana potrivită: Mazhar bei, fost prefect al Angorei, care înfruntase autoritățile centrale atunci cînd i s-a cerut deportarea armenilor.

Junii Turci construiseră o sofisticată strategie de ascundere a premeditării genocidului. Pe ordinele de deportare, invocaseră apariția unor revolte (inexistente, de fapt), ca să justifice alungarea oamenilor ca măsură de siguranță. Au adăugat documente în care cereau protecția convoaielor, în conformitate cu legea. În paralel, telegramele care anunțau aplicarea măsurilor genocidare pe cuprinsul Turciei trebuiau distruse după ce vor fi fost descifrate de către unitatea pregătită în acest scop.

Dar telegramele nu au fost în totalitate distruse. Între documentele celor peste două sute de dosare ale anchetei din 1919, majoritatea erau telegrame cifrate, adresate persoanelor stabilite să execute asasinatele. Ambasadorii Puterilor occidentale strînseseră, și ei, o mare cantitate de informații privitoare la evenimente. Acestea, precum și alte probe i-au permis comisiei lui Mazhar să demonstreze că genocidul a fost conceput de Junii Turci[5]. Peste 130 de suspecți au fost puși sub acuzare. La momentul Conferinței de Pace de la Paris, din 1919, lucrurile fuseseră clarificate. Premierul Damad Ferid a recunoscut crimele comise împotriva armenilor.

■■■ Negaționismul ca politică de stat

După proclamarea Republicii, în 1923, odată cu marile reforme ale lui Mustaf Kemal Atatürk, a început operațiunea de distrugere a probelor adunate de Mazhar bei și de negare a Genocidului armean de către Statul turc. Din acel moment, toate guvernele de la Ankara vor dezminți ceea ce probaseră chiar autoritățile otomane, imediat după război. Istoricii vor fi puși să lucreze pentru noua variantă a faptelor, alături de diplomați. Societatea Istoricilor din Turcia a susținut, „oficial", că alungarea grecilor și a armenilor din Anatolia a reprezentat o necesitate a creării statului național. Din 1948, în urma condamnării genocidului de către ONU, s-a trecut și la ștergerea urmelor care vorbeau despre prezența armenilor în Turcia. S-a intervenit în arhivele naționale, cetățenilor turciei li s-a interzis să afirme că a existat un genocid al armenilor. Ministerul de Externe a primit ca sarcină să oprească la timp orice încercare de menționare a genocidului în rezoluții internaționale.

A făcut-o decenii după decenii, folosind bogate resurse. Celebră, la timpul respectiv, a devenit încercarea de influențare a lumii universitare americane. În 1982, Turcia finanțase crearea unui Institut de Studii Turce, cu Catedre de studii turce la diferite universități din Statele Unite. În 1985, 69 de istorici americani au adresat un apel Congresului pentru a nu adopta o rezoluție privitoare la Genocidul armean. La puțin timp, au fost descoperite convențe vinovate între universitari și autoritățile turce. Directorul Institutului, dr. Heath Lowry, îi trimitea ambasadorului Turciei din Statele Unite un raport privitor la atitudinea colegilor săi față de Genocidul armean și propunea tactici de discreditare a profesorilor „neconformi".

■■■ Recunoașterea Genocidului armean

Tema unei rezoluții de recunoaștere a genocidului armean de către Congresul american este veche. Pașii concreți făcuți în acest sens s-au lovit constant de împotrivirea Departamentului Statelor Unite, care vede în această măsură un act inutil, capabil să intoxice relațiile SUA cu un aliat atît de important și de sensibil, în același timp, precum Turcia. În anul 2007, o propunere de rezoluție a intrat totuși pe agenda Camerei Reprezentanților[6], și este în așteptare. Barack Obama și-a declarat solidaritatea cu comunitatea armenilor din America, care cere Turciei recunoașterea genocidului. Pînă în acest moment, subiectul este grevat de sensibilitățile politicii globale americane.

Recunoașterea internațională a Genocidului armean constituie, de mulți ani, un subiect și pentru alte țări și organizații. În 1984, Tribunalul permanent al popoarelor a adoptat o declarație privind imprescriptibilitatea crimelor împotriva populației armene din 1915-1916. Doi ani mai tîrziu, Subcomisia ONU a adoptat raportul Whitaker, care vorbește explicit despre Genocidul armean. Parlamentul European a votat în 1987 prima lui rezoluție, prin care recunoștea existența genocidului[7].

■■■ Condamnarea negaționismului

În mod firesc, a crescut, în timp, comunitatea țărilor care condamnă genocidul de acum o sută de ani. Nu doar prin declarații. Primul memorial dedicat atrocităților a fost ridicat după război, în Piața Taksim, din Istanbul. Au urmat și altele, mai ales din 1960. Iată doar o parte dintre țări și orașe: Armenia (Erevan, Vagharshapat), Statele Unite (Montebello, Massachusetts, Philadelphia), Germania (Bremen, Stuttgart), Franța (Paris, Lyon, Marsilia), Cipru (Nicosia), Canada (Montreal), Iran (New Julfa), Uruguay (Montevideo). În anul 2012, a fost dezvelit un nou monument la Boston.

Mai recentă este politica de pedepsire a negării Genocidului armean, în logica pedepsirii negaționismului față de Holocaust. Inițiativa a aparținut Franței, unde Senatul a adoptat o lege în acest sens, promulgată de către președintele Nicolas Sarkozy, la începutul anului 2012, în ciuda protestelor vehemente ale Turciei. O lună mai tîrziu, legea a căzut în urma unei decizii de neconstituționalitate a Consiliului Constituțional. Între timp, însă, au fost adoptate legi de sancționare a negării Genocidului armean de către Cipru, Elveția, Grecia și Slovacia.

Recunoașterea din ce în ce mai largă a Genocidului armean de către organizații internaționale şi/sau state este de neoprit. Politica Statului turc de a refuza evidența genocidului este imorală. Dar este și complet irațională, întrucît este contraproductivă. Bunul-simț ne spune că este superfluă presupusa dezonorare –, pentru națiunea turcă – invocată recent de către premierul Erdogan. Nu e de crezut că niște adulți nu ar putea înțelege un lucru atît de evident: asumarea Răului este o atitudine de onoare, în vreme ce actul de falsificare a istoriei este nedemn.

---

1. Această rezoluție a vorbit şi despre genocidul căruia i-au căzut victime romii în Al Doilea Război Mondial și a făcut un apel la stabilirea unei Zile internaționale a memoriei genocidurilor.

2. Campania a început la 25 aprilie 1915 și a durat pînă la 9 ianuarie 1916, cînd Turcia a reușit să respingă trupele unite ale Marii Britanii și ale Franței care invadaseră peninsula.

3. Armenii din Turcia au fost victimele unor crime în masă și între anii 1895-1896, precum și în 1909.

4. Hotărîrea a fost luată de Comitetul Central al Partidului „Unitate si Progres".

5. Evident, pe atunci nu exista această noțiune. Avea să apară, în 1944, în lucrarea lui Raphael Lemkin, *Axis Rule in Occupied Europe*, în care autorul a făcut referire și la evenimentele desfăşurate în Turcia în perioada 1915-1926.

6. H. Res 106: *Affirmation of the United States Record on the Armenian Genocide Resolution*.

7. Avînd în vedere cererea de integrare a Turciei în Comunitatea Europeană, Parlamentul European a adresat atunci și un mesaj conform căruia negarea genocidului de care Statul turc se făcuse responsabil este incompatibilă cu integrarea Turciei în Comunitatea Europeană.

■

DIN ARHIVA SECRETĂ A VATICANULUI

Michael Hesemann despre genocidul comis asupra armenilor

Alexandru Al. ŞAHIGHIAN

Anul acesta, se comemorează o sută de ani de la genocidul comis asupra armenilor. Începutul acestuia e considerat data de 24 aprilie 1915, ziua cînd intelectualii armeni din Constantinopol (elita poporului armean) au fost arestaţi, deportaţi şi, cu puţine excepţii, ucişi. În lunile următoare, pas cu pas, întreg poporul armean care nu trăia în Capitala Constantinopol a fost mînat, zeci şi sute de kilometri, în marşuri forţate – marşuri ale morţii –, din oraşe în deşert. Sute de mii au murit pe drum masacraţi sau de foame, de sete, de istovire şi boli, iar cei care au supravieţuit au fost lăsaţi să piară în deşert.

La începutul anului, istoricul german Michael Hesemann[1] a scos o nouă carte despre primul genocid al secolului al XX-lea. Hesemann, care trăieşte azi la Düsseldorf şi Roma, unde lucrează şi ca jurnalist al Vaticanului, este un cunoscut istoric al religiilor, ale cărui aproximativ patruzeci de cărţi au fost, pînă acum, traduse în paisprezece limbi (printre altele, a scris mai multe cărţi despre papi: două despre Ioan Paul al II-lea – în 2005 şi 2011 –, o alta despre Pius al XII-lea, în 2008, apoi, împreună cu Georg Ratzinger, fratele papei Benedict al XVI-lea, o carte despre acesta, apărută în 2011, şi în fine, în 2013, o biografie a actualului Papă Francisc[2]).

Istoricul Hesemann a ajuns să lucreze la cartea despre genocid atunci în 2008, cînd, după publicarea biografiei Papei Pius al XII-lea, a primit permisiunea să cerceteze Arhiva Secretă a Vaticanului şi a început prin a studia documente din perioada Primului Război Mondial. Astfel a dat de un document care, după cum mărturiseşte, l-a tulburat adînc. Era apelul înflăcărat de a pune capăt tuturor actelor de violenţă comise de aliatul turc împotriva armenilor, apel adresat cancelarului german de către prelatul a cărui voce avea, în acea vreme, cea mai mare greutate în sînul Bisericii catolice din Imperiul German – Cardinalul von Hartmann, Arhiepiscop de Köln. Apelul era datat 2 aprilie 1918, dată la care, la patru săptămîni după Tratatul de Pace de la Brest-Litovsk, apăruse ameninţarea unor noi masacre. Tratatul prevedea retragerea ruşilor din nord-estul Anatoliei, pe care aceştia îl ocupaseră, lăsîndu-l fără apărare pe armenii din acele ţinuturi. Pericolul represaliilor turceşti creştea de la o zi la alta.

■■■ Trei minciuni ale negaţioniştilor turci

Cardinalul von Hartmann, trebuie spus, nu era nicidecum un pacifist moralizator, şi faptul că intervenea atît de pătimaş pe lîngă Guvernul german în favoarea armenilor dovedeşte cît de cutremurătoare trebuie să fi fost informaţiile ce parveneau din Orient. Iată ce scria el:

„Din Turcia sosesc ştiri foarte îngrijorătoare, care ne fac să ne temem că grozăviile împotriva armenilor se vor repeta. […]

În cercurile creştine domneşte o mare nelinişte, existînd temerea că rapoartele [trimise de Guvernul turc aliaţilor săi privitor la aşa-zise bande de armeni răsculaţi – *n.n.*] sînt inventate sau cel puţin foarte exagerate, ele urmînd să serveasă Guvernului turc drept pretext pentru nimicirea restului populaţiei armene sau creştine din interiorul ţării.

Încă de la prigonirea armenilor din anul 1915, care în ce priveşte cruzimea n-a fost cu nimic mai prejos de persecutarea creştinilor din primele veacuri creştine, s-a afirmat în repetate rînduri că pentru toate aceste grozăvii Guvernul german şi mai ales catolicii germani vor trebui să răspundă în faţa lui Dumnezeu şi în faţa istoriei, dacă nu vor face tot ce le stă în puteri pentru a împiedica actele de violenţă. […]

O rog, de aceea, pe Excelenţa Voastră să întreprindă în mod hotărît ceea ce trebuie pentru a preveni ameninţătoarea nouă prigoană a armenilor şi să facă tot ceea ce e cu putinţă pentru ca să nu se repete grozăviile strigătoare la cer comise în timpul primei prigoane".

Găsind, în 2010, o copie a acestei scrisori în Arhiva Secretă a Vaticanului, istoricul nu bănuia că avea să-şi deschidă calea spre o adevărată comoară de documente istorice care vor adăuga cunoştinţelor noastre despre primul genocid al secolului al XX-lea „aspecte noi importante, ba chiar decisive".

Această comoară consta în cele 600 de pagini descoperite de Hesemann printre documentele Secretariatului de stat papal din perioada Primului Război Mondial, apoi în alte 1.200 de pagini extrase din arhiva pontificatului lui Benedict al XV-lea, la care se mai adăugau o serie de documente în problema armenilor din arhivele nunţiaturilor din München şi Viena – în total în jur de 2.000 de pagini încă necunoscute cercetării istorice.

„Genocidul comis asupra armenilor este – spune istoricul într-un interviu (din 2 martie 2015, apărut în *kath.net*, interviu din care voi mai cita pe parcurs) – o realitate istorică îngrozitoare; în această privinţă nu mai există nici o îndoială, chiar dacă Turcia modernă tocmai asta contestă, încercînd să treacă sub tăcere această realitate. […] 1,5 milioane de creştini armeni au murit în împrejurările cele mai cumplite, sub ochii preoţilor şi episcopilor lor (cel mai adesea omorîţi şi ei) şi ai misionarilor străini complet neputincioşi".

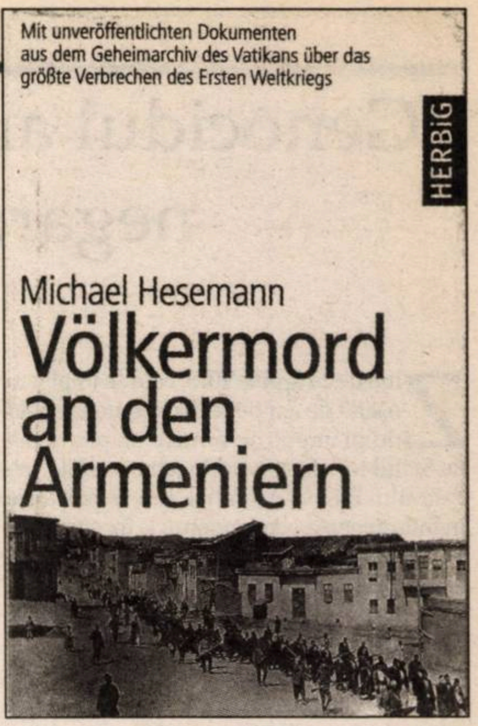
Negaţioniştii turci susţin că ar fi fost vorba despre nişte simple „măsuri de strămutare impuse de război"; ei mai susţin că a existat o colaborare a armenilor cu duşmanul, cu ruşii, adică, şi că au izbucnit mai multe răzvrătiri. În fine, aceiaşi mai afirmă că cifra de 1,5 milioane e o născocire şi că – din cauza bolilor şi a deficienţelor în aprovizionare – ar fi murit doar 300.000 de armeni. Istoricul Hesemann consideră aceste afirmaţii „trei minciuni turceşti", pe care le demontează, în cartea sa, pe baza documentelor incontestabile descoperite în Arhivele Vaticanului. (Un alt neadevăr de dată foarte recentă, la care, din această cauză, Hesemann nici nu avea cum să se refere în carte, este că ar fi fost vorba de un război civil care a costat viaţa a 300.000 pînă la 500.000 de armeni şi a tot atîtor turci.)

Mai întîi, „afirmaţia că armenii şi-ar fi procurat arme şi că plănuiau o revoltă este pură calomnie", se spune în raportul trimis, în toamna lui 1915, de către Patriarhatul armeano-catolic la Vatican şi confirmat de martori de la faţa locului, de consuli şi misionari germani. Adevărul este acesta: au existat armeni care, în urma masacrelor, au fugit în Armenia rusească şi care, în cele din urmă, au ajuns să lupte de partea rusească. Alţii au dezertat din armată, iar alţii au opus rezistenţă atunci cînd au fost ordonate masacrele – fapt este că „n-a existat nici o răzvrătire plănuită şi nici un complot cu Imperiul ţarist!" (Hesemann).

În al doilea rînd, dacă ar fi fost evacuaţi doar armenii din regiunile de front, s-ar mai fi putut crede că e vorba de „măsuri de strămutare impuse de război". Realitatea este însă că au fost deportaţi atît armenii din provinciile Alep sau Diyarbakir, din sud-estul extrem al Turciei, cît şi armenii din Angora – Ankara de mai tîrziu –, din centrul ţării. „Înainte de a se pune în mişcare convoaiele de deportaţi – spune Hesemann –, au fost de regulă ucişi toţi bărbaţii armeni între 17 şi 70 de ani care încă nu fuseseră concentraţi; marşurile morţii, care au durat săptămîni în şir, erau formate numai din femei, copii şi bătrîni. Convoaiele au fost mînate prin ţară, în lung şi-n lat, pînă ce o mare parte a nefericiţilor au murit de epuizare, de boli sau în urma abuzurilor jandarmilor turci. Iar pe cei puţini care au supravieţuit vicisitudinilor nu-i aştepta nici un viitor, ci numai lagărele de concentrare din deşertul sirian, unde – cu hrană cu totul insuficientă şi lipsiţi de îngrijiri medicale – aveau să moară sub cerul liber, în căldura toridă sau în ger sau, peste alte cîteva săptămîni, aveau să fie mînaţi încă şi mai în inima deşertului şi deseori masacraţi atunci cînd nu-şi dădeau osteneala să moară suficient de rapid. Delegatul apostolic, Monseniorul Dolci, scria în data de 20 august 1915 către Vatican: «Întreaga populaţie armeană e alungată din oraşe şi sate sistematic şi în modul cel mai brutal şi deportată în locuri necunoscute. […] Multe caravane au fost masacrate de călăuzele lor de îndată ce ajungeau în ţinuturi pustii». Asta nu mai avea nimic de-a face cu o strămutare, ci era un genocid planificat. Sau, în cuvintele patriarhului armeano-catolic, acesta era «proiectul nimicirii poporului armean din Turcia»".

În al treilea rînd, mai constată istoricul, nici măcar nu era vorba de armenii ortodocşi, care erau acuzaţi oficial de colaborarea cu duşmanul, ci, în fapt „de «epurarea» ţării de elementele sale neislamice conform cu ideologia islamofascistă, «panturcică» a Junilor Turci şi a ideologilor lor". Într-un raport adresat Vaticanului, superiorul capucin Norbert Hofer conchidea că, în spatele deportărilor, se ascundea intenţia „nimicirii nepedepsite a tuturor elementelor creştine din ţară". (Şi nu numai creştine, se poate adăuga: coloniştii evrei din Palestina aflată sub dominaţie otomană au fost la un pas să îndure o soartă asemănătoare.) Demersurile întreprinse de Papa Benedict, printre care cele două scrisori către sultan şi diversele petiţii înaintate de Delegatul apostolic (ca, de altfel, şi intervenţiile pe lîngă aliaţii Turciei în război), n-au dus la nici un rezultat. „În afara unor promisiuni mincinoase ale turcilor, ca de pildă aceea că-i vor cruţa pe armenii catolici sau, mai mult, că-i vor lăsa pe cei deportaţi să se reîntoarcă în ţinuturile natale, nu s-a obţinut nimic", spune istoricul Michael Hesemann.

În ceea ce priveşte numărul victimelor, autorul precizează că, într-un document al Vaticanului din 20 decembrie 1915, Delegatul apostolic, monseniorul Angelo Dolci, vorbeşte încă de pe atunci despre 1,1 milioane de morţi – asta într-un moment cînd încă nici nu începuse masacrarea deportaţilor armeni în deşertul sirian. Iar pe 30 septembrie 1917, adică după acele masacre, părintele capucin Michael Liebl constata: „Din cei 2,3 milioane de armeni care trăiau în Turcia au fost exterminaţi de către turci un milion şi jumătate de armeni". Cartea prezintă o serie de documente din surse reiese, o dată în plus, că această cifră de 1,5 milioane de armeni ucişi este întru totul realistă şi că, mai mult, în cursul prigoanelor din anii 1915-1922 au fost omorîţi în total chiar 2,5 milioane de creştini.



Funcţionarii fanatici ai aşa-numitului „Comitet pentru Unitate şi Progres", transformat în partid politic odată cu venirea la putere a Junilor Turci, au considerat încă de la început că Imperiul Otoman multietnic este slab; ţintind la un stat naţional turc omogen, „epurat" de „elemente străine", ei s-au folosit de prilejul oferit de războiul mondial pentru a-şi pune în aplicare planurile. Aşa încît, mai spune Hesemann, „documentele Vaticanului infirmă fără putinţă de tăgadă versiunea oficială turcă despre istoria acestei perioade şi furnizează dovezi că a fost un genocid planificat".

■■■ „…ucigîndu-i mai întîi pe armenii cu care a fost prieten"

De altfel, istoria Imperiului Otoman de la sfîrşitul secolului al XIX-lea nu era lipsită de antecedente pregătitoare. Sub sultanul Abdul-Hamid al II-lea avuseseră loc, între 1894 şi 1896, cînd într-o provincie, cînd într-alta, un şir de masacre cu caracter genocidal, care aveau să coste viaţa a 200.000, pînă la 300.000 de armeni. „Există acum dovezi – scria la 19 noiembrie 1895 Delegatul apostolic Bonetti către Secretariatul de stat al Vaticanului – că masacrele de la Trapezunt, Erzurum şi Diyarbakir […] au fost ordonate personal de sultan". Guvernatorii primiseră dispoziţii clare de la Abdul-Hamid să nu intervină în „baia de sînge îngrozitoare care se desfăşura" (A.S.V., Segr. Stato, QA, BS[3] 174, Costantinopoli, 19 noiembrie 1895, Bonetti către Secretarul de stat cardinalul Rampolla ba mai mult, s-o sprijine. Iată ce era scris pe o înştiinţare expusă public înaintea unuia dintre masacrele ce aveau să se producă în oraşul Arapkir, timp de zece zile, în noiembrie 1895:

„Toţi copiii lui Mahomed trebuie să-şi îndeplinească îndatorirea de a-i ucide pe armeni pînă la ultimul om, de a le lua avutul şi a da foc caselor lor. Nimeni nu trebuie cruţat – aceasta-i porunca sultanului. Cine nu-i dă ascultare va fi socotit drept armean şi va fi ucis. Fiecare musulman va trebui, prin urmare, să-şi dovedească ascultarea faţă de prescripţiile guvernului, ucigîndu-i mai întîi pe acei armeni cu care a fost prieten" (citat de M.H., după W. Gust, *Der Völkermord an den Armeniern*, München/Wien 1993, p. 107). Muezinii, şi ei, din minaretele lor, îi chemau pe musulmani să-i ucidă pe creştini.

Dar, revenind la anul 1915, voi prezenta în continuare cîteva documente extrase din cartea lui Hesemann, capitolul XIII, „Topografia morţii". Ceea ce scria Delegatul apostolic, Monseniorul Angelo Dolci, în telegrama sa din 20 august 1915 către Vatican (citată mai sus în acest text), nu făcea decît să informeze despre lucruri deja ştiute la Roma. Vaticanul primise din partea Ministerului de Externe italian, încă din iulie, un scurt raport al consulului general din Trapezunt, Giacomo Guerrini:

„1. Decretul Guvernului otoman din 27 mai 1915 prevede internarea într-un loc necunoscut a aproape tuturor armenilor din Turcia, în special a celor trăind în vilaietele [diviziune teritorial-administrativă, provincie otomană – *n.n.*] din Asia turcă.

2. În vilaietele armene ordinul de internare a fost executat imediat şi în cel mai barbar mod cu putinţă, fiind aplicat şi femeilor, copiilor, bătrînilor şi bolnavilor. Doar foarte puţini au scăpat de masacre.

3. În celelalte vilaiete ordinul a fost executat pe baza listelor de persoane întocmite de autorităţi. Dar şi acolo armenii au fost supravegheaţi îndeaproape şi ameninţaţi.

4. Armenii catolici au fost trataţi cu încă mai mare brutalitate decît toţi ceilalţi. Ei au fost amăgiţi, fiind mai întîi liniştiţi, dar în cele din urmă arestaţi în mod foarte brutal. I-am primit pe cîţiva dintre ei la mine şi am intervenind spre a-i apăra drepturile, dar din păcate fără rezultat. Ordinul li s-a aplicat tuturor armenilor, fără nici o excepţie, la fel şi femeilor, copiilor, bătrînilor şi bolnavilor. [...]

6. Pentru a-i ajuta pe armeni ar trebui revocat ordinul de internare şi garantată siguranţa tuturor armenilor încă în viaţă, permiţîndu-li-se totodată să părăsească în libertate Turcia. Ar fi un gest de omenie şi milă să primim o parte din aceşti refugiaţi la noi în Italia.

7. Mulţi armeni au fost provocaţi să se lepede de religia lor creştină şi mulţi au fost forţaţi să devină musulmani" (A.S.V., Segr. Stato, Guerra (1914-1918), rubr. 244, fasc. 110, pp. 165-66).

Toate acestea fiind confirmate şi de părintele austriac Norbert Hofer, superiorul mănăstirii capucine din Erzurum, care relata Sfîntului Scaun următoarele:

„Cuvîntul «deportare» înseamnă: 1. Separarea absolută a bărbaţilor de soţiile lor şi a mamelor de copiii lor. 2. Ameninţări şi măguliri ale trimişilor turci cu scopul de a-i forţa pe toţi să se lepede de religia lor. Cei care au făcut-o – şi au fost mulţi – au fost de îndată trimişi în sate exclusiv musulmane, de unde nu s-au mai întors. 3. Luarea cu sila a femeilor: ele sînt mai întîi împărţite după calităţile lor fizice, iar apoi fie vîndute în haremuri, fie silite să satisfacă nevoile infame ale funcţionarilor turci sau ale soldaţilor de pază. 4. Fetiţele sînt repartizate ca servitoare în gospodăriile turceşti, care se obligă să le educe în religia musulmană. Unele dintre ele au fost trimise pînă la Constantinopol. Prin alte părţi, toţi băieţii creştini sînt circumcişi şi repartizaţi în case turceşti. [...] După încheierea procesului de selecţie, supravieţuitorii sînt siliţi să predea tot avutul lor, case şi bani, şi să plece în interiorul ţării. Sînt însoţiţi de jandarmi brutali şi trebuie să meargă fără oprire dintr-un sat în altul, înspre o ţintă necunoscută. Cu desăvîrşire demoralizaţi de suferinţă şi de despărţirea bruscă de cei dragi, adeseori nu mai sînt în stare să reziste fizic condiţiilor atmosferice şi altor vicisitudini, astfel încît mulţi dintre ei mor pe drum. Iar alţii sînt masacraţi" (Vezi sursa citată mai sus, p. 245-246).

Monseniorul Dolci, ca Delegat apostolic al Sfîntului Scaun, n-a obţinut nici un fel de rezultate în demersurile întreprinse pe lîngă Înalta Poartă, la fel ca şi ambasadorul american, Henry Morgenthau. Cît despre ambasadorul german von Wangenheim, în acea vreme, cel mai influent diplomat străin la Constantinopol, acesta reprezenta linia politică a Reichului, constînd în „neamestecul în treburile interne ale Turciei", cu referire explicită la problema armenească. Dar armenii, scrie Hesemann, aveau totuşi, în Imperiul German, măcar un susţinător al lor în persoana fostului pastor dr. Johannes Lepsius, care fondase imediat după masacrele comise asupra armenilor în 1894-1896 Misiunea Germană pentru Orient, întreţinînd mai multe puncte de refugiu în Turcia (dar şi în Bulgaria şi Persia) pentru creştinii a căror viaţă era în pericol. În urma veştilor îngrijorătoare, Lepsius a sosit, la sfîrşitul lui iulie 1915, la Constantinopol pentru a-şi face o idee la faţa locului, înţelegînd de îndată că era vorba despre „nimicirea sistematică a poporului armean". Convorbirea avută cu generalisimul Enver Paşa, unul din liderii Junilor Turci, a fost relatată de Lepsius însuşi (dar şi de scriitorul Franz Werfel, care a discutat amănunţit cu acesta înainte de a scrie capodopera sa *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*). Lămurindu-se cît de radicală era poziţia lui Enver Paşa, Lepsius l-a mai întrebat: „Excelenţă, vreţi să întemeiaţi un nou imperiu. Dar sub zidurile sale de fundaţie va fi îngropat leşul poporului armean. Credeţi că asta aduce noroc? Nu s-ar mai putea găsi şi acum o cale paşnică?". La care generalul turc a făcut o grimasă şi a răspuns cu o privire ca de gheaţă: „Între om şi bacilul ciumei nu există pace" (citat de Hesemann după prefaţa la dr. Johannes Lepsius, *Der Todesgang des armenischen Volkes*, Potsdam 1919).

Raport asupra situaţiei poporului armean în Turcia, cartea tipărită de Lepsius în 1916, permitea, încă de pe atunci, unui public german restrîns să-şi formeze o imagine cuprinzătoare despre ceea ce se petrecea în Imperiul Otoman. Această imagine a fost continuu întregită pînă în ziua de azi de rapoartele diplomatice ale SUA, ale Germaniei, Franţei şi Italiei, publicate între timp. În acest şir al documentelor deja cunoscute, Hesemann caută, la rîndul său, să integreze prin cartea sa documentele încă nepublicate ale Vaticanului „ca pe nişte instantanee într-o imagine diferenţiată ce redă proporţiile ororilor petrecute" în vilaietele otomane Adana, Trapezunt, Erzurum, Sivas, Mamuret ul-Aziz/Harput, Diyarbakir...

■■■ „Arhaic şi barbar"

Reproduc mai jos încă o relatare conţinută în carte, cea a părintelui Joseph Kiera, care, în timpul Primului Război Mondial, a petrecut în Turcia doi ani şi jumătate ca preot de divizie al Armatei a şasea germano-turce; pe drumul său spre Mossul – care poate trece drept „epicentrul genocidului" –, el este martor ocular al grozăviilor îndurate de armeni, pe care le descrie în cuvinte mişcătoare:

„Cînd am trecut peste munţii Taurus şi Amanus, cortina care ascundea această dramă a celei mai mari barbarii a început să se ridice. În marginea drumului montan prăfuit, sub soarele arzător, stăteau gîrboviţi în lungi şiruri bărbaţi şi tineri armeni istoviţi de munca grea şi cu ochii tulburi, care se străduiau să mărunţească piatra. [...] De la autorităţile militare turce nu primeau decît o bucată de pîine; dar cu-atît mai necruţător erau loviţi peste piept şi spinare cu cnutul şi patul puştii de jandarmi şi de askari [soldaţii indigeni din trupele germane de-atunci – *n.n.*]. Oare cîţi, pînă acum, din poporul armean, mînaţi dinspre coastele Mării Negre, nu se perindaseră de-a lungul acestui drum pentru a muri, în cele din urmă, de tifos exantematic şi dizenterie, de foame şi frig în lagă-

Le Deuil National Arménien
Centre d'études Arméniennes 1965

rele de concentrare din Ras el Ain, Meskene, Rakka, Sadinda [Sheddede] şi Deir el-Zor? Şi mulţi din aceste coloane de muncă forţată zăceau chiar aici, de ambele părţi ale drumului de caravane, în prăpăstiile în care jandarmii turci îi împingeau pe cei sleiţi de puteri, care nu se mai puteau deplasa. [...] Şi-au găsit aici moartea şi copii plăpînzi, şi femei distinse din înaltele cercuri ale societăţii din Sinope şi Trapezunt, din Angora [Ankara] şi Konia; bătrîni, mame şi fete din aceeaşi familie putrezesc într-o cumplită devălmăşie în Munţii Taurus, în timp ce mulţi dintre bărbaţi şi tineri au fost scoşi din caravanele morţii şi masacraţi la cîţiva kilometri de oraş, fiind apoi lăsaţi să le fie hrană păsărilor şi fiarelor din munţi. [...]

Cînd drumul prin munţi s-a sfîrşit, şesul din jurul oraşului Alep ne-a oferit aceleaşi imagini ale distrugerii în localităţile de aici. Dumnezeu singur ştie cîte armence au căzut victimă în acei ani ai urii şi răzbunării barbare a Guvernului turc precum şi a «Comitetului pentru Unitate şi Progres» – comitetul revoluţionar al Junilor Turci –, fie sfîrşind în cea mai groaznică robie, în haremurile turceşti, fie pierind de foame şi istovire, în marşurile prin deşert, ori fiind pur şi simplu masacrate. [...]

Convorbirea avută cu generalisimul Enver Paşa a fost relatată de scriitorul Franz Werfel, care a discutat amănunţit cu acesta înainte de a scrie capodopera sa *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*.

Apogeul cumplitei tragedii, care s-a încheiat cu nimicirea unuia dintre cele mai inteligente popoare ale Orientului, l-am văzut în deşert, în lagărele de concentrare din Meskene, Rakka şi Deir el-Zor. [...] Drumul m-a dus prin aşa-zisele cantonamente ale mulţimilor înghesuite aici şi care temporar numărau între 20.000 şi 30.000, de asemenea nefericiţi. Ce privelişte cumplită! Unii zac pe jos, pe pămîntul rece şi umed al deşertului, în aşteptarea morţii izbăvitoare; alţii, nişte arătări scheletice, întind spre noi mîini rugătoare atunci cînd se cred neobservaţi de jandarmi; iarăşi alţii le aduc un ultim serviciu celor ce tocmai au sfîrşit să mai pătimească; cei de colo, îngenuncheaţi, smulg din pămînt rarele firicele de iarbă ca să-şi amăgească foamea cumplită. Unii scurmă gropi în pămîntul moale de pe malul Eufratului, care curge maiestuos prin acest ţinut al groazei, ca să se adăpostească barem noaptea de frigul cumplit – căci paie sau pături sau altele de acest fel nu există pe-aici. Nişte moşnegi numai piele şi os, în ochii cărora luceşte nebunia, împreună cu nişte copilaşi pe jumătate goi, duc la gură grăunţii de orz nedigeraţi pe care i-au extras din balega de cal. Ceva mai departe zac pe jos la vreo patru sute de oameni bolnavi de dizenterie, care fiind lipsiţi de orice îngrijire vor muri în doar cîteva zile; nu departe de ei se ridică nişte movile întunecate de pămînt, care acoperă multe sute din acei fericiţi nefericiţi, care în urmă cu patru sau opt săptămîni, şi-au încheiat în acest loc periplul lor, în timp ce tovarăşii de drum rămaşi în viaţă încă se mai chinuie, fiind mînaţi mai departe, pînă ce se vor prăpădi şi ei. Căci e nesfîrşit acest convoi al morţii al poporului armean, care se tîrăşte peste Munţii Taurus; dar şi cei de-aici, după o cumplită călătorie de cîteva săptămîni, sînt înaintea ultimului lor popas de la Meskene. Peste întreg şesul pluteşte mirosul morţii, o groaznică duhoare pestilenţială de putrefacţie, care cu miasmele ei ar ajunge chiar numai ea să otrăvească oamenii sănătoşi [...], movilele de pămînt de la Meskene sînt ultimul adăpost a 60.000 de armeni care şi-au încheiat viaţa aici. [...]

După o călătorie de opt zile, ne oprim într-un al doilea lagăr de concentrare, la Deir el-Zor. Este Sîmbăta Mare din 1916. [...] Deir el-Zor este poate punctul culminant al tragediei exterminării unui întreg popor; din acest lagăr au fost duşi, mai multe săptămîni în şir, zi de zi, cîte patru sute de bărbaţi preţ de cîţiva kilometri în deşert, la malurile Haburului, un afluent al Fluviului Eufrat. Se bănuia, desigur, ce s-a întîmplat cu aceşti oameni, dar mai apoi, prin soldaţi şi ofiţeri germani, aveam s-o aflăm întocmai şi fără putinţă de tăgadă: bărbaţii astfel selectaţi au fost căsăpiţi pe malurile Haburului – lungi porţiuni de mal erau acoperite cu leşurile lor" (text citat de M.H., după P. Joseph Kiera, *Ins Land des Euphrat und Tigris*, Breslau, 1935).

Cu deportările, cu marşurile morţii şi cu lagărele sale de concentrare, primul genocid al secolului al XX-lea a fost, fireşte, totodată şi „modelul" istoric pentru Holocaust. Printre primii „tovarăşi de luptă" ai lui Hitler se numărau cîţiva martori oculari ai acestui genocid, iar unul dintre fondatorii DAP (Partidul Muncitoresc German) – partid căruia îi aparţinea şi Hitler şi din care avea să se nască, mai tîrziu, NSDAP, Partidul Nazist – activase şi el înainte de Primul Război Mondial în cercurile Junilor Turci. Hitler însuşi avea să se refere în mod explicit la acest genocid-model, atunci cînd, la data de 22 august 1939, le dezvăluia generalilor săi, într-o întrunire secretă, că hotărîse invadarea Poloniei, „îmbărbătîndu-i" să se arate fără milă: „[...]Am dat ordin unităţilor mele SS «Cap-de-mort» să omoare necruţător tot ce-i bărbat, femeie şi copil de origine şi limbă poloneză. Numai astfel vom dobîndi spaţiul vital necesar. Cine mai vorbeşte azi despre nimicirea armenilor?" (*Cf*. însemnărilor amiralului Wilhelm Canaris, şeful Abwehr-ului, prezent la întrunire; text citat de M. Hesemann – *n.n.*)

Genocidul comis asupra armenilor, mai spune Michael Hesemann, a fost „arhaic şi barbar, în timp ce Shoah a perfecţionat, ba chiar a industrializat genocidul, ucigînd de patru ori mai mulţi oameni în adevărate fabrici ale morţii". Dar aceste diferenţe nu schimbă cu nimic esenţa crimei: „În faţa tribunalelor nu există genociduri de ordinul unu şi de ordinul doi – adică genociduri pe care nu e voie să le negi şi altele pe care să le poţi contesta împotriva oricărei evidenţe. Orice negare a genocidului comis asupra armenilor este inacceptabilă. Fiindcă ea batjocoreşte victimele a căror existenţă o neagă sau le calomniază, atunci cînd le declară vinovate pe acestea. Dar mai cu seamă îi apără pe criminali şi le promite impunitate în faţa Istoriei celor ce ar mai comite azi un genocid".

---

1. Michael Hesemann, *Völkermord an den Armeniern – Mit unveröffentlichten Dokumenten aus dem Geheimarchiv des Vatikans über das größte Verbrechen des Ersten Weltkriegs*, Herbig, 2015.

2. Despre Papa Francisc mai trebuie spus că i-a cerut Turciei, încă din 2006, în vremea cînd mai era Cardinalul Bergoglio, Arhiepiscop de Buenos Aires, să recunoască Genocidul, declarînd că acesta era „o gravă crimă a Turciei otomane împotriva poporului armean și a umanităţii, în general".

3. Prescurtări folosite de autor pentru precizarea surselor sale: A.S.V. (Archivio Segreto Vaticano), Segr. Stato (Secretariatul pontifical de stat), QA (Questione Armena), BS (Busta Separata).

■

De ce nu-şi asumă Turcia Genocidul armean?

Sorin ANTOHI

Centenarul uciderii a două treimi din totalul de circa două milioane de armeni trăitori în Turcia, în 1915 (cifrele variază: statisticile sînt imprecise ori manipulate; nu putem şti totul despre fiecare om dispărut în catastrofă etc.), a adus în atenţia opiniei publice, adesea în forme rudimentare (pînă la factoide lipsite de context, mai potrivite consumului mediatic), o serie de evenimente abundent documentate (chiar dacă multe arhive turceşti rămîn închise), îndelung discutate încă din epocă (cum ar fi: rapoarte oficiale, corespondenţă, mărturii şi reportaje, fotografii, scrieri literare minore şi majore – Franz Werfel a dat, în 1933, textul exemplar pentru a doua categorie, romanul aproape nonficţional *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*) şi studiate de atunci încoace.

■■■ Un masacru paradigmatic

De-a lungul ultimelor decenii, a apărut, fenomen rar în ştiinţele sociale şi umane, o zonă de consens (de la fapte la concepte) în cercetarea academică dedicată evenimentelor tragice de acum un secol. Mai mult, nimicirea în masă a armenilor, crimă inaugurală a modernităţii autodistructive, emblematică pentru tranziţia de la măcelul premodern, „artizanal", la nimicirea industrială, a devenit un caz de manual pentru studierea tuturor genocidelor, inclusiv a celui mai cunoscut şi mai radical, Holocaustul. Iată cîteva asemenea elemente paradigmatice: Canaris şi-a notat că Hitler îşi instruia colaboratorii, pe 22 august 1939, înaintea invadării Poloniei, să nimicească populaţia civilă, pentru a crea *Lebensraum*; şi, poate pentru a preveni eventuale reţineri ale unor militari de carieră, se întreba retoric: „Cine mai vorbeşte astăzi de nimicirea armenilor?"; înainte de „soluţia finală", s-a vorbit de „soluţia armeană" (deportări, marşuri ale morţii, lagăre de concentrare etc.); s-ar părea că pionierii sionişti din Palestina otomană au trecut foarte aproape de această soartă, ceea ce întăreşte „protocronismul" criminal al Junilor Turci; juristul evreu polonez care a creat termenul „genocid", Raphael Lemkin, s-a referit, din 1943-1944, deopotrivă la masacrarea armenilor şi la aceea, pe atunci în curs, a evreilor (inaugurînd astfel lugubrul şi moralmente obligatoriul domeniu care se numeşte, în ultima vreme, *comparative genocide studies*).

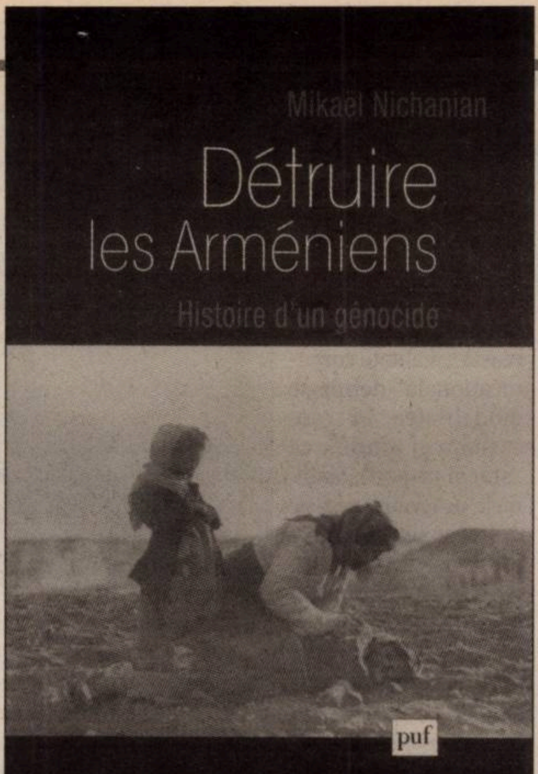
Diferenţele dintre cele două genocide, ca şi acelea faţă de (şi dintre) toate celelalte din alte timpuri şi din alte locuri (lista lor continuă să crească, fiindcă istoria *nu* este *magistra vitae*) sînt numeroase şi importante. Yehuda Bauer, între alţii, le-a explorat amănunţit şi convingător. Dintre toate aceste diferenţe, pe care nu le pot relua aici, mă opresc, în continuare, mai ales la una: statul succesor al celui care a comis genocidul nu şi-l asumă.

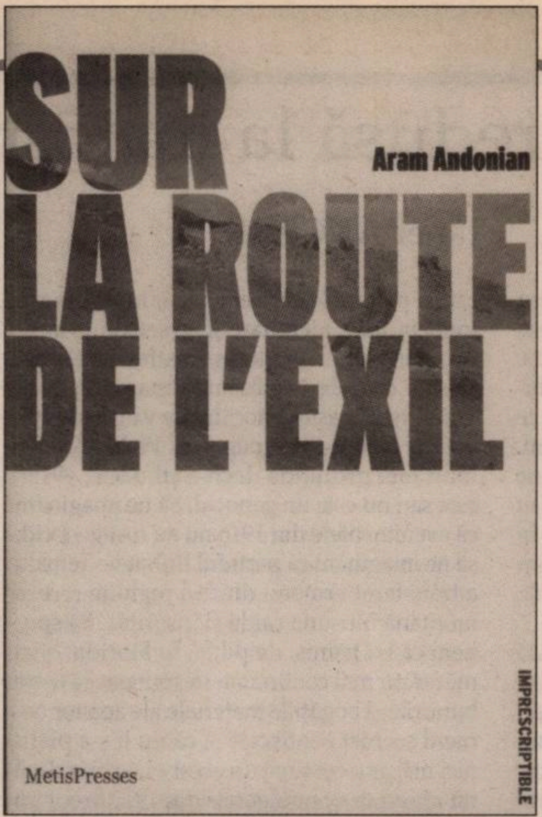
Germania Federală, învinsă catastrofal în Al Doilea Război Mondial – şi ocupată de Aliaţii învingători, apoi dominată moral de ei pînă azi, în ciuda reafirmării sale ca mare putere economică şi dincolo de spectacolele ipocrite ale, de exemplu, prieteniei franco-germane (alte prietenii şi reconcilieri de vitrină, mai puţin presante, precum cea germano-polonă, au fost mimate şi mai superficial), menite să acopere tot ce e naţional cu un obligatoriu discurs transnaţional –, a admis şi asumat responsabilitatea statului precursor pentru Holocaust, a plătit reparaţii materiale, s-a angajat într-un îndelungat proces de refondare a memoriei publice, a culturii istorice şi a conştiinţei civice – un fel de reeducare-plus-autoreeducare numită destul de neinspirat (nu numai din punctul de vedere lingvistic al străinilor) *Vergangenheitsbewältigung* (recent extins şi la istoria RDG). Turcia e departe de a fi lansat un proces similar de asumare etică, de autoscopie psihologică, distanţare autocritică şi istoricizare, deşi a fost învinsă repetat ca aliat al Germaniei (fără a fi ocupată integral, deşi a pierdut teritorii), este membră NATO (cu tot cu trădarea ei în momentul crucial al invadării Irakului) şi încă mai vorbeşte, tot mai împotriva evidenţei contrare, de intrarea în UE.

Desigur, există numeroşi turci – universitari, intelectuali publici, scriitori, jurnalişti, artişti etc. – care au recunoscut, într-o formă sau alta, Genocidul armean (am onoarea de a-i cunoaşte pe mulţi dintre ei, iar cu unii sînt prieten). Nu le invidiez situaţia: unii au fost închişi, alţii şi-au pierdut slujbele, au trebuit să emigreze ori rezistă cu greu presiunii majorităţii, colegilor, familiilor şi autorităţilor. Am discutat în detaliu aceste chestiuni cu turcii amintiţi, mai mult sau mai puţin deschis, în privat şi în public. Cele mai tulburătoare asemenea discuţii au avut loc, cu peste un deceniu în urmă, la CEU, în cadrul şi în jurul unei conferinţe dedicate Turciei (datele exacte sînt 19-20 decembrie 2003; detaliile, în rest, corecte, la *http:// planet.ceu.hu/news/2009-05-20/the-roleplacefuture-of-turkey-in-europe*), cu participanţi prestigioşi (dintre ei, publicul cultural global îl ştie, desigur, mai bine pe Orhan Pamuk), ocazie cu care am observat uimit cît de frică le era vorbitorilor mai curajoşi că opiniile exprimate de ei în străinătate ar putea fi aduse la cunoştinţa autorităţilor de acasă. Dar autorităţile turce, instituţiile educative şi academice, opinia publică, publicaţiile profesionale şi populare au rămas negaţioniste ori au acceptat poziţii cvasinegaţioniste, ceea ce e cam acelaşi lucru. Variaţiunile pe tema negaţionistă sînt uneori ingenioase, dar nu şi de bună-credinţă, nu pot fi susţinute serios, nu conving. De exemplu, de la cea mai benignă la cea mai cinică: a fost un război civil, au murit cam o jumătate de milion de oameni şi de o parte, şi de alta; a fost haos general şi extrem de violent, din cauza războiului, iar Armata turcă, inevitabil (eventual se adaugă: şi regretabil), a mai deportat şi chiar omorît civili aflaţi în locul nepotrivit, la momentul nepotrivit (armeni, greci, alţi creştini, dar şi musulmani); armata şi alte forţe (nu se prea spune că şi acestea erau mobilizate şi înarmate tot de stat) au ripostat legitim şi proporţional cînd a fost atacată de armeni înarmaţi (fie armenii din Turcia, inclusiv trădătorii din Armata turcă şi teroriştii – spus mai elegant, organizaţiile secrete paramilitare –, fie cei din Rusia, aflaţi într-o armată inamică, fie cu toţii).

■■■ De ce nu poate fi asumat, astăzi, un masacru vechi de un secol?

Pentru Al Treilea Imperiu German, evreii din toată lumea reprezentau o sfidare ontologică. Nu numai pe fiecare din planurile biologic (evreii, pe lîngă bolile lor propriu-zise, parcă mai contagioase decît ale altora, erau chiar microbii unei infecţii generalizate, agenţii cei mai toxici şi mai insidioşi





ai degenerării), rasial (în cazul în care li se putea concede condiția umană, erau cei mai puțin suportabili și mai agresivi non-arieni, mai ales de cînd căsătoriile mixte deveniseră o rutină), economic (erau plutocrații care controlau întreaga lume ori tindeau s-o facă), religios (nu în sensul opoziției creștinism-iudaism, ci din perspectiva noii spiritualități naziste, amestec kitsch de ezoterisme și fabricații greu miscibile), cultural (erau mult prea mulți și prea buni în sfera mediatică, academică și creativă – adică aproape de, uneori chiar în, miezul arianismului simbolic), social (poluau rasial și dezlocuiau clasa de mijloc ariană, chiar patriciatul urban) etc., ori pe combinațiile unora dintre acele planuri, ci simultan pe toate. De aceea, nimicirea totală a evreilor era singura rezolvare a acestei profunde angoase existențiale. De aceea, soluția trebuia identificată în domeniul științei și implementată cu mijloacele tehnicii. De aceea, Al Treilea Reich s-a angajat atît de radical pe calea (anti)modernismului (pentru un model euristic al antimodernismului, v. Sorin Antohi, Balázs Trencsényi, introducerea la volumul colectiv coordonat de Diana Mishkova, Marius Turda și Balázs Trencsényi, *Anti-modernism: Radical Revisions of Collective Identity*, Budapesta-New York, CEU Press, 2014, pp. 1-43; volumul include și comentează două texte reprezentative pentru antimodernismul turc), declanșînd o revoluție conservatoare care a sfîrșit în apocalipsă după ce construise, multă vreme cu mare sprijin popular, o distopie tot mai ambițioasă (intensiv și extensiv).

Și totuși, denazificarea și apoi reeducarea ori de-a dreptul renașterea Germaniei s-au produs. Nu renașterea nemiloasă și nocturnă dorită de nazism, culminație a negativității sale programatice, descinsă dintr-o Walhalla antimodernistă *sui generis*, ci o renaștere luminoasă, sub auspiciile democrației, libertății și umanității. O renaștere imperfectă (nu toți paleonaziștii s-au reformat), instabilă (mai apar neonaziști, nu putem ști ce-i în sufletul tuturor germanilor), care trebuie salvgardată și continuată de fiecare generație, și totuși o renaștere veritabilă. Una începută cu asumarea integrală a responsabilității pentru genocid și urmată de procesul dureros, dificil și – insist – mereu neterminat al unei transformări istorice cu accente patetice, uneori suspect de zeloase, de transsubstanțiere (nu doar de transfigurare).

De ce n-a făcut și Turcia la fel? De ce nu o face acum, la centenarul Genocidului armean? De ce nu o face măcar de formă, dacă tot a mers pînă la a admite oficial anumite responsabilități legate de pierderile de vieți omenești din acea perioadă? Nu sînt semne că o va face, dar istoria este imprevizibilă, iar masacrele care compun Genocidul armean au început în 1894 și au durat pînă în 1918, deci centenarul acoperă, de fapt, o perioadă cu repere sîngeroase tot mai frecvente, pînă la instalarea unei continuități asasine, și nu se reduce la sinistra zi de 24 aprilie 1915, care marchează debutul fazei sistematice a exterminării. Oricum, Turcia nu a făcut ceea ce se așteaptă să facă pînă pe 20 aprilie 2015, cînd scriu aceste rînduri. Dimpotrivă, a reacționat prost la declarația oficială a Papei Francisc, de pe 12 aprilie 2015, în care se vorbește în termeni clari de Genocidul armean.

Să vedem, însă, mai întîi care ar fi opțiunile Turciei. Ele sînt trei, fiecare cu anumite complexități specifice, care comportă o discuție între specialiști. Le voi enumera în ordinea descrescătoare a gravității consecințelor: (a) neagă (parțial) Genocidul armean (și, legat de acesta, pe cel grec, pe care nu-l pot explora aici, dar îl consider inseparabil de cel armean; la fel, crimele în masă ale căror victime au fost siriacii și alții), dar încearcă să edifice și să mențină o ordine democratică acceptabilă, deși trebuie să recurgă la o minciună de stat (în sensul lui Platon, dacă e să trimit la o referință canonică) sau la o uitare de stat (o *damnatio memoriae* a propriei crime); (b) admite genocidul, îl asumă cu mîndrie sfidătoare și părăsește ordinea democratică, alunecînd de la autoritarismul secular tot mai fragil către islamism; (c) admite genocidul, construiește o democrație de tip occidental, adică una care atinge ansamblul instituțiilor și societății, pînă la nivelul individului autonom. Opțiunea (a) a funcționat vreme de mai multe decenii, din motive interne și externe, părîndu-li-se celor mai mulți (desigur, nu armenilor și celor care condamnă necondiționat acest genocid și/sau altele) un compromis rezonabil, deși condamnabil din punct de vedere etic și moral; problema cea mai serioasă apare cînd uitarea de stat, mereu mai cuprinzătoare, devine una din tot mai numeroasele excepții de la ordinea democratică la care Occidentul trebuie să închidă ochii, în mod interesat, iar aceste excepții nu salvează Turcia de la deriva către iliberalism și chiar islamism. Opțiunea (b) pare improbabilă astăzi, deși segmente ale societății – cele marcate ori chiar controlate de islamism – o practică și fără acordul statului ori poate cu acordul său tacit sau transmis informal. Consecințele formei depline a Opțiunii (b) ar fi catastrofale pentru Turcia și pentru foarte numeroșii turci legați într-un fel sau altul de ordinea democratică și (militar, geopolitic, economic) de Occident. Numai un regim represiv ar putea-o impune propriei populații, cîtă vreme majoritatea nu este fanatizată, numai un stat indispensabil Occidentului (sau numai Statelor Unite) ori susținut de un inamic puternic al Occidentului și-ar putea-o permite. Opțiunea (c) poate părea deocamdată o utopie, e posibil să rămînă o himeră, dar este, în realitate, singurul orizont al Turciei, deși se opune frontal rațiunii de stat, în formele cunoscute de această țară în ultimul secol.

■■■ De la comparația cu Germania la specific național și biopolitică

Comparația cu Germania poate continua pe spații largi, dar mă voi opri doar la încă două aspecte. Mai întîi, cele două imperii care au recurs la genocid difereau total din punct de vedere al structurii demografice. Al Treilea Reich, succesorul unui imperiu tradițional, venea după ceea ce s-a dovedit o paranteză scurtă, oarecum carnavalescă (în sens bahtinian), pînă la ridicarea nivelului de violență publică, o apocalipsă veselă literalmente *de apoi* (*după* Primul Război Mondial; cealaltă se consumase la Viena, pînă în 1914) – Republica de la Weimar. Noul imperiu, care a început repede să se proiecteze într-un viitor anistoric de o mie de ani, rămas din fericire o ucronie, conserva sistemul cvasifeudal de stratificare ierarhică rigidă și loialitate personală (față de Kaiser, apoi față de Führer), impunîndu-l – prin forță, promisiuni irezistibile și multă vreme prin avantaje palpabile pentru cei aleși, scump plătite la sfîrșit – unei populații aflate în plin proces de omogenizare prin modernizare (evreii germani erau adesea seculari, convertiți la creștinism, ori își practicau iudaismul cu discreție, erau integrați socio-profesional și cultural-lingvistic). În schimb, Imperiul Otoman avea, în 1915, aproape aceeași structură compozită de *Ancien Régime* ca înainte de Tanzimat, iar presiunea modernizării de tip occidental genera și efecte neintenționate, ba chiar perverse, cum ar fi etnonaționalismul și proiectul unui stat național. Pe cînd germanii din perioada interbelică aveau o identitate etnonațională normativă veche de aproape un secol și cu repere simbolice relevante în modernitate, mergînd înapoi în timp cel puțin pînă la *Aufklärung* (dar toate rescrierile umaniste, luministe și romantice ale metaranarațiunii etno-naționale germane erau omniprezente în sfera publică, grație istorismului), precum și o viziune despre sine și lume perfect închegată („germanitatea", model pentru multe sisteme similare ale altor națiuni – le-am teoretizat ca *ontologii etnice*), turcii nu erau cu adevărat și complet turci în 1915. Erau otomani într-un sens teologico-politic tradițional, nu turci în sens etnic, nici măcar constituțional, deși Junii Turci și predecesorii lor occidentaliști voiau să instaureze o societate organică, egalitaristă, seculară, ca și un stat modern corespunzător. Pe scurt, turcii trebuiau ei înșiși turcizați, naționalizați. Din multe puncte de vedere, Turcia stătea mai rău decît România pe planul identității colective după Primul Război Mondial, cînd statul nostru a trebuit să integreze populația din provinciile recent intrate în compunerea sa, trecînd rapid de la logica statului național la una a monarhiei cvasiimperiale multietnice, pentru a ajunge la modelul unui totalitarism etnocentric. De aceea, recomand românilor care studiază Turcia, *mutatis mutandis*, discuția românească despre „specificul național", care în jurul anului 1915, sub impactul modernismului, depășea cadrele Romantismului și căpăta primele accente ale unei ontologii etnice, pentru a eșua, în anii 1940, în biopolitică (o derivă care a atins forma extremă a rasismului și a genocidului). De altfel, comparația cu alte țări din mezoregiunea noastră istorică e instructivă atît din perspectiva mișcării ideilor, cît și din perspectivă istorică propriu-zisă (adică deopotrivă politică, socială, economică etc.).

Nici nu mai vorbesc de marele număr de supuși imperiali de alte origini etnice. Musulmanilor regrupați între frontierele tot mai strîmte ale Turciei li se oferea, practic, numai drumul spre organizații paramilitare, auxiliare ale statului paralel, cvasiconspirativ, care funcționa în umbra celui oficial și prelua cele mai sinistre misiuni, cecenii și alții avînd oricum o veche tradiție războinică. Acești musulmani imigrați, ca și persoanele de alte confesiuni, imigrate ori autohtone (nu trebuie să uităm că armenii și grecii erau stabiliți înaintea otomanilor pe teritoriile de unde au fost alungați ori unde au fost uciși) nu deveniseră cetățeni veritabili nici după 1908, în ciuda revoluțiilor conservatoare succesive, inspirate de ideile occidentale. Aparent paradoxal (dar explicabil prin subculturile lor de tolerați abili, educați, solidari, harnici și ambițioși), cei mai mulți „minoritari" (ca să folosesc un termen anacronic) erau porniți spre integrare, erau chiar mai integrați și mai angajați în mobilitate socială verticală decît „turcii", în multe locuri minoritari în clasa de mijloc urbană (la Constantinopol avem exemplul perfect). Grecii, albanezii și alți balcanici (nu numai cei islamizați), evreii și armenii (nu și grecii, intrați mai devreme pe un traseu al emancipării naționale totale – pînă la edificarea unui stat suveran – și sprijiniți în acest sens de Marile Puteri) erau gata să cultive alianțe chiar cu cei care aveau să le devină călăi. Vorbind numai de armeni, rămîne incredibilă iluzia unui viitor prosper în Turcia postotomană, o formă de *wishful thinking*, cunoscută și din alte locuri și timpuri. Mai mult, cum spuneam, refugiații turci și de alte origini etnice (dar în special musulmani) din regiunile pierdute de Turcia în Balcani și Caucaz, începînd cu 1856, trebuiau integrați cumva, iar după Congresul de la Berlin, din 1878, anumite grupuri de alte origini, dintotdeauna mai prospere, mai structurate comunitar și mai educate, deci mai bine plasate în competiția internă, chiar în condițiile favorizării musulmanilor, beneficiau de un puternic sprijin internațional. Mă refer, în special, la evrei și armeni. Grecii pontici, cappadocieni și ionieni, atrași în dinamica emancipării tuturor grecilor, pe care am evocat-o deja, au rămas inasimilabili și au făcut, după 1914, obiectul unui genocid complementar – numărul morților e greu de stabilit, estimările variind între 500.000 și 900.000; schimburile de populație de după războiul greco-turc au încheiat această tragedie în 1923.

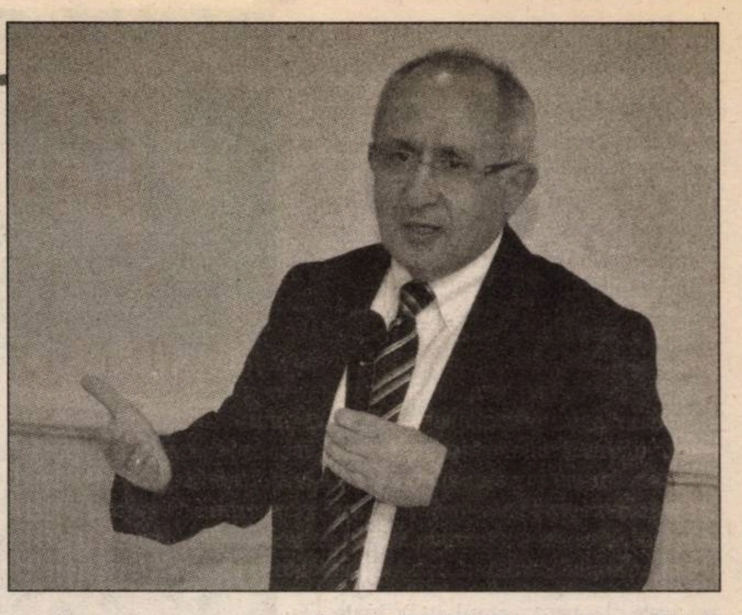
Turcii trebuie deci să uite o crimă fondatoare. Ba chiar mai multe crime, strîns legate între ele și de nașterea națiunii lor moderne, o construcție violentă, bazată preponderent pe opoziția primitivă între un Noi (definit cu mare greutate, ezitant, nesigur – deci cu atît mai virulent) și un Ei al alterității ireductibile, radical amenințătoare (alianța dintre dușmanii interni și cei interni, conspirații locale ori universale etc.), care nu poate fi tratat, domesticit, disciplinat decît prin excludere și exterminare, printr-un amestec de eugenism negativ, exterminaționism, ștergere totală a urmelor și a memoriei. Astfel, ca și în Germania antisemită, atitudinea Turciei postotomane (și a sfîrșitului ordinii otomane, cînd încă mai exista un sultan pe tron) față de străini capătă dimensiuni ontologice. Ființa Celuilalt trebuie, cu orice preț, trimisă în neant.

Asta trebuie să uite sau măcar să nege Turcia oficială. Nu un mit fondator, oricît de eroic și sîngeros; nu un erou, oricît de problematic (pînă la oroare și chiar inexistență); nu o perioadă istorică, oricît de nefastă; nu o înfrîngere, oricît de rușinoasă. Nici măcar o dezlănțuire oarbă de violență, nici un recurs necesar la violența circulară – violența mimetică, în sensul aceleiași teorii girardiene, e fondatoare, deci poate fi, la limită, asumată cinic de un stat suveran care s-ar converti la o rațiune de stat rezultată din combinarea lui Carl Schmitt cu René Girard. Turcia contemporană trebuie, așadar, să-și nege originile.

Ar fi un gest eroic, așa cum sugeram descriind Opțiunea (c). Cîte state și națiuni ar fi în stare să-l facă?

■

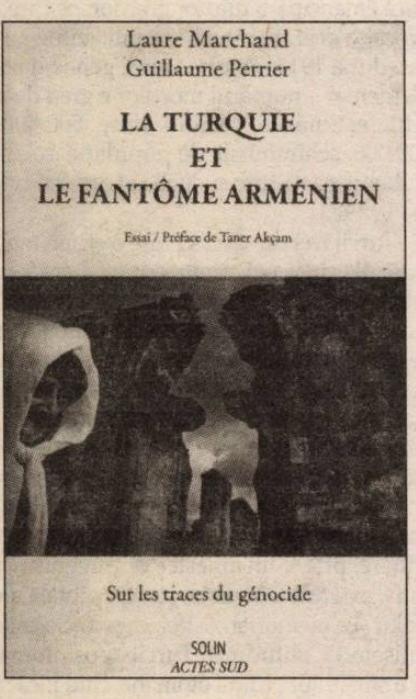
Existență redusă la inexistență



Taner AKÇAM

Laure Marchand și Guillaume Perrier s-au înhămat la o muncă dificilă. Aceea de a ne întinde, nouă, turcilor, o oglindă. Una destul de neobișnuită. Privindu-ne chipul, ei doresc ca noi să conștientizăm ceea ce nu vedem și să cunoaștem ceea ce ignorăm. „Ascultă și vezi, este chiar istoria ta" – ne spun, relatîndu-ne istoria acelora care nu sînt „noi". Scopul lor? Acela ca noi să vedem, în reflecția noastră, ceea ce, pentru a fi noi înșine, am condamnat la dispariție și la neant. Și, astfel, să ne înțelegem pe noi înșine.

Prima întrebare pe care o pune această carte este următoarea: „Din ce motiv noi, turcii, negăm încă genocidul?". Din 1990, deci de mai bine de douăzeci de ani, lucrez asupra temei genocidului. De-a lungul acestor ani, aceasta a fost și este în continuare întrebarea care s-a pus cu cea mai mare stăruință. Dacă ea este simplă, cu toate acestea, răspunsul pe care i l-am dat în decursul anilor nu a încetat să se schimbe. La început, eram tentat să explic negarea prin conceptul de „continuitate". Republica a fost creată de către Partidul Ittihat ve Terakki (Unitate și progres), același care a fost întîiul făuritor al genocidului din 1915. Fondatorii acestui tînăr stat turc au fost, în principal, membri ai acestui partid. Acest lucru vrea să spună că destui dintre fondatorii Turciei moderne fie au participat în mod direct la Genocidul armean, fie s-au îmbogățit în decursul acestei perioade, prădînd bunurile armenilor. Pe de altă parte, noi priveam aceste persoane drept eroi naționali și părinți fondatori. Dacă am fi recunoscut genocidul, am fi fost constrînși să acceptăm că unele dintre figurile naționale erau ucigași și hoți, chiar dacă ne-au scos din



neant întemeind statul. Pe scurt, noi ne regăseam în aceștia și ne defineam chiar prin ei. Astfel, cea mai mare mișcare de stînga pe care a cunoscut-o Turcia s-a modelat după protestele studenților din 1968. Această mare mișcare de stînga și organizațiile cărora le-a dat naștere s-au definit, în egală măsură, prin trimitere la figurile fondatoare ale Republicii. În mediile naționaliste sau islamiste, în sfera de influență a dreptei, în general, referințele nu se deosebeau. În orice caz, a recunoaște genocidul echivala cu renegarea propriei identități naționale, în sensul în care o înțelegem astăzi. Ce națiune este capabilă să facă un asemenea lucru? A nega genocidul n-ar fi fost oare mai la îndemînă decît confruntarea cu o criză și cu o dislocare identitare? Prin urmare, răspunsul pe care l-am dat întrebării „De ce turcii neagă genocidul?" s-a schimbat un pic. Evidențierea celor mai materialiste motivații a avut întîietate față de explicațiile pe care le găsisem bazîndu-mă pe valorile morale, identitare și, în sens cuprinzător, spirituale. Am început, astfel, să văd lucrurile cam de următoarea manieră: dacă Turcia recunoaște genocidul, se va vedea obligată să plătească despăgubiri. Problema este mult mai profundă decît a ști dacă „1915" este sau nu este un genocid. Să ne imaginăm că evenimentele din 1915 nu au fost genocid, să ne imaginăm că partidul Ittihat ve Terakki a transferat armenii dintr-o regiune rece și montană într-una caldă și însorită... Să spunem că i-a trimis, de pildă, în Florida. Nici măcar nu mai continuăm să spunem că toate bunurile și bogățiile materiale ale acestor oameni au fost confiscate și că nu li s-a plătit nici măcar o centimă. În acest caz, chiar dacă nu apreciați evenimentele din 1915 drept un genocid, veți fi obligați să recunoașteți că Turcia de astăzi se bazează pe avuțiile jefuite de la armeni. Pe cale de consecință, dacă Turcia recunoaște că ceva s-a întîmplat în 1915, știe că va fi obligată să achite despăgubiri. Pentru a nu plăti, preferă să nege.

În momentul de față, ideile mi s-au schimbat din nou încă puțin. Nu înțeleg să spun prin aceasta, totuși, că încercările idealo-materialiste de a explica au fost pe de-a-ntregul greșite. Fără îndoială, cele două probleme pe care le-am ridicat anterior joacă un rol important în actul negării. Totuși, chestiunea mi se pare că face apel la ceva mai profund, de ordin existențial. Ca și cînd răspunsul la întrebare s-ar întemeia pe dialectica ființei și a neantului... Existența noastră (a Turciei și a unei semnificative părți din locuitorii acesteia) semnifică absența unei alte entități, aceea a creștinilor. A fi de acord cu „1915" presupune a accepta că cei care au trăit în aceste locuri sînt creștinii, ceea ce revine aproape la a spune că noi nu am existat. Aceasta pentru că existența noastră se întemeiază pe absența sau pe dispariția lor. Pentru a mă face cît mai clar înțeles, aș vrea să-l invoc aici pe Jürgen Habermas[1].

Marele gînditor german ne atrage atenția că există o violență latentă, ascunsă, care impregnează toate straturile societății și instituțiile pe care le cuprinde. Habermas avansează ideea că această violență tăinuită dă naștere unui mod de comunicare însușit de întreaga societate. Grație acestui „mod de comunicare colectiv", se reușește distragerea atenției societății de la anumite fapte și se instituționalizează anumite direcții nevăzute de clivaj. În cazul de față, ceea ce trebuie să ne rețină atenția este faptul că această năvădire a organizării sociale, această structurare a țesăturii sale nu este nevoie să fie impusă de sus, de către conducători. Dimpotrivă, această structură se impune și se internalizează chiar fără ca guvernanții și guvernații să fie conștienți. Odată cu trecerea timpului, se naște un soi de consens tacit care se organizează în jurul „modului de comunicare" dominant din societate. Mulțumită acestui „mod de comunicare" pe care Habermas îl numește „violență ascunsă", societatea nu se limitează la a relega faptele de care se dorește a fi protejată, ci, în egală măsură, se construiește un consens în legătură cu ceea ce ar fi potrivit să fie uitat de-a lungul timpului. De asemenea, voi căuta să explic situația cu ajutorul unui alt concept, acela de „realitate comunicativă" pe care îl preiau de la Elias Siberski[2], care, la rîndul său, îl utilizează pentru a explica o caracteristică importantă a organizațiilor secrete.

Potrivit lui Siberski, datorită modului de comunicare pe care îl au cu propriii membri și cu exteriorul, organizațiile secrete creează o realitate virtuală, diferită de realitatea obișnuită, fragmentată. Situația care prevalează actualmente în Turcia evocă în întregime acest lucru. În calitate de societate completă, noi ne asemănăm cu o organizație secretă. Instituțiile pe care le avem rezultă dintr-o „realitate comunicațională" pe care noi am creat-o, iar această „realitate comunicațională" definește modalitatea în care existăm și gîndim ca „stat și popor". Sistemele de gîndire care ne definesc sentimentele formează întreaga rețea a relațiilor noastre socioculturale, ceea ce, cu alte cuvinte, numim identitate proprie. Ceea ce este important de reținut este fractura dintre această „realitate comunicațională" și ceea ce numim realitate reală, fragmentată. O simplă observare a tuturor conceptelor, sistemelor de valoare și de gîndire pe care le utilizăm pentru a ne defini este îndeajuns pentru a ne face să înțelegem în ce fel „realitatea noastră comunicațională" se situează în afara a ceea ce numim realitate reală. Această „realitate comunicațională" creează, în ultimă instanță, lumi despre care vorbim și lumi scufundate în temnițele subterane ale tăcerii. Ea a dat naștere unui secret colectiv care încorsetează societatea întreagă și care cauzează o grandioasă „gaură neagră" în sînul realului. Îmi iau libertatea de a ilustra aceste afirmații cu un caz extrem de simplu: acela al lui Idris Küçükömer (1925-1987), un universitar care a influențat în profunzime viața intelectuală turcă. Îndeosebi lucrarea *Înstrăinarea modelului social* reprezintă una dintre pietrele unghiulare ale vieții noastre intelectuale. În această operă, Küçükömer propune un model macroscopic de o importanță capitală pentru a explica Turcia de astăzi și de mîine. Resortul principal al modelului este dialectica dintre Stat și societate. Küçükömer studiază motivele absenței societății civile în Turcia (sau ale faptului că nu s-a dezvoltat plenar) și, analizînd forțele „dreptei" și „stîngii" care sînt prezente în spațiul turc, precum și concepțiile lor politice, atribuie noi semnificații conceptelor de „dreapta" și „stînga". El sugerează că obstacolul principal în democratizare este, în realitate, Statul birocratic și despotic, că tendințele conservatoare turce asimilate dreptei reprezintă, în fapt, societatea civilă care se opune statului și că, prin urmare, aceste forțe conservatoare au, în mod potențial, puterea de a accelera democratizarea și apariția unei societăți civile.

Trebuie să studiem *Înstrăinarea modelului social* deoarece, în această lucrare care a influențat în profunzime Turcia și care suscită dezbateri și polemici fără sfîrșit între dreapta și stînga, analiza societății otomane nu amintește nicăieri de acești creștini care constituiau, totuși, aproape 30% din populația de la acea dată. Da, ați citit bine: Küçükömer ne vorbește despre o societate otomană din care lipsesc creștinii. În această împrejurare, nu țin să atrag atenția asupra pertinenței sau nonpertinenței unei analize economice, sociale și politice care trece cu vederea 30% din populație. Mai degrabă, doresc să vorbesc despre existența unei „coaliții a tăcerii", a unui „secret colectiv" creat de către întreaga societate. Și iată că atît la dreapta, cît și la stînga, noi toți sîntem artizanii următoarei situații: am creat, în mod colectiv, o gaură neagră. Discutăm despre toate „ignorînd" această gaură neagră sau, pentru a fi mai corecți, această gaură, adică absența, constituie chiar existența noastră.

Din punctul meu de vedere, în aceasta constă misterul negării genocidului armean și al tăcerii care îl înconjoară. „1915" reprezintă secretul comun al societății turce, iar genocidul este expediat în „gaura neagră" a memoriei noastre colective. De la crearea Republicii Turcia, noi toți, dreapta, stînga, musulmani, aleviți, kurzi și turci, am plămădit o „alianță a tăcerii" și nu ne bucurăm prea mult atunci cînd ni se reamintește acest secret care ne acoperă precum o plapumă caldă. Această reamintire comportă un aspect enervant, iritant, iar noi ne simțim puși în fața unei situații față de care nu știm nici ce să spunem, nici ce să facem. Într-adevăr, dacă sîntem constrînși să ne confruntăm cu propria istorie, vom fi obligați să repunem totul în discuție: instituțiile sociale pe care le avem, modurile de gîndire, credințele noastre, cultura și chiar limba pe care o vorbim. Societatea se va interoga în profunzime cu privire la maniera în care se percepe. Iată motivul pentru care nouă nu ne plac aceste „rememorări". De bună seamă, noi resimțim „reamintirea" ca pe o intervenție exterioară de constrîngere față de care reacționăm cu multă indignare. La dreapta, ca și la stînga, găsim tot felul de pretexte, însă ne unim vocile pentru a spune: „Din moment ce doar noi sîntem aici, să ne ocupăm de propriile noastre probleme, de ce ne deranjați?". În calitate de națiune, noi părem să proclamăm: „Vă înșelați dacă gîndiți că noi vom aboli dintr-o vorbă realitatea socioculturală pe care o construim cu grijă de mai bine de 95 de ani". Pentru toate aceste motive, cred că este bine ca, în prezent, să abordăm genocidul într-un context mai larg, acela al realității creștinilor care au trăit odată în aceste ținuturi și care au fost nimiciți. Este o problematică direct legată de republică și chiar de existența noastră. Republica se întemeiază, într-adevăr, pe dispariția populației creștine care trăia în Turcia; cu alte cuvinte, pe zdrobirea unei entități existente. Cum noi ne-am fondat propria existență pe dispariția unei alte entități, orice discuție asupra acestei entități provoacă în noi frică și chiar spaimă. În țara noastră, dificultatea de a aborda problema armeană se explică prin această dialectică a ființei și a nimicului. În cartea pe care o țineți în mîini, Laure Marchand și Guillaume Perrier pornesc în căutarea unei existențe reduse la inexistență. Arătîndu-ne o oglindă, autorii ne arată urmele a ceea ce nu mai există și ne reamintesc faptul că, atîta timp cît nu ne eliberăm de realitatea comunicațională, din acest chioșc feeric în care sîntem prizonieri ai propriilor halucinații și vise, nu vom avea puterea de a ne găsi pacea și calmul.

1. Jürgen Habermas, „Die Ütopie des guten Herrschers", în Jürgen Habermas, *Kultur und Kritik*, Verstreute Aufsätze, 1973, pp. 386-387.

2. Elias Siberski, *Untergrund und offene Gesellschaft, Zur Frage der strukturellen Deutung des sozialen Phaenomens*, F. Enke, 1967, p. 51.

Traducere de **Nicolae DRĂGUȘIN**

Prefață la volumul *Turcia și fantoma armenească. Pe urmele genocidului*, în curs de apariție în limba română la Editura Corint. ■

Dosar 1915 a fost îngrijit de **Bedros HORASANGIAN**

Violență și cinism

Călin DAN

Alert Studio e o galerie simpatică, situată într-o zonă amestecată din Bucureștiul vechi și gestionată de un grup de artiști entuziaști, care au reușit să aducă în spațiile unei foste prăvălii de trotuar expoziții interesante ale unor colegi în general consacrați. Cele două încăperi găzduiesc instalații minimale, și *clou*-ul serii este petrecerea care se desfășoară afară, pe trotuarul îngust, cu vin luat de la bomba comercială care funcționează non-stop peste drum. Se bea din pahare de plastic, se fumează la greu, copiii mici sînt trecuți din brațe în brațe, cîinii amușină blazați printre picioarele convivilor, hipsterii vin la vernisaj importanți, pe biciclete, colecționarii își parchează, jenați, mașinile de gabarit vizavi și în tot acest timp autobuzul 178 trece cu mare viteză la doi pași, urmat de nesimțitele 4x4, amestecate cu rable. Copiii rroma din vecinătate vin să ceară, fără convingere, un ban, și apoi rămîn să caște gura la lume și să mai spioneze cu circumspecție ce se întîmplă de fapt înăuntru. Alert Studio e un loc bun, unde simți orașul, unde poți să întîlnești figuri familiare, dar și oameni pe care nu îi vezi în altă parte.

Pe 17 aprilie, totul promitea să fie la fel. Era vernisajul lui Vlad Nancă, primul în ultimii cinci ani. Vlad este artist, curator, activist cultural, antreprenor și un pasionat al Bucureștiului. Îmi amintesc locuința sa din același cartier cu Alert Studio, unde și-a desfășurat activitățile prima galerie pop-up din oraș, în anii 2000. Din păcate, după începutul lejer și previzibil, în această seară lucrurile au luat o întorsătură de o violență surprinzătoare și inacceptabilă. Dl Răzvan Ion (cf. paginii sale de Wikipedia – profesor universitar la Universitatea din București și codirector al Centrului de artă contemporană Pavilion) l-a atacat pe M.I. (proprietar de galerie de artă), întîi verbal, numindu-l repetat „țigan împuțit", iar apoi și fizic, făcînd tot posibilul să îi administreze o bătaie strașnică. După surpriza inițială, s-a instalat haosul, oamenii au sărit să-i despartă pe preopinenți, mișcările eratice ale dlui Ion i-au agresat nediferențiat și pe pacificatori (printre care mă număram), și persoanele din jur care încercau să se distanțeze de conflict; haine au fost rupte, pahare vărsate și sparte, asta în timp ce dl Ion era de neoprit și de necalmat în obsesiile belicoase. Totul s-a sfîrșit cu venirea poliției, cu luarea dlui Răzvan Ion la secție, cu o noapte petrecută de victima M.I. în declarații și expertize medico-legale, cu convivii părăsind dezgustați locul, cu artistul și organizatorii văzîndu-și petrecerea ruinată.

Astfel de întîmplări funcționează ca o boală venerică: e dureros să fii afectat, e penibil să vorbești despre afecțiune, e dificil să te vindeci fără a căra după tine un ciudat sentiment de vinovăție. Este precis unul dintre motivele pentru care am simțit nevoia să mă exprim public despre acest episod penibil: stînjeneala generală, care ar putea să îngroape întreaga afacere sub tăcere. Al doilea motiv e, cred, limpede după citirea primelor paragrafe: în complicatul București, în contextul unei comunități culturale care luptă pentru supraviețuire, cîțiva oameni cumsecade caută să facă sens în viețile lor, în munca lor, și să aducă totodată un moment de sărbătoare unui colț de stradă ignorat de edili, de programe sociale și de investitori.

Și altcineva, care pretinde că ar aparține aceleiași comunități, atacă cu incredibilă violență petrecerea, ruinează construcția fragilă a celebrării, distruge sentimentul comunitar, atît de greu de construit aici, transformă spațiul public în scena privată a frustrărilor personale, oferind în același timp un exemplu de comportament huliganic oamenilor care locuiesc în vecinătate. Dacă pînă la agresiunea dlui Ion ne aflam cu toții într-o zonă a comuniunii, prin actul său, dînsul a privatizat brusc locul, încercînd să schimbe agenda serii cu gura plină de injurii și cu pumnii strînși. Iar agresarea ideii de spațiu public nu e acceptabilă și nu poate fi trecută sub tăcere.

Se pare că dl Răzvan Ion are o veche problemă cu lumea artistică pe care pretinde că o servește cu dedicație, iar violența pare să fie o componentă constantă a acestei probleme. Acest text nefiind o probă de jurnalism de investigație, nu voi menționa seria de performanțe publice de violență fizică ale dlui Răzvan Ion, așa cum circulă ele în relatări urbane. Poate că cineva va fi curios să reconstituie aceste fapte, după cum, poate, cineva va fi curios să afle care sînt calificările și atribuțiile de profesor universitar ale aceluiași, sau care este statutul actual, sediul și programul public al Centrului de artă Pavilion. Voi menționa aici doar violența economică practicată de dl Ion, în calitate (dublă și neconflictuală, desigur) de gînditor de stînga și manager cultural sponsorizat structural de Banca Unicredit. Conflictele referitoare la onorarii refuzate și/sau neplătite unor participanți în Bienala București sînt cunoscute și pot fi revizitate la *https://chtodelat.wordpress.com/2010/02/18/pavilion-unicredit-an-artists-tale/* (cazul grupului Chto Delat), sau *http://mappingromanianart.blogspot.ro/ 2010/08/ they-pay-artists-dont-they-bucharest.html* (cazul Société Réaliste), cu o analiză generală a relației dintre Pavilion și artiștii invitați de această instituție la *http://art-leaks.org/2011/07/10/a-protest-letter-against-pavilion-unicredits-practices/*.

Mai este, desigur, și violența colegială a celebrei (pe plan local, se-nțelege) și tragicomicei liste negre redactate de către echipa Pavilion pentru uzul lui Nicolaus Schafhausen, director al Kunsthalle Viena și curator invitat al Bienalei București, ediția 6. Lista cuprindea nume de artiști și instituții care trebuiau excluse aprioric din selecție; dl Schafhausen a demisionat, lista a apărut întîmplător în presă, care a avut un subiect de digerat.

Istoria publică a dlui Ion este o succesiune de gafe, afirmații fără acoperire reală, jumătăți de adevăruri lansate cu aplomb și reveniri tenace în luminile rampei. De fapt, acesta e al treilea motiv pentru care am decis sa mă pronunț asupra unei trivialități de comportament atît de evidente, încît rezolvarea ei ar trebui sa rămînă în competența unor instituții ale Statului – uimirea față de infinita permeabilitate a scenei culturale și media față de dl Răzvan Ion, care, de peste un deceniu, navighează netulburat în ape tulburi, acumulînd practici dubioase, afirmații eronate, evenimente ratate, pentru a reveni, iar și iar, neatins de nici un oprobiu, gata de acțiune. Iar această uimire și-a primit răspunsul pe 17 aprilie.

La vernisajul de la Alert Studio, dl Răzvan Ion și-a devoalat cu candoare caracterul brutal, violent și narcisist, căutînd și, pînă la un punct, reușind să deteritorializeze spațiul public, să dezechilibreze statutul acestuia și să demonstreze că noi toți avem o problemă în a corecta o astfel de atitudine. Cum altfel se poate explica faptul că, după îndepărtarea dlui Ion de către poliție, s-au făcut comentarii analitice despre posibilele explicații ale unei asemenea izbucniri de violență? Cum se explică amuzamentul celor care regretau că au ratat cel mai mare eveniment artistic al anului? În intervalul dintre lașitate și cinism, se pare că există un loc în care comportamentul dlui Ion își găsește, dacă nu validarea, atunci o acceptare îngăimată. Dar cum se explică, pînă la urmă, tenacitatea sponsorilor care au sprijinit ani de-a rîndul politicile culturale promovate de dl Ion, în pofida unei manifeste nemulțumiri față de acestea din partea comunității căreia pînă la urmă dl Ion trebuia sa i se adreseze spre validare? Ce competențe ale dlui Ion au încurajat mediul universitar să îi ofere o platformă de afirmare? Ce i-a adus pe curatorii internaționali în situația penibilă de a valida o bienală supusă tirului critic al participanților? Și care este cîștigul artiștilor care au continuat să se înroleze într-un eveniment construit pe aproximații, jumătăți de adevăr și management defectuos?

Desigur, explicații se vor găsi. Dar nici una dintre ele nu va putea trece proba interesului public. Iar aici este vorba, exclusiv și întotdeauna, despre interesul public, despre spațiul unde acesta se manifestă, și unde dl Răzvan Ion a dat năvală, împleticit, vulgar și cu pumnii gata să lovească un inamic iluzoriu, căutînd să transforme petrecerea noastră în rezolvarea frustrărilor proprii. Ar fi interesant să îl pună cineva pe dl Ion în fața unui film al propriilor fapte, să se audă singur strigînd „țigan împuțit" și să se vadă împărțind pumni sub ochii copiilor rroma, veniți să privească cum se distrează românii. *Aferim!* ■

NOCTURNALII

Homo volant pe deasupra nevăzutei fețe a lunii

Laurențiu MALOMFĂLEAN

Nominalizat recent la Premiile *Observator cultural*, categoria Proză, inclasabilul opus *Acedia. Jurnal de vise* (1998-2007) reține aventurile onirice transpuse de Corin Braga pe falia dintre milenii. După lansarea primului său nocturnal, *Oniria*, visătorul afirma, cumva că(l)it: „Au urmat trei ani de traumă, în care publicarea jurnalului m-a împiedicat să mai scriu; l-am reluat de cîțiva ani şi acum aş avea material de încă un volum, dar aştept ca el să se rupă de mine. Cîtă vreme mă simt încă intim implicat în el, n-aş vrea să-l public, fiindcă mă fragilizează" (*Steaua*, nr. 1-2, 2003).

Fapt e că majoritatea viselor din *Acedia*... sînt transpuse vara, cînd autorul îşi petrece vacanța de vară izolat, pe-o insulă grecească. Respectînd o viziune proprie asupra materiei onirice, pentru Corin Braga visul e mai degrabă cald, poate călduț, ajungînd să joace un rol de oază-miraj în deşertul cotidian dominat de un aşa-zis „Ăla", depersonalizanta mască socială pe care Jung a numit-o – mai curînd eufemistic – *persona*. Volumul acesta secund şi defel secundar nu e doar un jurnal de vise, fiindcă, mai mult chiar decît *Oniria*, cuprinde şi reverii, halucinații (hipnagogice), şedințe de „(psih)analiză energetică" sau exerciții de relaxare yoga, fiind, pe ici-pe colo, veritabil nocturnal de creație pentru *Luiza Textoris*, romanul aflat multă vreme în lucru, din care de-abia atunci prozatorul ne oferă cîteva mostre.

Cît despre visele de zbor, acestea nu întîrzie să survină. La un moment visat, coborînd cu viteză pe holurile facultății, Corin Braga redescoperă mijlocul de-a zbura: de pe ultimele trepte sare pe trotuar cu gîndul pus în faptă să continue plutirea cît mai încolo, prin aer, cît mai tîrziu, înainte, survolînd caldarîmul. De fiecare dată cînd zboară, e ca şi cum i s-ar întîmpla pentru prima dată. Protagonistul se bucură de acest mereu nou început cînd cu mirare-şi aduce aminte cum c-ar putea încerca să-şi prelungească din nou saltul. Apoi, multe pasaje de zbor funcționează ca nişte trambuline pentru roman. Sau invers: „Tot scriind despre visele de zbor ale Luizei, am sfîrşit prin a avea şi eu unul. [...] Am ridicat picioarele de pe podea şi m-am înălțat uşor, un metru, în văzduh. [...] Începusem să mă întreb dacă nu chiar asta e realitatea, dacă ceea ce mi se întîmplă nu e în sfîrşit real şi nu vis". Ruptura dintre fețele lunii se cască tot mai mult, ca pentru subiectul romantic, nu cît să fie periculos, ci de-ajuns cît să suspende – cu sensul prim, de atîrnare – puntea dintre ştearsa realitate şi vis. Peste cîteva zile, în stare de veghe, vajnicul visător se întreabă: „Ce lipseşte oare ca senzația cu care începeam să levitez în somn să fie eficientă şi în realitate?". Sau, în alt vis: „Să fie deci adevărat că am reuşit în sfîrşit să zbor şi în realitate, nu doar în timpul visului?".

Se întîmplă ca, efectiv copleşit de sarcinile diurne, Corin Braga să se viseze privind zborul, adică tînjindu-l fără scăpare; apoi, urmărit de un monstru, îşi dă seama că numai zburînd ar scăpa. Evaziunea spre care tinde visătorul aminteşte firesc de miturile australiene, „acel Dreamtime în care puterile visului îți devin accesibile în vreme de trezie, în care zidurile dintre lumi s-au prăbuşit şi tu pluteşti suveran pe deasupra lor". După ce urcase pe jos în direcția unui pisc final, egoul se poate ridica o jumătate de metru pe curbura pămîntului, de unde-i îndeamnă pe cei prezenți să-i atingă fața cu mîinile, asumîndu-şi rolul de mîntuitor. Se identifică, astfel, cu Iisus, ca imagine a Sinelui, numaidecît eliberatoare, în orice ipostază ni s-ar comunica: „Fără să mă chircesc ca de obicei (nu îmi place să fiu udat de ploaie), am plutit printre arcane de plante aeriene, lipindu-mă de crengi şi absorbind apa de pe frunze, prin duşul cu perle mari ce curgea lent din cer, zburînd în sfîrşit, zburînd din nou!, după cît timp!, cu cîtă libertate regăsită şi bucurie viscerală!, pînă cînd, saturat şi obosit, împlinit, am simțit că energia desprinderii se consumase natural şi m-am lăsat pe pămînt întins pe spate, pe boabe mari, transparente, de struguri din cleştar vegetal curat, închizînd stropi de lumină".

Visele acestea de zbor devin evenimente onirice capitale, vise grandioase, mari în accepțiune carlgustavjungiană. Prin ele se forjează tocmai sinteza hiperreală, ştergerea frontierei din acel continuum vis-realitate-halucinație de care ne vorbeşte Mircea Cărtărescu, botezîndu-l *Halucinaria*.

Desigur, Corin Braga a mai zburat din 2007, poate nu şi-a adus aminte, poate şi-a notat visele, poate le vom citi cîndva, într-un volum trei, denumit, cum lasă el singur să se-nțeleagă, *Volatilia*, cîteva videograme din mijlocul incandescent al lunii proprii, acolo unde visul şi nevisul coincid pe reliefurile unei realități la fel de adevărate în fiece pliu, însă mult mai reală decît urmele cenuşii lăsate pe suprafețele (ne)văzute. Va fi pus acolo în practică lecția visătorului deja lucid, apt să se trezească în plin vis. Paradoxul nu trebuie deloc evitat, ci descris minuțios: „Am învățat [...] că poți să rămîi la fel de conştient de tine în vis pe cît eşti în realitate (şi aveam posibilitatea să compar cele două conştiințe, fiind aşadar conştient de faptul că visez!) şi că, grație acestui lucru, poți să iei cu tine în vise claritatea percepției şi calitatea gîndirii diurne şi, cu ajutorul lor, să materializezi sau să faci lumile pe care le explorezi acolo la fel de stabile şi de palpabile ca cea de aici. Că poți să treci fără ruptură din conştiința care adoarme în pat în conştiința care se proiectează dincolo, în personajul din lumea respectivă, adică tot eu, păstrînd luciditatea faptului că visezi, că te trezeşti în vis, că ai lăsat deliberat corpul în pat ca să te densifici în corpul unei lumi paralele".

În joc e procesul de lucidizare. A scrisului, a visului, a veghii. Aşa cum spune Stephen LaBerge, onirologul cu acte, inclusiv în starea de conştiință diurnă vei deveni mai lucid de-i acorzi atenție şi celui mai neînsemnat vis, noapte de noapte, ca un Peter Pan veşnic tînăr. Ce bate mereu şi mereu, cu ieşire pe fața văzută a lunii şi lumii, la geamul de pară şi foc al unui vis (poate mai) bun!

„Cultura română n-are culoare politică"

Interviu cu Lilian ZAMFIROIU, președintele ICR

Istoria Institutului Cultural Român este strîns legată de persoanele care au fost președinții acestei instituții: Horia-Roman Patapievici (2005-2012), Andrei Marga (2012-2013) și Lilian Zamfiroiu (din iunie 2013 pînă în prezent). Horia-Roman Patapievici a pus pe picioare o instituție funcțională, care a servit culturii române, Andrei Marga a încercat să schimbe (de multe ori, în rău) această instituție, iar Lilian Zamfiroiu a încercat – și, în mare parte, a reușit – să o țină departe de scandaluri și să o poziționeze neutru față de lumea politică. Recent, Agenția Mediafax a anunțat că Lilian Zamfiroiu ar putea fi numit de către președintele Iohannis Ambasador la Vatican. Interviul de față, realizat la București pe 15 aprilie, își propune un bilanț al mandatului lui Lilian Zamfiroiu.

Domnule președinte, vă invit să vă amintiți momentul cînd ați fost propus și mai apoi votat președinte al ICR?

Eram diplomat la Delegația Permanentă a României pe lîngă UNESCO, în calitate de adjunct al ambasadorului, domnul Nicolae Manolescu. În vara anului 2012, domnului Manolescu i se propusese să accepte funcția de președinte al ICR, după demisia domnului Horia-Roman Patapievici. Domnul Manolescu a refuzat propunerea. Apoi, s-a revenit și s-a insistat asupra propunerii. I s-a propus domnului Manolescu să accepte această funcție, împreună cu adjunctul dumnealui de la Paris, cu mine, care să devin vicepreședinte al ICR. Și această propunere domnul Manolescu a refuzat-o. În 2013, peste un an, alianța aflată la guvernare, USL, mi-a propus funcția de președinte. Intenția liderilor USL era de a depolitiza această funcție și de a aduce în fruntea instituției o persoană care nu are apartenență politică, un diplomat de carieră, specializat pe managementul cultural.

■■■ Nu fac parte nici dintre *ai voștri*, nici dintre *ai noștri*

De ce ați acceptat?

Pentru cariera mea, era o provocare. Mulți mi-au spus că e un pas înapoi. La o abordare meschină, putea fi un pas înapoi, pentru că mi se diminua salariul. Dar eu cred că ICR este o instituție foarte importantă pentru destinul cultural al acestei țări. Cu ocazia audierii în comisiile parlamentare, am făcut o afirmație pe care am respectat-o; am spus că, dacă există cineva care crede că am să-i înlocuiesc pe *ai voștri* cu *ai noștri* se înșală. Eu nu fac parte nici dintre *ai voștri*, nici dintre *ai noștri*, sînt diplomat de carieră și, prin natura poziției mele, sînt în afara jocului politic și echidistant față de tendințele culturale care se manifestă în lumea culturală românească.

■■■ Mircea Cărtărescu a revenit alături de ICR

După votul din Parlament, care au fost primele mari probleme pe care le-ați avut?

Le-am spus colegilor mei, celor de la București sau celor din străinătate, ca în programele pe care le alcătuiesc să nu evite invitarea acelor oameni de cultură care mă critică. Nu vreau ca în ICR să existe liste negre. Dacă prezența celor care ne critică este necesară în programele noastre, nu ezitați să-i invitați. Și le-am mai spus un lucru colegilor mei: i-am rugat să fie atenți la limita pînă la care merg, să nu se creadă că vrem să-i cumpărăm.

Putem să luăm un exemplu?

Vă rog.

Exemplul lui Mircea Cărtărescu. Mereu s-a spus că Mircea Cărtărescu este prea mult invitat la evenimentele ICR sau că este invitat prea puțin. În timpul mandatului dumneavoastră, Mircea Cărtărescu a participat la evenimentele ICR. Care este raportul ICR-ului cu scriitorul Mircea Cărtărescu?

Mircea Cărtărescu a reprezentat și reprezintă o investiție importantă a Institutului Cultural Român. Roadele acestei investiții s-au văzut în timp. Acum, Mircea Cărtărescu este invitat la prestigioase manifestări internaționale, cum s-a întîmplat la Tîrgul de Carte de la Leipzig, cînd a fost invitat de partea germană, care i-a acordat și un premiu prestigios. Cum ar fi fost ca eu să spun: gata, Mircea Cărtărescu nu va mai fi invitat și susținut de ICR? Era aberant. Faptul că Mircea Cărtărescu a revenit alături de Institutul Cultural Român este un semn de mîndrie, pentru noi, și de normalitate instituțională.

Mai sînt și alte exemple?

În privința creatorilor de cultură, noi nu avem voie să ne supărăm pe ei. Noi sîntem funcționari ai Statului român și sîntem în slujba creatorilor de cultură, în slujba artei lor, pe care o exportăm în străinătate.

Vă întreb: au existat liste negre?

Nu. Dacă dumneavoastră știți de vreo listă neagră, de vreun creator refuzat de ICR, vă rog să nu ezitați să spuneți public acest lucru.

Eu nu știu, dar dacă cititorii știu, pot să o spună.

Am și regrete. Sînt creatori pe care mi-am dorit să-i aduc alături de ICR și n-am reușit. Un caz important este artistul Dan Perjovschi. Mi-am dorit să-l readuc alături de ICR. Nu a dorit cu nici un chip. Mi-a transmis indirect, și dacă persoana care mi-a spus m-a mințit, îmi cer scuze public față de domnul Perjovschi, mi-a transmis că n-ar putea colabora cu ICR decît dacă eu îmi cer scuze public față de injuriile pe care i le-a adus fostul președinte, Andrei Marga. N-aș fi ezitat să dau curs acestei solicitări, dar mi-am dat seama că, în momentul respectiv, voi deschide o cutie a Pandorei. Rostul meu este să privesc înainte. Nu am vrut să intru într-o dispută cu predecesorii mei. Fiecare președinte a avut propria strategie. Domnul Marga a înființat filiale naționale. Eu le-am desființat. Am mai primit o solicitare de la domnul Horia-Roman Patapievici, prin intermediul colegului meu Liviu Jicman. Domnul Patapievici i-a spus, la o întîlnire pe care au avut-o în București, la un eveniment cultural, că nu poate fi vorba de o colaborare cîtă vreme, pe site-ul instituției, încă sînt păstrate injuriile pe care fostul președinte i le-a adresat. N-am ezitat – asta stătea în atribuțiile mele – să le scot de pe site. A doua zi, am vorbit cu directoarea Direcției Comunicare, cu Mărgărita Geică. Am rugat-o și a dispărut de pe site-ul instituției tot ce era atac personal, injurie, la adresa oricui.

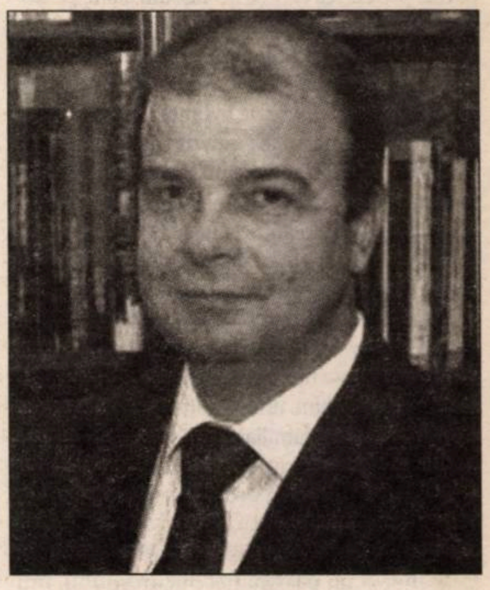
Cunosc acest comportament, știu cum îl ataca Biroul de Presă al ICR, în vremea președinției lui Andrei Marga, pe scriitorul Filip Florian.

Da, cunosc acest caz. O instituție ca ICR nu are dreptul să-i atace pe creatorii de cultură, indiferent dacă aceștia au o părere critică față de ICR.

Și v-ați conciliat cu domnul Patapievici?

N-am avut ocazia să ne întîlnim. Niciodată n-am avut vreo dispută cu domnia sa. I-am respectat rugămintea și injuriile de pe site-ul ICR au dispărut fără să fac caz. Nu m-am apucat să-i sun și să-i spun: uitați-vă, am șters injuriile. Așa cum a văzut injuriile, tot așa cred că a constatat că au dispărut de pe site.

■■■ Nu e normal acest paralelism între ambasade și ICR



Domnule președinte, cum vă alcătuiți programele? Cine propune ca undeva, în Europa, să participe X sau Y? Bucureștiul sau ICR-urile din străinătate?

Domnul Patapievici gîndea că este bine să li se acorde reprezentanțelor o independență maximă. Este o gîndire corectă. Cei care lucrează la reprezentanțele ICR sînt senzorii noștri în spațiile respective. Dacă tot sînt acolo, ei știu cel mai bine ce anume se cere la Madrid sau la Stockholm. Am păstrat această independență a filialelor. La finalul fiecărui an calendaristic, reprezentanțele noastre creionează un plan de activități pentru anul următor, pe care îl trimit la București, în limitele financiare comunicate de noi. Planurile propuse sînt discutate la nivelul conducerii ICR, sînt negociate.

În ce sens sînt negociate?

Dăm crezare reprezentanțelor noastre, în funcție de cererea pieții culturale dintr-o anumită țară. Dar și noi cunoaștem cotele unor artiști, așa că este o negociere. Există și un element de noutate. Evenimentele culturale au nevoie și de viza ambasadorului din respectiva țară. Este o viză care ține de responsabilitatea pe care o are ambasadorul în țara respectivă. România are niște obiective. Responsabil pentru îndeplinirea obiectivelor politico-diplomatice este ambasadorul. În opinia mea, activitatea ICR-ului în țara respectivă este o componentă, una culturală, a acelerași activități politico-diplomatice. Este firesc ca ambasadorul să aibă un cuvînt de spus în privința oportunității unui anumit tip de manifestare.

Ne puteți da un exemplu?

Nu vine ambasadorul să spună: nu-l vreau pe Popescu, schimbă-l cu Ionescu. Asta nu se întîmplă. Este vorba despre un punct de vedere cu privire la expertiza unui anumit tip de program. Înainte vreme, și o spun ca o stare de lucruri, nu ca o critică, exista un paralelism, între ambasade și reprezentanțele ICR. Or, nu e normal acest paralelism. Mi-am verificat această abordare și cu alți omologi ai mei din țările Uniunii Europene. Am fost la Lisabona și m-am întîlnit cu președinta Institutului Camões, Ana Paula Laborinho, care gîndește la fel. Vă dau un exemplu: nu poți să te duci în China și să lansezi o carte editată de Institutul pentru Studierea Totalitarismului. Ține de atribuțiile ambasadorului să spună: asta merge, asta nu merge.

■■■ Peste 50% din bugetul acordat programelor a fost tăiat

Pe ce buget ați funcționat, față de ceea ce era înainte?

În momentul în care am devenit președinte, am găsit un buget asemănător cu cel pe care îl am acum: 28 de milioane de lei pe an, față de 45 de milioane. Nu s-a tăiat de la salarii, de la mentenanță, s-a tăiat de la proiecte. Eu am găsit acest buget cînd am ajuns președinte, și cu acest buget am funcționat doi ani. Mereu citesc despre perioada de glorie a ICR. N-ai cum să te ridici la un anumit tip de performanțe care îți sînt date ca reper, cînd resursele sînt mult diminuate. Peste 50% din bugetul acordat programelor a fost tăiat. Avem promisiuni că va crește acest buget, că la rectificarea care urmează vor mai veni bani, dar pînă una-alta lucrăm cu acest buget. Ceea ce am încercat să schimb au fost obiceiurile colegilor din Institut, care, în general, programau cele mai multe cheltuieli în a doua jumătate a anului. Acest lucru îi prindea descoperiți la rectificarea bugetară, avînd o execuție bugetară destul de slabă. Așa s-a întîmplat în primele săptămîni de mandat. Am venit pe 10 iulie 2013, la sfîrșitul lunii iulie mi s-a luat 15% din buget. Am schimbat și filozofia finanțării: am făcut și un fond comun de finanțare. Am avut un buget pentru reprezentanțe, și un buget comun, împărțit în funcție de natura cheltuielilor – un bilet de avion pînă la New York este mult mai scump decît un bilet pînă la Praga – și de importanța strategică pe care Statul român o acordă relației cu țara respectivă.

Am un exemplu de la ICR Lisabona, în care o trupă particulară de teatru din România, de la Unteatru, dar și Teatrul Național din Cluj-Napoca sînt invitate în următoarele luni să repezinte spectacole de Matei Vișniec. Iar invitațiile au sosit anul acesta. Cum ați găsit bani?

Deplasările și spectacolele acestea sînt din fondul comun, bani care se acordă în funcție de audiența programelor propuse. Ați dat exemplul Lisabonei. Acolo, prin natura proiectelor propuse, prin anvergura lor, ICR Lisabona și-a triplat cota inițială, cei de acolo reușesc să obțină săli fără să plătească chirie, pe baza aprecierii propunerilor noastre culturale. Un alt caz concret: prezența noastră la Berlin, la Berlinală, cu cele două filme ale lui Radu Jude și Tudor Giurgiu. Echipele care au fost la Berlin au fost acolo cu susținerea financiară a Institutului Cultural Român, iar banii au fost din fondul comun.

Ce înseamnă, din punctul dvs. de vedere, eficiența unui institut cultural în străinătate?

Eficiența înseamnă un feedback. Dacă faci proiecte în vînt, ele rămîn în vînt. Dacă participăm la un tîrg de carte și, anul următor, nu avem cereri mai multe pentru programul de traduceri, înseamnă că n-am avut o participare eficientă la acel tîrg de carte. Rostul meu la un tîrg de carte nu este să prezint o vitrină frumoasă cu niște cărți. Rostul meu este să contactez cît mai mulți editori și să popularizez programele mele de traduceri. Dacă merg cu un spectacol de teatru și acea montare are spectatori, are cronici în presa din țara respectivă, înseamnă că sînt eficient. Este foarte important să se întoarcă spre tine investiția pe care o faci, să ai un beneficiu de imagine. Este ceea ce le spun comunităților românești: ICR nu le este destinat românilor din străinătate, nu ei reprezintă publicul nostru de referință. Dar românii de acolo ne pot ajuta foarte mult venind la spectacolele noas-

tre cu un prieten, cu un vecin, cu un coleg de serviciu. Dacă imaginea României se îmbunătățește și ca urmare a programelor ICR, atunci și imaginea lor se îmbunătățește, pentru că ei le-au arătat colegilor lor, din țara respectivă, că România are și actori foarte buni, și scriitori foarte buni, și artiști plastici încîntători.

La nivel practic, sînteți mulțumit de eficiența institutelor culturale din străinătate?

Foarte grea]ntrebare. De unele sînt mulțumit, de altele – nu. Sînt și surprize foarte plăcute, de exemplu, ICR Varșovia, unde nu mă așteptam, este în top. Dar sînt locuri unde publicul țintă nu-l reprezintă autohtonii din țările respective, sînt locuri unde se fac multe programe la sediu, la care vin aceleași figuri cunoscute, interesate de pișcotul de după.

La sediu nici nu este foarte bine, pentru impact, să faci acțiuni.

Evident. Am spus asta de la începutul mandatului meu. Institutul Cultural Român nu înseamnă sediul pe care îl ai, înseamnă să fii prezent pe acea piață culturală. Înainte vreme, cînd existau mulți bani la ICR, colegii noștri erau obișnuiți să facă o notă de cheltuieli care era imediat aprobată. Astăzi, i-am încurajat pe colegii mei să găsească și alte forme de finanțare și de diminuare a cheltuielilor. De exemplu, să nu plătim sala și să existe bilete la intrare, iar sumele din vînzarea biletelor să rămînă la acel teatru, dacă trupa românească atrage spectatori. Apoi, le-am spus că sînt firme internaționale care au filiale și investiții în România. De ce nu s-ar crea asocieri prin care acele firme să sprijine aducerea unor artiști români?

■■■ Ezit să fac vreo numire la ICR Paris

ICR Paris rămîne un punct vulnerabil, ați retras-o pe directoare, pentru prostia cu invitațiile. Tocmai la Paris, care a fost un punct de rezistență românească în vremea comunismului, prin Monica Lovinescu, prin Virgil Ierunca, prin Paul Goma, prin Dumitru Țepeneag, tocmai la ICR Paris eficiența, dar și standardul de reprezentare lasă mult de dorit. Ce se întîmplă la ICR Paris?

Vă dau dreptate. Cînd am venit, era director domnul Alexandru Dobrescu, criticul de la Iași. N-am să răspund în acest interviu unor acuzații lansate de domnul Dobrescu la adresa mea, după ce n-a mai fost în funcția respectivă. Spun doar atît: eficiența unor manifestări organizate de domnia sa lăsa mult de dorit. I-am solicitat demisia. După domnul Dobrescu, am încercat soluția cu doamna Yvette Fulicea, ca directoare a ICR, care fusese consilier cultural al Ambasadei României în Franța. La Paris, nu era o relație extraordinară între Ambasadă și ICR. Doamna Fulicea trecea drept o apropiată a ambasadorului nostru în Franța, Bogdan Mazuru. Speram într-o normalizare a relațiilor dintre ICR și Ambasadă. Vorbeam de Lisabona: acolo, într-adevăr, este o echipă care funcționează foarte bine, o colaborare între Ambasada României și ICR, între domnul ambasador Vasile Popovici, care se implică foarte mult în acțiunile culturale, și directorul ICR, domnul Daniel Nicolescu. La Paris, nu se comunica între ICR și Ambasadă. Iar doamna Fulicea își depășea atribuțiile: nu era treaba domniei sale să difuzeze invitațiile pentru recepția organizată cu ocazia vizitei președintelui României. Putea să o facă un referent. Nici măcar nu era treaba ICR-ului, de invitarea personalităților trebuia să se ocupe Ambasada. Admit că ICR putea sprijini, completînd lista de personalități invitate. Dar modul în care s-a implicat... Valul de proteste care a urmat a măturat-o, pur și simplu, demiterea era singura soluție. La ICR Paris, sînt probleme și cu domnul Radu Ciobotea, directorul adjunct, care este implicat într-o serie de conflicte.

Cine va fi noul director la ICR Paris?

Ezit să fac vreo numire. Actualul ambasador, Bogdan Mazuru, își va încheia mandatul în curînd. Viitorul ambasador va trebui să aibă o relație bună și foarte bună, după modelul Lisabona, cu noul director ICR. Numai așa se va putea pune capăt sumedeniei de discuții, de bîrfe care se manifestă în jurul Ambasadei României și în jurul ICR Paris. După ce va fi numit noul ambasador la Paris, îl voi consulta în privința numirii directorului la ICR Paris, ca să existe o colaborare instituțională între ICR și Ambasadă. Parisul este un loc extrem de important, dar lucrurile nu merg nici pe departe așa cum ne-am fi dorit să meargă.

■■■ Deschidere față de ideea unei reprezentanțe culturale la Moscova

Cum funcționează ICR Chișinău?

Din perspectiva noastră, a ICR-ului, nu există două spații culturale (românesc și moldovenesc), ci un singur spațiu cultural românesc, de-a dreapta și de-a stînga Prutului. Pentru acest motiv, atunci cînd participăm la tîrguri de carte, am inclus în delegația noastră și scriitori din România, și scriitori din Republica Moldova. Echipa României de la Salon du Livre de la Paris a avut scriitori și din stînga, dar și din dreapta Prutului, scriitori de la București, de la Iași, de la Chișinău, Bălți și Cernăuți. Pe urmă, ne-am dorit și am reușit să trimitem la Chișinău și în Republica Moldova artiști de mare calitate. Teatrul Național din București a fost în turneu la Chișinău, iar Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Chișinău a venit la București. Domnul Ion Caramitru – cu care colaborăm excelent în multe programe, în toată Europa – a fost entuziasmat de turneul făcut la Chișinău, sălile au gemut de public, primirea a fost fantastică. Noi vrem și reușim ca oameni care ne fac cinste la Paris, la Berlin sau la Londra să ajungă și la Chișinău.

Urmau să fie trei ICR-uri noi, la Moscova, la Kiev și la Beijing. Care e stadiul lor?

În privința reprezentanței de la Moscova, lucrurile sînt pregătite. În privința situației administrative, care ține de sediu și de dotări, responsabil este Ministerul Afacerilor Externe. Noi sîntem responsabili de programe. La Moscova, chiriile fiind foarte mari, nu avem posibilitatea financiară să avem un sediu în oraș, așa că într-o aripă a Ambasadei României va fi sediul ICR Moscova, cu intrare separată, cu acces mai ușor.

Au fost rezerve politice față de deschiderea ICR Moscova, văzînd ce se întîmplă în Ucraina?

Judecînd toată situația din zonă, mai degrabă ar trebui să existe o deschidere față de ideea unei reprezentanțe culturale la Moscova, pentru că este vorba despre un canal de comunicare foarte bun, canal pe care, în momentul de față, nu-l avem. Și dacă alte canale de ordin politic funcționează mai greu, acest canal cultural ar putea să ne asigure o comunicare foarte necesară, în momentul de față, cu Moscova. Și la Kiev sîntem pregătiți să deschidem un ICR. La Beijing, avem totul pregătit, inclusiv directorul este acolo, împreună cu doi reprezentanți, avem un sediu total atipic, într-un mall, un mall mai cultural, care are spații expoziționale, spații de spectacole, și sîntem perete în perete cu Institutul Maghiar. La Beijing, director este domnul Constantin Lupeanu, fost adjunct al ambasadorului României în China, fiind unul dintre cei mai cunoscuți sinologi români, în momentul de față.

Cum funcționează programul de traduceri?

Vă dau cifre. În 2013 am avut 57 de cereri pentru a sprijini traduceri în alte limbi, 42 au fost aprobate. În 2014, 70 de cereri și 57 aprobate. Acum, din 15 aprilie pînă în 15 septembrie avem sesiunea de aplicații, iar apoi decidem ce cărți sprijinim pentru traducere. Ne dorim să continuăm programul de traduceri, care este unul extrem de important pentru ICR. Avem o colaborare excelentă cu Institutul Polonez din București și am făcut o Școală de Vară la Călimănești-Căciulata, în care am adus împreună traducători polonezi și traducători români. În privința programului de traduceri, am încercat să-l deschid și spre alte genuri de literatură, care n-au fost prezente pînă acum. Apropo de genurile așa-zis ușoare, e vreo rușine să publici roman polițist sau roman SF? Ați văzut ce succes au romanele polițiste din țările nordice, traduse și la noi de Editura Trei! Institutul Cultural Suedez a fost cel care a împînzit Europa cu aceste romane. Și noi putem face lucrul acesta. În mai, vom publica, la Editura ICR, o antologie de SF românesc, alcătuită de Horia Gârbea. Este vorba de un public care ar veni lîngă ICR, lumea aceasta are cititorii săi, fanii săi, cluburile sale, premiile și festivalurile sale, de ce să nu avem în vedere că putem exporta și literatură SF sau literatură polițistă? Dacă sînt autori buni, îi promovăm în străinătate. Dacă un cititor străin citește un autor SF din România, el va fi curios să citească și alți autori români.

Care este cea mai mare satisfacție în cei doi ani de mandat?

Artiști valoroși, din toate domeniile, au revenit alături de instituție. ICR-ul nu mai este considerat al lui cutare sau al lui cutare. ICR-ul este al culturii române, cultura română n-are culoare politică.

■■■ Aș fi onorat dacă voi fi numit ambasador la Vatican

Ați fost solicitat să fiți ambasadorul României la Vatican?

Pot să vă răspund indirect?

Răspundeți cum credeți de cuviință.

În politica noastră tradițională, cea mai sigură metodă de a împiedica pe cineva să avanseze în carieră este să faci publică intenția de promovare a persoanei respective înainte ca aceasta să se materializeze... Dacă în România, de cîteva luni încoace, se face, într-adevăr, și o *altfel* de politică, sper ca zvonurile acestea, care circulă, să nu-mi fie atribuite mie, să nu se creadă că eu le-aș fi răspîndit.

Dacă vi se propune, acceptați?

Dacă ministrul Afacerilor Externe mă va propune pentru acest post, primul ministru va aviza pozitiv și președintele României îmi va face onoarea să aprobe, bineînțeles că am să accept. Pe de o parte, pentru că ar fi un pas înainte în carieră. Pe de altă parte, cred că obiectivele pe care mi le-am propus la ICR și care au fost asumate la învestitură au fost, în linii mari, atinse. În primul rînd, în jurul ICR-ului nu mai sînt scandaluri, dispute etc., iar instituția se poziționează echidistant atît în raport cu partidele politice, cît și cu diversele curente artistice. În al doilea rînd, proiectele și programele importante ale instituției funcționează. Desigur, parametrii de funcționare sînt în legătură directă cu importanța pe care Statul român o acordă acestor proiecte și programe culturale, reflectată în nivelul de finanțare, care poate să rămînă la nivelul actual sau poate să crească.

Sînt convins că nu dumneavoastră ați lăsat să se scurgă informația că ați putea fi ambasadorul României la Vatican. Dar dacă președintele Iohannis, în consultare cu Ministerul de Externe, vă dorește în acea funcție, nu veți refuza?

După cum am spus deja, nu voi refuza. Aș fi onorat. Numai că această numire este atribuția exclusivă a domnului președinte Klaus Iohannis și, sub nici o formă, n-aș vrea ca domnia sa sau cineva din echipa sa să creadă că mi-am permis să lansez eu acest zvon. Repet: o astfel de propunere m-ar onora! Cu toată modestia, pe spațiul italian am și o expertiză, fiind autorul unui volum despre relațiile diplomatice româno-italiene între cele două războaie mondiale (1918-1940). O cercetare pe care – cine știe? – aș putea-o extinde și în cadrul relațiilor României cu Sfîntul Scaun. În cadrul Vaticanului, regula privind accesul la arhive nu este aceeași ca în cazul statelor laice, unde, în general, poți consulta un document după 50 de ani de la momentul cînd a fost emis. La Vatican, accesul la arhive este posibil după un anumit număr de pontificate. Cînd cercetam Fondul România din arhivele diplomatice italiene, nu aveam acces la Arhivele Vaticanului – cînd trăia Papa Ioan Paul al II-lea – decît pînă în 1918. După trecerea la cele sfinte a Papei Ioan Paul al II-lea, se permite consultarea Arhivelor Vaticanului pînă în 1938, o perioadă de care aș fi interesat să o cercetez, așa cum am făcut și în Italia. Sigur, ca ambasador, nu acestea sînt preocupările specifice, dar recunosc că aș fi interesat, dincolo de atribuțiile și activitățile specifice funcției de ambasador, să fac și o cercetare în arhive.

În general, în uzanțele diplomatice, cînd ești numit într-o funcție nu o poți refuza. E și cazul dumneavoastră? Dacă sînteți numit la Vatican, veți merge?

După cum am spus, aș fi onorat. Cred, însă, că e mai bine să nu anticipăm și să lăsăm lucrurile să curgă. Deocamdată, sînt președintele ICR și intenționez să-mi fac și în continuare datoria în această funcție, la fel cum mi-am făcut-o și pînă acum. Dacă voi fi propus oficial spre a fi numit ambasador, și domnul președinte Klaus Iohannis va accepta această propunere, imediat mă voi retrage de la ICR. Nu poți, ca diplomat, să faci mofturi, să spui că nu vrei, că nu te interesează etc., ba chiar dimpotrivă! În plus, mai adaug un lucru: eu nu am ambiții politice, eu nu sînt la ICR pentru a-mi construi o platformă de pe care să decolez în politică. Eu sînt diplomat și așa voi rămîne, fie că voi continua la ICR, fie că voi fi numit ambasador.

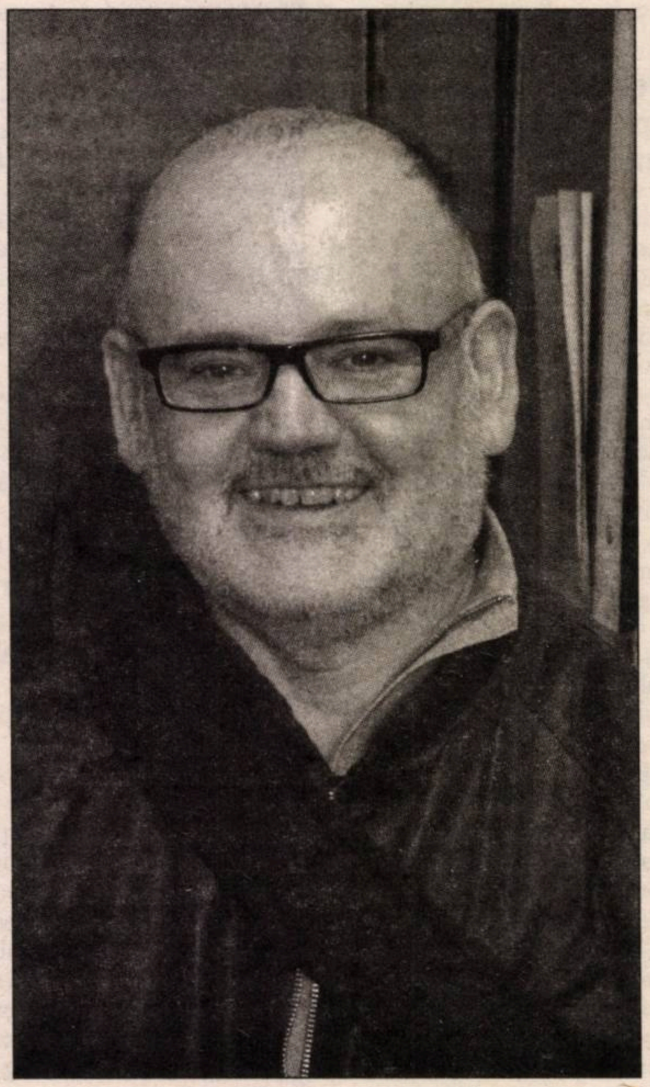
Ovidiu ȘIMONCA

■

„La începutul secolului XXI, literatura e aproape o armă revoluționară"

Interviu cu Lluís-Anton BAULENAS

În perioada 17-18 aprilie 2015, a avut loc primul colocviu de catalanistică din România, organizat de Centrul de Lingvistică Comparată și Cognitivism al Universității din București, cu tema „Limbi și culturi în contact: catalana și Europa de azi. Dialoguri culturale prin traduceri literare". Invitații de onoare au fost scriitorul Lluís-Anton Baulenas și criticul D. Sam Abrams, care au participat la masa rotundă cu tema „Un Sant Jordi la București", la Librăria Humanitas Cișmigiu, vineri, 17 aprilie. În numărul acesta, publicăm interviul cu Lluís-Anton Baulenas, căruia i s-au tradus pînă acum patru romane în limba română: *Firul de argint* (trad. Maria-Sabina Draga Alexandru, Editura Meronia, 2009), *Nasul lui Mussolini* (trad. Oana-Dana Balaș, Editura Meteor Press, 2010), *Pentru un sac de oase* (trad. Oana-Dana Balaș, Editura Meteor Press, 2011), *Fericirea* (trad. Maria-Sabina Draga Alexandru, Meteor Publishing, 2014).



În cele patru cărți ale dvs. traduse în română, Barcelona este fundalul de desfășurare a acțiunii, este o Barcelonă a începutului de secol XX, ajungînd pînă în anii '40, '50. De ce v-ați axat pe acest interval istoric?

Se întîmplă ca aceste patru cărți traduse în română să fie plasate în acea perioadă, dar, în literatura mea, mă plimb prin toate epocile. Îmi place să mă mișc prin toate epocile, inclusiv prin cea actuală, îmi place să recreez istoria din orice epocă.

S-a scris despre dumneavoastră că sînteți cronicarul Barcelonei. Dumneavoastră cum vă vedeți?

Eu nu mă consider în nici un fel. Îmi place să reconstitui cadre istorice și, cum Barcelona este orașul meu, apare mai des în scrierile mele. Nu mă deranjează că se spune asta despre mine, dar nu e ceva ce fac în mod deliberat.

În cărțile dvs., Barcelona apare pe parcursul unui secol, de la începutul secolului al XX-lea pînă în prezent, și este ea însăși un adevărat personaj. Care sînt similaritățile dintre Barcelona de ieri și cea de azi și cum arată, din punctul dvs. de vedere, Barcelona modernă?

Barcelona e un oraș vechi, fondat de romani, sînt mai mult de 2.000 de ani de istorie, e un oraș care evoluează permanent, dar spiritul barcelonez rămîne același, chiar dacă adaptat epocilor. În modernitate, Barcelona este mai conștientă de statutul său de capitală a unei națiuni fără stat, Catalunia, și își asumă acest statut de la începutul secolului al XX-lea pînă în prezent. O altă asemănare ar fi dorința de modernizare, de progres, o autonomie ca oraș important, în calitatea ei de capitală a Cataluniei, dar mereu deschisă către Europa.

Este un oraș mare, cu multe probleme ce țin de inegalitate socială, de marginalizare etc., dar și un oraș cu un succes extraordinar, un oraș internațional mai ales începînd din 1992, cu ocazia Jocurilor Olimpice (temă pe care o voi aborda în următorul meu roman), de cînd a înregistrat o ascensiune în toate aspectele. Este un oraș conștient de statutul său de capitală a Cataluniei, ceea ce îi conferă o forță extraordinară. Dar chiar acest succes îi cauzează problema. Barcelona e al treilea oraș turistic al Europei, deși nu este capitala țării. Nu are resursele unei capitale, dar are problemele unei capitale. Trebuie să vadă cum poate să-și rezolve problemele pentru a nu muri din cauza propriului său succes. Barcelona este un oraș foarte divers, dar din cauza succesului său turistic, această diversitate nu se vede. Turismul de azi este și el foarte rapid, așa că nu ai timp să-l faci decît superficial, să atingi obiectivele principale. Dar, dincolo de asta, se ascunde o diversitate incredibilă a Barcelonei.

■■■ „Azi nu mai trăim într-o epocă a marilor idealuri, pentru că secolul al XX-lea le-a distrus"

În romane precum *Nasul lui Mussolini*, fundalul este cel al războiului, cu personaje care se ghidează după niște principii care pun, de fapt, sub semnul întrebării însăși ideea de moralitate. Apare ideea răzbunării în numele unui principiu „nobil".

E o chestiune delicată, pentru că una sînt principiile mari, și alta – viețile private ale oamenilor. Ipocrizia claselor conducătoare există de la facerea lumii și această ipocrizie face ca oamenii să fie folosiți în numele unor idealuri, și asta s-a întîmplat mereu, atît în regimuri dictatoriale, cît și democratice. Răzbunarea este un sentiment *individual*, iar eu scriu povești ale unor personaje cu sentimente individuale, care trebuie să lupte pentru a supraviețui. Adesea, aceste sentimente intră în conflict cu ideile generale, cu ipocrizia generală. Dar eu vorbesc mereu despre personaje.

Azi nu mai trăim într-o epocă a marilor idealuri, pentru că secolul al XX-lea le-a distrus. Eu cred că cele mai bune idealuri sînt cele care se referă la relațiile interumane, care coboară din sfera teoriilor înalte în cea a persoanelor concrete. Marile idealuri privesc sentimentele mai concrete: prietenie, iubire, solidaritate. Pornind de aici, poți să începi să cauți alte idealuri pentru epoca noastră, dar tot trebuie să începă de la persoane.

În *Pentru un sac de oase*, vorbiți despre situația individului sub dictatura lui Franco, despre diferența dintre spațiul public și cel privat, acesta din urmă fiind, practic, strivit. Acum nu mai trăim în dictatură, dar credeți că există totuși alte forme dictatoriale care invadează abuziv sfera privată? Putem vorbi despre o dictatură a tehnologiei, de exemplu?

Astăzi sînt dictaturi care nu se văd și nu este atît o dictatură a tehnologiei, cît a marilor interese economice și industriale.

Vorbiți mult în romanele dvs. despre războaiele mondiale, vă plasați adesea personajele în mijlocul lor. Cum vedeți situația din prezent, mai avem această amenințare, a unor războaie asemănătoare?

Din păcate, dacă analizăm un pic istoria, vedem că întotdeauna vom fi amenințați de războaie. Toți credeam că, după cel de-Al Doilea Război Mondial, soluționarea problemelor prin intermediul războaielor avea să dispară, dar realitatea ne-a demonstrat altceva, că sîntem imperfecți și incapabili să renunțăm la violență. Eu sînt pesimist în acest sens. Cele mai grave sînt războaiele pornite de grupurile care încearcă să-și satisfacă interesele economice și tehnologice, așadar, sînt războaie foarte puțin umane.

Se spune că istoria îi reține doar pe învingători. Dar în *Fericirea*, vorbiți despre istoria „mică", a oamenilor aparent comuni, care nu scriu istoria „mare".

Lumea „comună" trebuie să trăiască și să supraviețuiască și chiar prin acest fapt scrie deja istorie. Este una dintre modalitățile cele mai oneste de a scrie istorie.

În *Fericirea*, vorbiți despre impactul urbanistic asupra locuitorilor Barcelonei la începutul secolului al XX-lea. Este acesta comparabil cu impactul tehnologic din secolul al XXI-lea?

La începutul secolului al XX-lea, societatea încă era destul de primitivă în anumite aspecte, așadar reformele urbane precum cele făcute în Barcelona erau ceva extraordinar, aproape misterios, pentru că acolo unde existase un cartier de 2.000 mii de ani și părea că avea să existe mereu, printr-o intervenție rapidă și modernă, acel cartier dispărea într-o clipă, înlocuit de un mare bulevard și de clădiri moderne. Astăzi, generațiile actuale sînt obișnuite cu viteza, cu schimbarea, nu mai sînt surprinse de aceasta, dimpotrivă, cred că toată lumea își asumă rapid tot ceea ce se întîmplă. De aici și capacitatea scăzută de reflecție.

■■■ „Literatura îți dă posibilitatea să te diferențiezi de marea masă globalizată"

Literatura intră și ea în ritmul acesta? Ce ar putea să facă un scriitor pentru ca literatura să se diferențieze?

Cred că rolul unui scriitor este de a încetini puțin ritmul, pentru a le permite oamenilor să mai analizeze, să mai pondereze din cînd în cînd ceea ce li se întîmplă. La începutul secolului al XXI-lea, literatura e aproape o armă revoluționară, pentru că e îndreptată împotriva fluxului puternic în direcția căruia merge lumea. Literatura este importantă și în ceea ce privește rolul memoriei, deoarece, pentru a reține lecțiile importante ale memoriei, e nevoie de efort și nu mai sîntem obișnuiți nici cu efortul, totul trebuie să vină repede și ușor.

În acest sens, scrierile de ficțiune sînt importante, pentru că oamenii încă au nevoie ca cineva să le explice o poveste. Părea că, odată cu vremurile moderne, doar copiii aveau să aibă nevoie să li se spună o poveste, pentru a adormi, pentru a se relaxa etc., în timp ce adulții aveau să fie mulțumiți cu ceea ce le oferea tehnologia. Dar vedem că nu e așa, și adulții încă au nevoie să li se spună povești și le caută în diferite medii. Literatura este cu atît mai importantă pentru că nu doar îți spune o poveste, ci te face să meditezi asupra lucrurilor povestite. Adică îți dă posibilitatea să te diferențiezi de marea masă globalizată.

De aceea ați și plasat acțiunea multor romane de-ale dvs. în epoci tulburi, dominate de violență și războaie, pentru ca cititorii să își reamintească cît de repede se poate ajunge la dezumanizare?

Mie îmi place să spun povești, să inventez personaje, abia în al doilea rînd mă interesează să plasez aceste povești într-o perioadă istorică determinată. De aceea nu mă consider un scriitor de romane istorice, pentru mine cea mai importantă este imaginația. Cînd decid în ce moment istoric acea poveste funcționează mai bine, mă arunc, ca și cum m-aș arunca să înot, în acea perioadă anume. Deci nu mă gîndesc mai întîi la o anume epocă și mă întreb ce poveste ar merge spusă pentru aceasta. Este exact opusul.

V-a uimit faptul că v-au fost traduse deja patru romane în limba română. Cum explicați interesul românilor pentru literatura dvs.?

Eu spun povești umane, care nu sînt locale. Chiar dacă îmi plasez personajele, să spunem, în Barcelona, cititorii simt că problemele pe care le descriu, întîmplările prin care trec, indiferent unde, sînt valabile oriunde.

Cum arată mediul literar din Barcelona? Se poate trăi doar din a fi scriitor?

Este dificil mai ales dacă scrii în catalană. Și e imposibil să trăiești doar din literatură, sectorul cultural a fost cel mai afectat de criză. Eu trăiesc din cărțile mele, din traduceri, din teatru, dar este o condiție modestă.

Interviu realizat
de Silvia DUMITRACHE

■

Pablo NERUDA

Nu există lumină pură
Traducere din limba spaniolă, antologie, prefață, tabel cronologic și note de Dinu Flămând
Editura ART, colecția „Malul Albastru", București, 2015, 342 p.

Despre atemporalitatea expresiei lirice

Coman LUPU

Într-o societate ca a noastră, apăsată de ternul cotidian, prea grăbită să se mai delecteze cu savoarea expresivității lirice și cu profunzimea ideii poetice, apariția unei antologii Pablo Neruda este un eveniment editorial. Ea reușește performanța să transmită cititorului specificul textului nerudian, emoția mesajului, expresivitatea simplității, fluența unei anume poeticități a firescului.

Structurată cronologic, excelenta antologie apărută la Editura Art circumscrie imaginea unui poet care mărturisește liric, cu sinceritate, modul în care, în zbuciumatul secol al XX-lea, a fost trăit de propria-i existență. De altfel, în discursul la recepția de decernare a Premiului Nobel, din 13 decembrie 1971 – intitulat *Spre orașul splendid* –, poetul însuși afirma: „Nu știu dacă le-am trăit sau le-am scris toate acestea, nu știu dacă au fost adevăr sau poezie, ceva trecător sau etern, versurile pe care le-am experimentat în acel moment, experiențele pe care le-am cîntat mai tîrziu".

Din această perspectivă, antologia ne conduce la reflecția generalizantă asupra condiției Poetului și a relației Operei cu Biograficul. De altfel, selecția textelor antologate este sugestivă și pentru faptul că, în timp, creația nerudiană nu este reductibilă la poetica militantă și, se pare, nici nu este dominată de confesivitatea angajării politice de stînga. Dimpotrivă, acest consistent volum conturează mai curînd imaginea unui poet al întoarcerii la sursele originare ale lirismului reflexiv.

Fără a se cantona strict în vreuna dintre orientările veacului, textele nerudiene trădează dialogul estetic și absorbția diverselor filoane artistice. Aceste poeme ies, însă, din contururile canoanelor, prin sinceritatea mesajului, care este pretutindeni confesiv. Prezentă în toate poemele nerudiene, această sinceritate a trăirii mărturisită liric este, de fapt, punctul de confluență dintre autenticitatea poeziei și atemporalitatea unei expresii lirice moderne, scoase de sub tirania modelor și modelelor.

Succesiunea ciclurilor selectate ne sugerează o anumită biografie lirică a unui poet reprezentativ pentru căutările estetico-filozofice ale secolului al XX-lea. Am identifica orientarea acestui traseu de la *eu* (cu problematica sa), trecînd prin comunicarea cu Celălalt (cu descoperirea și adîncirea în relație), spre Ceilalți (cu lupta, idealurile și aspirațiile colective). În esență, „traseul" acestei viziuni reconstituie însăși evoluția lirismului, de la subiectivitatea trăirii individuale spre integrarea ca „voce" în afirmarea aspirațiilor Cetății.

Poemele antologate în primele două secțiuni ale trilogiei *Reședință pe pămînt*, I (1925-1931), II (1933-1935), par să încheie etapa tinerească a căutării identității lirice. Constituită din poeme și din proză lirică, prima secțiune atestă estetic aderența autorului la formulele avangardiste ale timpului (expresionism și ermetism).

Plasat – de autor sau de antologator? – în fruntea ciclului liric, *Galop mort* este o parabolă a existenței înseși – a sinelui! –, cu paradoxul satiric-amar al dinamicii alerte și a (pre)schimbării alterante a vieții întru moarte. Asocierea sarcastică a celor două serii de metafore-simbol din poem, provenite din sfere semantice antitetice („moarte alertă", „viață agonizantă"), subliniază farsa tragică a ființării spiritului / spiritualului în existent. Chiar unele titluri de poeme din acest prim ciclu liric antologat trădează asocierea celor două serii care sugerează antinomia de substanță a firii: *Slăbănogul din zorii zilei, Sumbru sistem, Sonată și distrugeri.*

Poemele cu titluri structurate pe un unic termen-cheie schițează universul interior al poetului, trădînd afinitățile de substanță cu trăirile de tip modern(ist). Autoreflectarea prizonieratului eului în sine însuși, dinamica interioară a acestuia sînt evocate în *Unitate* („Lucrez surd, rotindu-mă de jur împrejurul meu"). Solitudinea este văzută ca savurare și *savoare* a libertății, eliberatoare, salvatoare de povara convenției și a banalității „din false astrologii, din obiceiuri ușor lugubre/ Din conversații uzate ca lemnele îndelung frecate,/ din cuvintele lor deprinse să fie sclave model sub o voință de mîna a doua". *Fantomă* este însăși imaginea tinereții pierdute, a vîrstei promisiunilor ratate și a neîmplinirii cunoașterii, a dialogului frînt, a posibilului închis în trecut, „lung parcurs împlinit în uitare". În acest context, o

> Textele nerudiene trădează dialogul estetic și absorbția diverselor filoane artistice.

Serenadă închinată elanului spre absolut, forțelor vitale ale vieții și aspirațiilor se convertește de fapt în recviem pentru „tînărul care nu-și amintește, te întreabă ceva/ despre dorința lui de care a uitat/...traversînd prin gîndurile lui neîncheiate".

Mai curînd sugerate, dramaticele concluzii privind marile antinomii legate de esența existenței (scop și mijloace, aspirații și posibilități, timp afectat și timp necesar) sînt concentrate liric în *Muson de mai,* alegorizare a vieții ca trecere frenetică prin existent și ca ștergere rapidă în uitare, în „umbră". Trădînd emoția trăirii (*Tango de văduv*), caligrafii lirice în pasta densă a recuzitei moderniste (*Fantoma de pe cargou*) sau exerciții ludice (*Ritualul picioarelor mele*) se asociază prozelor lirice experimentale și pigmentează cromatic ciclul.

Ciclul *Reședință pe pămînt* (II) dobîndește, față de volumul anterior, sinceritatea deplină a viziunii și diversitatea și consistența autenticității. Prefigurînd esența lirismului din ciclurile ulterioare, aici poezia este hotărît modernă, dar scoasă de sub tirania oricărui *-ism*. După tragismul definirii lirice a imposibilității existenței în „lumina curată", viziunea poetică a acestui ciclu revine la circumscrierea altor posibile „reședințe" spirituale. Ca expresie a continuității reflecției poetice, și acestea se dovedesc însă a fi mai curînd spații ale prizonieratului eului.„Reședințele" evocate liric aici sînt succesiv respinse de eul autodefinit liric în ciclul anterior.

O primă „reședință pe pămînt" evocată aici este spațiul-timp al ființării, al existenței. El este circumscris ca început (*Se desprinde o zi*) și ca sfîrșit etern reluat, unică certitudine (între)văzută de spiritul reflexiv („Doar eu văd, uneori,/ coșciuge cu pînzele-n vînt", *Numai moartea*).

Iubirea, în viziunea poetului, a doua „reședință pe pămînt", este respinsă ca ispită, sirenă (în *Barcarolă*), dar și ca act epidermic, irepresibil, agresant, invocat – ca descătușare a pasionalității – și deopotrivă denunțat – ca expresie a materialității nestăpînite (în poemele *Material nupțial, Trei cîntece materiale*), dar și ca mobil al crimelor (*Dezgropatul*). Imaginea iubirii ca prizonierat, „reședință" impusă de propria materialitate, este și o formă de protest a eului față de propria-i carnalitate, expresie a unui lirism modern, atît prin brutala sinceritate, cît și prin implicita respingere a poncifelor estetice de descendență romantică.

Uzată de formalism (al decorului și al relațiilor), de convenționalitatea academismului artei și de falsitatea cotidianului, condiția socială, a treia „reședință pe pămînt", este evocată cu expresivitatea negatoare a literaturității absurdului în *Melancolia în familii* („Păstrez un flacon albastru,/ în el se află o ureche și un portret").

Expresii ale fragilității ființei și ale vulnerabilității spiritului, ultimele două „reședințe" evocate simbolic în volum încătușează omul în contingent: boala (*Boli în casă*) și memoria (*Nu există uitare*).

Două poeme ale ciclului sînt emblematice, prefigurînd opțiunea și atitudinea definitorie a poetului din poezia ulterioară. *Walking around,* poemul care sintetizează mesajul ciclului, este o – camuflată –, artă poetică a ceea ce avea să fie lirismul nerudian de maturitate. Pentru salvarea eului claustrat în tragicul acestor „reședințe", poemul propune evaziunea din propria condiție și din materialitate. Profund spirituală, soluția incită la acțiunea compensatorie în imaginație: „Neîndoielnic însă ar fi plăcut/ să pot speria un notar cu un crin tăiat/ sau cu o lovitură de ureche s-o trimit la moarte pe-o călugăriță". Privirea „din afară" a eului refuză tot ceea ce înseamnă „în" pentru a reflecta liber asupra lui „around". Această perspectivă lirică, anunțînd astfel poemele militante, trădează sinceritatea protestului (față de falsitatea spirituală și de convenționalul social), resursele lui lăuntrice, de dincolo de ideologii... În aceeași cheie de lectură, *Odă lui Federico Garcia Lorca* prefațează opțiunea pentru valorile spaniole și compasiunea față de condiția tragică a peninsulei sfîșiate de războiul civil – afirmate în ciclul următor.

Cea de-a treia reședință (1934-1945) este axată pe ideea descoperirii spațiului spiritual definitoriu al hispanității și a celui existențial propriu, care, în momentul de cumpănă, pentru a fi ocrotitor, se cere el însuși protejat, apărat. În acest context, subciclul *Spania din inimă*, prin poeme ca *Pămînturi jignite, Odă solară pentru armata poporului, Imn spre gloria poporului aflat în război, Spania săracă din vina bogaților* afirmă angajarea republicană a poetului. Artă poetică a ciclului, *Explic anumite lucruri* transpune liric necesara clarificare a opțiunii sale de stînga, ca fiind un reflex al propriei experiențe existențiale, al participării nemijlocite la evenimente și al identificării cu o cauză justă.

Cîntec general (1938-1949) împlinește ciclul căutărilor spirituale, al dramaticei autodefiniri lirice, prin descoperirea valorilor complementare celor hispanice în circumscrierea esenței propriului eu. Virtuțile strămoșești (*Amor America. 1400*), contextul fizic, geografic familiar (*Sosesc fluviile, Înălțimile din Macchu-Picchu*) dau consistența valorilor definitorii pentru *Cea de-a treia reședință.* Aceasta este spiritualitatea sud-americană, în care poetul se regăsește/în care eul își identifică alegoric un „acasă".

Cele două cicluri lirice de maturitate antologate, *Versurile căpitanului* și *O sută de sonete de iubire*, sînt semnificative pentru poetul care a debutat cu lirica eului. Trecînd prin poezia angajată, de mesaj politic, de afirmare a idealurilor Cetății, Pablo Neruda revine, matur, la reinvestigarea estetică a resurselor lirismului confesiv, eliberat de orice imperative exterioare, fie ele presiunea vreunui model sau impactul ideologicului. De aceea, dimensiunea erotică a poeziei sale a rămas, în timp, dacă nu sectorul estetic incontestabil al liricii sale, cel puțin acela de incontestabil succes la public.

Volumul *Versurile căpitanului* (1951-1952) marchează trecerea de la poezia de sinceritate la poezia într-atît de intimă, de legată de biografic, încît nici nu poate apărea sub semnătură proprie. Adevărul sentimentului și emoția trăirii înjghebează ficțiunea „căpitanului", autor imaginar/călăuza femeii – încă – misterioase pe valurile iubirii eliberatoare sau, poate, eul dominator în relația paradiziacă ori, mai prozaic, ghidul lectorului prin oceanul poeziei care afirmă și propriile sentimente. De altfel, ciclul este prezentat de autorul însuși drept cartea care își plăsmuiește ficțiunea autorului: „Ofer deci această carte, fără prea multe explicații, ca și cum ar fi și nu ar fi a mea: e destul că poate să circule singură prin lume și crește pe cont propriu".

O sută de sonete de iubire (1957-1959) continuă explorarea erosului, printr-o radiografiere a afectului. Opțiunea poetului pentru formula lirică clasică pare în sine o alternativă polemică la experimentele lirice ale timpului și pare să sublinieze formal atemporalitatea experienței afective, evocată în secvențele ei consacrate. Prima secvență lirică, *Dimineața*, analizează declicul provocat de întîlnirea cu iubirea, stările contradictorii, emoția confirmării autocenzurate, invadarea eului de către Celălalt. *Amiază* concentrează tensiunea mărturisirii, reacțiile surprinse pe viu ale partenerilor. *Seară* și *Noapte* analizează fără subterfugii estetice amestecul vinovat, demonic și paradiziac, invocat și denunțat, de iubire, atracție, pasionalitate în relație și teama de moarte, care ar spulbera unitatea originară a cuplului, fundament al echilibrului în existent. Simplitatea plină de pudoare, sugestivitatea cuceritoare fac ca tocmai aceste poeme să-l impună astăzi pe Pablo Neruda în conștiința estetică universală.

Ultimele două cicluri lirice antologate, *Puteri depline* (1961-1962) și *Memorialul de la Isla Negra* (1962-1964) sugerează închiderea cercului devenirii poetice nerudiene, prin adîncirea în subiectivitatea lirismului de resurse autobiografice. Ciclul *Puteri depline* se structurează metaforic pe ideea de forță reflexivă a experienței existențiale. Aceasta descoperă tragicul pierderii inocenței tinerești, „mînjite" de convenționalitate („Uite așa, proaspăt spălat țîșnește copilul să trăiască/ să tot umble curat, dar și lipsit de viață", *Cum să speli un copil*), nostalgia începutului (*Nașterile*), artificialul zidirii (*Pentru Sebastiana*).

Memorialul de la Isla Negra (1962-1964) este un pseudojurnal liric, în care confesiunea autoinvestigatoare se topește în simplitatea estetică a formei, deschisă spre generalizări. Eul care se confesează este expresia omului modern, apăsat de existent, tînjind după intimitate (*Timiditate*). Împovărat de uniformitate, el este condamnat la anonimat și opresiune („Cine-l descoperă pe cine sînt eu îl va descoperi și pe cine ești tu... Am descoperit legea nefericirii", *Nedreptatea*). În acest context, excluzînd redobîndirea respectului de sine, singura formă de evadare pentru eu rămîne cufundarea în iluzoriul paralizant al drogului (*Opiu în răsărit*).

Adresată în eternitate omului modern, celui din anii '70, ca și celui din secolul următor, lirica lui Neruda se oferă infinitelor chei de lectură ale cititorilor de pretutindeni. Prin antologia propusă de Editura Art, în colecția „Malul Albastru", în excelenta tălmăcire a poetului Dinu Flămând, lirica lui Pablo Neruda transmite cititorului român mesajul ei de substanță: *Nu există lumină pură* dincolo de universul poeziei adevărate.

■

„Modelul“ şi „metropola“

Iulia DELEANU

Literatura moldovenească în prima parte a secolului al XX-lea, zonă prea puţin explorată de istoricii literari români, face subiectul exhaustivei cercetări, preponderent sociologice, aparţinîndu-i lui Petru Negură. Impactul schimbărilor politice produse în Republica Moldova asupra culturii, în funcţie de fluctuaţiile frontierelor (Marea Unire de la 1918, Pactul Ribbentrop-Molotov, repercusiunile celui de-Al Doilea Război Mondial), mai exact, relaţiile de subordonare a presei, a literaturii faţă de putere, ele fiind cele mai expuse mutilării, prin transformarea lor în anexe ideologice – iată temele ei centrale. Jurnaliştii şi scriitorii moldoveni au fost nevoiţi să se conformeze mereu reformelor la care a fost supusă „limba moldovenească“ – reforme gramaticale, alfabetice, de vocabular –, în funcţie de administraţie; să ţină mereu seama de „modelul“ impus de „metropolă“. După revoluţia rusă din 1905 – actuala Republică Moldova aparţinea imperiului ţarist, drept pentru care presa de la Chişinău era rusofonă. În urma Marii Uniri, se trece la „românizare“: este oficializată limba română, Securitatea românească monitorizează presa. Favorizarea presei româneşti merge pînă la desfiinţarea publicaţiilor în rusă, la începutul anului 1938. Apare conflictul între generaţii, respectiv, între intelectualii rusofoni formaţi în universităţi din fostul imperiu şi românofonii şcoliţi în România. Puterea locală este deţinută de unionişti. Universitatea Populară şi Institutul Social din România, incluzînd, în acea perioadă, şi Republica Moldova, sînt conduse de Pantelimon Halippa, cu o biografie simptomatică pentru epocile pe care le-a traversat: copreşedinte PNŢ, fondator al revistei *Viaţa Basarabiei*, ministru în guvernele din 1918 şi 1934, arestat în 1950, eliberat în 1957, după moartea lui Stalin.

În căutarea identităţii proprii

Discursul colectiv al scriitorilor moldoveni se caracterizează prin eclectism, reiese din inventarul întocmit de cercetător: marxism; autohtonism, regionalism înclinînd spre îmbinarea elementelor de folclor local şi poezia rusă; tradiţionalism radical; mesianism ortodox ş.a. Faptul reflectă componenţa ideologică a jurnaliştilor şi a scriitorilor: unii proveniţi dintre refugiaţi în urma Revoluţiei din 1917, în dezacord cu bolşevismul, alţii – din România, membri ai PCR, interzis în ţară după 1924, activînd în ilegalitate cu riscul de a fi oricînd arestaţi şi condamnaţi la închisoare. Pentru ei, Basarabia reprezenta un refugiu. Absolvenţi ai instituţiilor româneşti de învăţămînt, îngroaşă numărul românofonilor. După ce, prin Pactul Ribbentrop-Molotov, Republica Moldova este cedată „zonei roşii“, sînt deportaţi 15 scriitori moldoveni consideraţi proromâni „burghezi“. Cînd Germania nazistă atacă URSS – România fiind aliata Germaniei –, unii scriitorii moldoveni aleg să lupte pe frontul sovietic, alţii se refugiază, împreună cu o parte a populaţiei, în Asia Centrală. Aveau să se întoarcă după reinstaurarea regimului sovietic. Între ei – şi scriitori de limbă idiş care au avut de suferit în timpul pogromurilor săvîrşite de armata nazistă şi aliaţii ei în perioada ocupaţiei. Numitor comun al scriitorilor moldoveni: căutarea propriei identităţi în strînsă legătură cu problema limbii. Înainte de război, ei pledează pentru o „limbă moldovenească“, română în realitate, „curăţată“ de expresii ruse. După război, se consideră că rusa şi ucraineana sînt mai apropiate de limba moldovenească decît româna. În 1946, printr-o rezoluţie a Comitetului Central al PCUS – consecinţă a Raportului Jdanov, în care sînt criticate două publicaţii culturale ruse importante, *Zvezda* şi *Leningrad*, pentru „sărăcia de idei“ şi „înclinarea în faţa culturii Occidentului“ –, controlul Partidului asupra vieţii literare devine şi mai drastic. În condiţiile reducerii autonomiei culturale în republicile sovietice, din care face parte şi Moldova, se adînceşte sciziunea între tendinţele autonomistă şi heteronomă, cea de-a doua – înclinată să adopte resursele şi valorile extraliterare, în speţă, cele politice.

„Jdanovismul moldovenesc“

După 1948, cînd, în România, se instaurează puterea pro-sovietică, românofobia îşi pierde „legitimitatea“. În schimb, prin proclamarea independenţei Statului Israel şi opţiunea lui pentru capitalism, „cîştigă teren antisionismul“. Antisemitismul are, din nou, drum liber. Încep persecuţiile împotriva Comitetului Antifascist Evreiesc. NKVD-ul îl asasinează pe unul dintre capii lui, Solomon Mihoels. Jdanovismul ia, în 1949, o turnură antisemită deschisă. CC al PCUS emite o rezoluţie prin care este interzisă funcţionarea tuturor asociaţiilor şi revistelor evreieşti din URSS. NKVD-ul arestează mulţi oameni de cultură, membri şi simpatizanţi ai Comitetului Antifascist Evreiesc. Ei sînt acuzaţi de „cosmopolitism“, consideraţi oameni „fără rasă şi fără rădăcini“, „duşmani ai patriei“. Importanţi scriitori evrei sînt arestaţi sau trăiesc sub această ameninţare. Se întîmplă în toate republicile sovietice, inclusiv în Moldova. Sub raportul sovietizării, „jdanovismul moldovenesc“ este, de asemenea, foarte asemănător cu al celorlalte republici sovietice. În toate Uniunile Scriitorilor – grupuri concurente, conflicte, delaţiuni, tensiuni în probleme lingvistice şi de patrimoniu cultural. Pretutindeni – intervenţii arbitrare ale conducerilor de partid. Apartenenţa populaţiei moldoveneşti la spaţiul lingvistic românesc, nerecunoscută de puterea sovietică de teama iredentismului, apropie Republica Moldova de republicile sovietice orientale. În schimb, conflictele dintre „cei vechi“ şi „cei noi“, care-şi dispută influenţa asupra conducătorilor locali ai Partidului, reprezintă o situaţie caracteristică republicilor sovietice occidentale. Dacă se poate vorbi despre un „specific jdanovist“ moldovenesc, acesta ar fi intersectarea celor două modele de sovietizare: „oriental“ şi „occidental“. Din recuzita propagandei pentru consolidarea unei identităţi moldoveneşti sovietice, care avea să dureze peste trei decenii după încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial, capul de afiş îl deţinea reprezentarea României drept antipod nociv al „poporului moldovenesc sovietic“, dată fiind alianţa cu Germania nazistă în anii conflagraţiei mondiale. Perioada administraţiei româneşti este caracterizată drept „Basarabia ocupată“.

„Vor să mă traducă pe mine în limba mea!“

Momente de intensificare a presiunii politicului asupra culturii au alternat cu momente de destindere. O asemenea perioadă a fost cea imediat următoare morţii lui Stalin. În 1955, lui Petru Darienco, redactor-şef al ziarului *Moldova socialistă*, i se permite să recunoască echivalenţa între limba română şi limba moldovenească, alfabetul chirilic fiind singura diferenţă. Petru Negură schiţează o serie de biografii reprezentative pentru scriitori ai „dezgheţului“ din epoca sus-amintită. Ion Druţă, Ariadna Şalari, Liviu Deleanu sînt doar cîteva. Ion Druţă, tractorist, silvicultor, secretar sătesc de partid, corespondent al ziarului *Ţăranul sovietic*, autor de proze publicate în revista *Octombrie*, recuperează influenţele romanului românesc interbelic, îmbinîndu-le cu cele ale literaturii sovietice contemporane. Urmează, în 1957, cursurile Institutului de Literatură „Maxim Gorki“. Intrat într-un conflict latent cu potentaţi politici din RSSM, se stabileşte la Moscova, unde scrieri ale sale sînt apreciate. Ariadna Şalari, născută în sudul Basarabiei, provine dintr-o familie de intelectuali. Face studii în România. În iunie 1940, familia ei rămîne în Basarabia. După război, ajunge în România şi debutează, în 1946, în revista *Orizont*, unde redactorul-şef, Saşa Pană, îi devine ghid spiritual şi, pentru o vreme, partener de viaţă. După un accident în 1949, trece printr-o depresie psihică şi se decide să revină în URSS. Se recăsătoreşte cu un scriitor moldovean, intră la Institutul de Literatură „Maxim Gorki“, se face remarcată „pe piaţa literară unională“. Originar din Iaşi, Liviu Deleanu îşi face debutul în România, în 1937. Antisemitismul în ascensiune din România îl determină ca, în 1940, să se refugieze în Basarabia. Între 1942-1943, este textier al ansamblului moldovenesc de muzică şi dansuri populare Doina, ansamblu care-i prilejuieşte turnee în multe oraşe ruse. Apoi lucrează la Moscova, ca redactor la Editura Moldovenească de Stat. Întors în Basarabia în vara anului 1944, află că tatăl lui a fost ucis în pogromul de la Iaşi. Este învinovăţit, în 1949 – perioada jdanovistă –, împreună cu alţi scriitori moldoveni, de „tendinţe formaliste“, „decadentism“, „apolitism“. Întors acasă după reuniunea USM în care fusese acuzat ca fiind scriitor „antisovietic“, încearcă să se sinucidă, dar dă greş. Are norocul unui cămin-refugiu salvator, ceea ce-l ajută să iasă din criză. De numele celor trei se leagă apariţia, în 1958 – perioada destalinizării –, a revistei „de satiră şi umor“ *Chipăruş*, pentru ca, la abia un an distanţă, să fie „recomandată“ temperarea accentelor critice ale publicaţiei. Un nou „îngheţ“ bătea la uşă. Suspiciunea era, din nou, ridicată în rang. Selecţia scriitorilor clasici români se făcea după criteriul utilităţii politice, primînd în faţa valorii literare intrinsece. Un exemplu edificator: Grigore Vieru, care-şi începea cariera literară în 1950, declara că aparţine celei mai tragice generaţii din Republica Moldova, educată la şcoală fără Eminescu. Abia începînd cu anii Perestroikăi, poetul naţional avea să devină simbol al identităţii pentru scriitorii moldoveni. Şi un exemplu de pe cealaltă parte a Prutului. În 1962, Sadoveanu ricoşa, în rostire moldovenească: „Vor să mă traducă pe mine în limba mea!“.

Sacralizări şi zoomorfisme

Cercetătorul alege, pentru analiza temelor literare, un corpus de texte apărute în perioada 1931-1957, în revista *Octombrie*, singura publicaţie a USM, înfiinţată în 1931, cu un hiat al apariţiei de patru ani, 1941-1945. Există teme „pozitive“ – „Patria sovietică“, „Moldova“, „Munca“, „Partidul Comunist“ – şi „negative“ – „ocupaţia românească“, „jandarmii“, „duşmanii din afară“, „chiaburii“. „Arii“ pozitive fac tandem cu altele negative. Se construieşte o sacralizare a conceptului „patria sovietică“, combinată, pentru referirile la anii războiului, cu „patria-mamă“. După război, în rolurile parentale sînt distribuite Patria şi Partidul, cu substituţiile lui: Kremlin, Stalin. Prestaţiile impuse de Stat ţăranilor sînt asimilate cu darurile rituale aduse divinităţilor în societăţi arhaice, „ofranda“ avînd caracter obligatoriu. În anii '30, referinţele la Moldova sînt aproape

Petru NEGURĂ

Scriitori moldoveni şi puterea sovietică în epoca stalinistă
Editura Cartier, Chişinău, 2014, 444p.

inexistente, orice „manifestare a patriotismului moldovenesc“ putînd atrage după sine „acuzaţia de naţionalism“. În '40 şi, mai puternic, după '45, patriotismul local este încurajat de putere, dar bine ţinut sub control, să nu degenereze în sentiment al apartenenţei româneşti. „Mica patrie“ agrară – Moldova – este protejată de „patria cea mare“ sovietică. Tema „prieteniei între popoare“ ţine de fraternizarea popoarelor sovietice în timpul războiului în faţa inamicului fascist, Rusia fiind „fratele cel mare“, Moscova – „lumină a popoarelor“. Între 1931-1933, „duşmanii“ sînt cei care se pregătesc să atace republica: ţările europene occidentale şi „lacheii“ lor, România şi Polonia. Tema avea să fie temperată după 1933, cînd URSS aderă la Societatea Naţiunilor, şi reluată cu intensitate după 1937. Al Doilea Război Mondial este văzut diferit: „război sfînt“ pentru Armata Roşie, „invazie barbară“ pentru armata germană nazistă şi aliata ei română. Forţele Aliate (occidentale) cu URSS în timpul războiului devin „inamice“ după. „Construcţia socialistă“, sintagmă frecventă a discursurilor oficiale, este preluată *ad litteram*, în prelungirea elementului floricol. După război, munca (fizică) – „luptă“, „întrecere“, „bucurie“ – se întîlneşte cu „binefacerile cunoaşterii“ la „căminul cultural“. Zoomorfismul este larg utilizat în imaginea „duşmanilor dinăuntru şi din afară“.

„...Atunci nimeni nu era erou“

Oscilaţia politicii culturale între „moldovenişti“ şi „românişti“ a condus spre o dedublare identitară atît a literaţilor, cît şi a populaţiei moldovene, deşi, după 1950, se constată „românizarea tacită“ a intelectualităţii, fenomen care se consolidează după 1980. Literatura moldovenească sovietică nu a reuşit să devină o literatură bine prizată de public. Scriitorii care au aderat din convingere la sistemul de valori caracterizînd puterea sovietică au suferit mari decepţii, dar deveniseră prizonieri. Oportuniştii n-au avut ce pierde. După perioada „dezgheţului“, a urmat perioada brejnevistă a „stagnării“. Generaţia anilor '80 anunţă „efervescenţa şi renaşterea naţionalistă“ datorate Perestroikăi. După ce, în 1991, Republica Moldova îşi declară independenţa, reapar conflictele între cei „vechi“ şi „noi“ din lumea scriitoricească, în funcţie de mediul cultural în care s-au format: rusesc sau românesc. O remarcă de mare adevăr este făcută de Baca Deleanu, văduva scriitorului Liviu Deleanu, într-un interviu acordat în 2003: „Acum sînt mulţi eroi, dar atunci [în perioada stalinistă] nimeni nu era erou“. Este chiar ideea-sinteză din titlul cărţii. În Republica Moldova, scriitorii *nu aveau cum* să fie oponenţi ai puterii, dar adaptarea la condiţiile istorice date nu poate fi considerată, totuşi, trădare, fiindcă n-au făcut exces de zel în colaborarea cu puterea, consideră autorul.

■

Prințesa surîsului

Radu Călin CRISTEA

Este uşor să te pregăteşti să scrii despre Prințesa Margareta. Vorbele vin bucuroase către tine şi se şterg de uzura cotidiană, frazele alunecă şi se îmbie unele pe altele, imaginarul se scutură de pulsiunile realității imediate şi un suflu de bunătate coboară parcă de la sine, ca un duh curat ivit din seninuri, care îți pătrunde în piele, în oase, în sînge, pentru a se aşeza acolo unde îi este locul: în suflet. Greu este să începi să scrii despre Prințesa Margareta. Ca unul care, cam de cînd mă ştiu, trag la galerele scrisului, îmi descopăr o identitate neaşteptată încă de la primele palpări de tastatură. Ori de cîte ori mă încumet să scriu despre Prințesa Margareta, mă trezesc devenind un colector de epitete: regal, unic, sobru, uman, sincer, discret, românesc, loial, feminin, statornic, direct, ospitalier, solar, sportiv, spiritual şi uite aşa, sub această bură căzută din neştiute văzduhuri, îmi văd prefigurate istorisirile despre Prințesa Margareta. Sînt prins în țesătura cuvintelor, dar e o plasă moale, de fluturi. M-aş lăsa scris de aceste cuvinte. Îmi vine în minte Joseph Grand, personajul din *Ciuma* lui Albert Camus, care, într-o viață întreagă, a scris/a fost scris de o singură propoziție: *Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait, sur une superbe jument alezane, les allées fleuries du bois de Boulogne**. Dar ce propoziție! Mă lepăd însă de ispitele livreşti şi mă întorc la textul meu despre Prințesa Margareta. Cuvintele şi scriitura capătă o corporalitate aparte sub flamura regală. Totul trece dedesubtul unor ceruri binevoitoare şi pline de har. Nu mi se întîmplă alteori şi nici altundeva să trăiesc asemenea minunăție de stare. E ca acele ore de după împărtăşanie, cînd parcă ai aripi la tălpi.

În 18 ianuarie 2015, s-au împlinit 25 de ani de cînd Alteța Sa Regală Principesa Moştenitoare Margareta a României a făcut primul pas în România postcomunistă. În aceste două decenii şi jumătate, biografia Principesei Margareta a deschis o acoladă a istoriei Casei Regale a României. Principesa Margareta, mesageră în România a Regelui Mihai I al României, aspira în '90 aerul încă înecăcios al comunismului şi nu prea ştia ce e de făcut cu țara aceea a ei. Va deveni, în 2007, Principesă Moştenitoare a României şi, în continuitate, va trudi pentru binele țării şi propăşirea poporului său. Despre acest arc în timp vorbeşte cartea *Margareta – Mărturia unui sfert de veac regal* (Editura Curtea Veche, 2015), concepută şi semnată cu vrednicie şi delicatețe a detaliului de Sandra Gătejeanu Gheorghe, Director de Protocol al Casei Majestății Sale Regelui. Volumul se cuvine citit în unghi complementar cu *Margareta – Portretul Principesei Moştenitoare* (Editura Curtea Veche, 2013), unde aceeaşi harnică şi înzestrată Sandra Gătejeanu Gheorghe înfățişează viața Principesei într-un evantai de evenimente, scene de viață publică sau personală, mostre ale etichetei regale, ipostaze foarte diverse – de la copilăria unei fetițe zburdalnice, la vizitele oficiale sau private prin România şi străinătate. Imaginea este, în ambele volume, nucleul de forță al comunicării. De la hîrjonelile cu surorile sale, la exigența întîlnirilor cu mai-marii lumii, acelaşi spirit ales trece dincolo de învelişul fotografic.

Mise en abyme? Neîndoielnic. Prima ademenire vizuală se estompează în proporția mare, a ansamblului: e vorba de întinderea în adîncime a imaginii, aceea ce ne face să recunoaştem în copila călărind un cățel pe viitorul Custode al Coroanei, dar şi în Principesa anilor din urmă pe mica prințesă cu fundiță şi gropițe în obraji. Un luciu fotografic trimite instantaneu la profunzimea planurilor doar aparent secunde: acestea şi numai ele revelează chipurile aceleiaşi identități parcurgînd vremile, înapoi şi înainte, către noi hotare, în numele Regelui. Energia hrănitoare a acestei cărți cu un atît de intens palpit fotografic rezidă în subtila discreție care înfăşoară bidimensionalitatea figurii centrale. Nu altfel te poți gîndi la vîrstele omeneşti ale Principesei Margareta, a cărei istorie e potrivită după ceasurile veşnice ale strămoşilor săi: Regina Victoria a Marii Britanii, Țarul Alexandru al II-lea al Rusiei, Împăratul Frederic al III-lea al Germaniei şi Regele Christian al IX-lea al Danemarcei.

Este relativ cunoscut avatarul apropierilor de țară, interzise sau îngăduite cu de-a sila, ale Regelui Mihai I la începutul anilor '90. Cronicile vremii recompun însă răzleț şi fără lianturi unificatoare primul contact cu țara al Principesei Margareta, însoțită de Principesa Sofia. Pentru Regele Mihai I, pămîntul țării sale rămînea prohibit, de parcă nu se prăbuşise, ci tocmai se instala comunismul. În acele potrivnice circumstanțe, Regele Mihai I şi-a trimis în România înainte-mergătoarea Principesă Margareta, consemnînd mai tîrziu că „pentru dînsa a fost un şoc enorm". Au fost şi bucurie, şi durere, toate laolaltă în acel sentiment de regat dispărut şi regăsit în ruine. După alungarea din țară, în 4 ianuarie 1948, a Regelui Mihai I, timp de 42 de ani, prin România n-a mai trecut os domnesc.

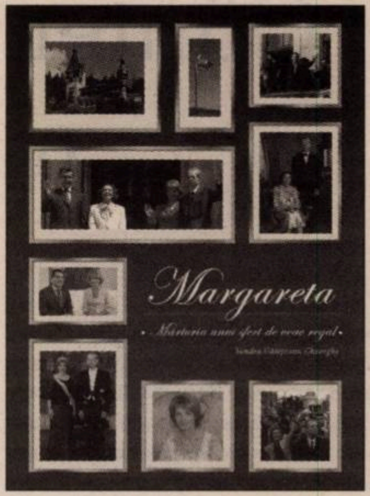
Prima care a spart gheața Războiului Rece a fost Principesa Margareta, în 18 ianuarie 1990, ora 15.00. I se putea întîmpla orice. Manipularea era atunci prima putere în stat, cum ar fi fost să-i reziste fiica unui monarh din a doua conflagrație mondială, apărută într-o Românie nelămurită, cu întreg barocul comunist la vedere şi amenințător?

Principesa avea să scape teafără, descoperind cum este să fii în țara ta. Descrie acele momente, într-un interviu televizat: „Cel mai dificil a fost cînd am venit prima oară aici. Am venit exact după aşa-zisa Revoluție. Şi a fost foarte greu de ştiut ce trebuie făcut. N-am venit aici să dau lecții, am venit să fac ceva şi să-i învăț pe oamenii de aici de ce au nevoie. A fost atît de mult de făcut după aceea pentru că a fost foarte greu de ales (ce e de făcut)". Verb lîngă verb – *a veni, a şti, a face, a învăța, a alege* –, aşezînd cărămidă peste cărămidă pentru un popor aproape inert democratic, liber în felul său, dar încă de nedesprins din mreaja automatismelor totalitare. În cele opt zile cît s-a aflat în România în ianuarie '90. Principesa Margareta a dovedit reflexe de bun administrator, dreaptă măsură, chemare pentru acțiune, disciplină şi viziune asupra urgențelor unei țări copleşite de o uriaşă criză. A vorbit foarte puțin. A preferat să dea față cu România profundă. A trecut prin sate distruse. A strîns în brațe copii bolnavi de SIDA. „Nici în Etiopia nu văzusem ceva mai sărăcăcios" – avea să afirme, peste ani, Principesa Margareta, într-un interviu pentru *Psychologies*. A fost prin aziluri de bătrîni şi spitale unde copiii erau legați de paturi cu fişii din tifon. S-a întîlnit cu Doina Cornea. A stat de vorbă cu intelectuali şi cu săraci lipiți pămîntului. Şi-a umplut carnetul cu note şi a pus pe picioare o fundație destinată mai întîi ajutării copiilor în suferință şi bătrînilor. Atunci, într-o Românie buimacă, fără modele îndrumătoare, fără matcă, fără vatră, fără rost, euforică însă în fatalismul ei funciar, Principesa Margareta nu s-a lăsat cuprinsă de emoții, nu s-a văicărit, ci s-a comportat ca un gospodar rațional care, după puterile sale, aflînd ce are de făcut, se apucă numaidecît de reclădit ce se stricase în aproape o jumătate de secol. Într-un test simbolic, Principesa Margareta le-a înfățişat românilor, pe viu, cine este, cum se poartă şi ce poate face monarhia în vremuri de cumpănă.

Sandra Gătejeanu Gheorghe a gîndit periplul imagistic din *Margareta – Mărturia unui sfert de veac* ca pe un traseu marcat de referințe ce conduc la amprentele personalității Principesei Margareta: austeră postare de rang monarhic, noblețe spirituală, tărie în principii, caldă umanitate, altruism exemplar. Şi ar mai fi ceva pentru care încă nu s-a născut un cuvînt deplin acoperitor: o alcătuire de imperialitate înaltă şi degajare dotată cu umor first-class. Principesa Margareta se confesează rar şi cu reținere în calitatea sa de Moştenitoare a Tronului. Cînd se deschide la dialog, vorbeşte pe şleau, sec, cu argumente decupate, parcă, din rocă dură. Aleg reluarea în *Adevărul* (în 18.01.2015) a unui interviu luat Principesei Margareta cu trei ani mai devreme. Principesa Moştenitoare răspunde unei întrebări legate de percepția asupra monarhiei în România: „Nu se vorbeşte prea mult. Numai cînd avem momente dificile oamenii spun că trebuie să revină monarhia. [...] Trebuie să fiu foarte clară, în sistemele monarhice existente în Europa în acest moment există şi politicieni. Nu mai este doar monarhul care conduce politica țării. Trebuie să ne gîndim la imaginea, la valoarea simbolică, la stabilitatea monarhiei. Este ceva concret, însă nu există o soluție magică. Dar, într-o țară care a avut rădăcinile în monarhie, e bine să ne bazăm pe rădăcinile noastre, să nu inventăm roata din nou". Întrebată despre trecerea la monarhia constituțională, Principesa Margareta răspunde: „Eu nu am un glob de cristal să văd viitorul, dar noi sîntem mereu aici, nu plecăm. Facem tot ce putem pentru țara noastră, dar nu depinde de noi, depinde de poporul român, dacă vrea acest lucru. [...] Da, sîntem pregătiți. Regele a fost mereu pregătit".

Principesa Moştenitoare Margareta e o ființă cu adevărat minunată. Atrage distanțe pe care le îndepărtează apoi, cu o grație fermecătoare, în dialoguri prietenoase şi pline de vervă. O inteligență jucăuşă comută ceremoniile cu morgă în ritualuri abordabile. Trece spontan de la ținuta princiară la preferatele sale: „mătăsurile, caşmirul, țesăturile uşoare, plutitoare". Ia parte la dineul oficial în onoarea Regelui Mihai I, organizat de Sir Gavyn Arthur, al 675-lea Lord Primar al Londrei, şi îi primeşte, cu aceeaşi mulțumire sufletească, la Castelul din Săvîrşin, pe dubaşii din Almaş-Sălişte sau grupul de urători din Chişineu-Criş. Îndeplineşte cu distincție protocoalele Coroanei şi se amuză la culme cînd, într-o vizită la „Boys and Girls Club of Boston", copiii nu înțeleg de ce musafira lor nu poartă coroană. Aceasta este Principesa Moştenitoare Margareta. De veghe peste două lumi contopite, a monarhiei româneşti şi a României de fiecare zi, Prințesa Margareta îşi urmează căile destinului, într-o mişcare suplă, spre zări aşteptate. Acelaşi zâmbet – pecete de curaj, de credință în izbîndă şi de afecțiune pentru semeni – o însoțeşte peste tot, ca un blazon îndrăgostit. Prințesa surîsului: aceasta este Principesa Moştenitoare Margareta.

Energia hrănitoare a acestei cărți cu un atît de intens palpit fotografic rezidă în subtila discreție care înfăşoară bidimensionalitatea figurii centrale.



Sandra GĂTEJEANU

Margareta – Mărturia unui sfert de veac regal
Editura Curtea Veche, 2015, 216 p.

* Într-o frumoasă dimineață din luna mai, o elegantă amazoană parcurgea pe o superbă iapă alezană aleile înflorite ale pădurii Boulogne.

■

www.polirom.ro

■ Aurora Liiceanu
Nici alb, nici negru eBook
Radiografia unui sat românesc, 1948-1998

■ Haruki Murakami
Ascultă cum cîntă vîntul
Pinball, 1973
Traducere din limba japoneză de Angela Hondru

■ Alawiya Sobh
Se numeşte pasiune eBook
Traducere din limba arabă şi note de Nicolae Dobrişan

■ Iordan Gheorghe Bărbulescu
Noua Europă eBook
Vol. I: Identitate şi model european

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Günter Grass: o biografie şi o literatură marcate de istorie şi politică

Cristian CERCEL

La 7 octombrie 2014 moare Siegfried Lenz. La 13 aprilie 2015 moare Günter Grass. Textul de faţă este despre Günter Grass, însă, cum moartea lui Lenz a trecut la vremea ei neobservată în presa culturală românească, această scurtă alăturare introductivă a celor doi se vrea o corectare, fie ea tardivă, fie ea insuficientă, a acestei omisiuni. Pe Lenz şi Grass îi leagă un parcurs istoric cu multe similitudini: născuţi la o diferenţă de un an şi jumătate (Lenz – în martie 1926, Grass – în octombrie 1927), au luptat în Al Doilea Război Mondial. Ca urmare a războiului, Danzigul în care se născuse Grass şi Lyckul în care se născuse Lenz s-au transformat în Gdańsk, respectiv Ełk, aparţinînd acum Poloniei. Sub semnătura lui Grass şi Lenz au apărut două dintre cele mai impresionante romane din literatura germană postbelică, *Toba de tinichea* (Grass) şi *Ora de germană* (Lenz), tratînd problematica spinoasă a trecutului naţional-socialist, criticînd complicitatea la scară largă a germanilor obişnuiţi şi abordînd, direct ori indirect, încîlcitele raporturi dintre culpabilitate şi datoria memoriei. Atît Grass, cît şi Lenz au fost social-democraţi convinşi, fiind printre principalii susţinători ai lui Willy Brandt, ai politicii sale de apropiere faţă de blocul estic (*Ostpolitik*) şi ai reconcilierii germano-polone, cu tot ceea ce implica aceasta, anume renunţarea la pretenţiile teritoriale asupra vestului Poloniei. Grass şi Lenz au făcut parte din delegaţia oficială germană care a însoţit vizita istorică a lui Brandt în Polonia, din decembrie 1970. Gestul spontan al acestuia din urmă, de a îngenunchea în faţa Monumentului dedicat Revoltei din ghetoul din Varşovia, a reprezentat într-o bună măsură un *volte-face* în raport cu guvernările anterioare creştin-democrate, în care indivizi al căror trecut naţional-socialist nu avea cum să fie spălat cu nici un detergent ocupaseră nu o dată poziţii importante.

■■■ Ambiguităţile şi pluralităţile identitare

Cele mai cunoscute exemple sînt Hans Globke, jurist direct implicat în elaborarea legilor rasiale din Germania nazistă şi apoi şeful cancelariei lui Konrad Adenauer (1953-1963), şi Kurt Georg Kiesinger, membru NSDAP încă din 1933, care în timpul războiului lucrase în departamentul de propagandă al Ministerului de Externe, pentru ca în perioada postbelică să fie prim-ministru al landului Baden-Württemberg (1958-1966) şi apoi cancelar al Germaniei (1966-1969).

Revenind la Grass: a scrie despre laureatul Premiului Nobel din anul 1999 înseamnă, în mod obligatoriu, a avea în vedere strînsele legături dintre operă, biografie, istorie şi politică. Se naşte în Oraşul Liber Danzig, acea ciudată creaţie a Ligii Naţiunilor care va reprezenta unul dintre mobilurile agresiunii germane asupra Poloniei şi ale începutului celui de-Al Doilea Război Mondial. Prin scrierile sale, Grass a pus Gdańskul pe harta literaturii şi totodată a contribuit în mod fundamental la recunoaşterea oraşului drept un adevărat loc al memoriei europene, căci parcă nicăieri altundeva tumultuoasa istorie a secolului trecut nu şi-a pus amprenta într-un mod mai pregnant.

Provine dintr-o familie germano-polono-caşubă: ambiguităţile şi pluralităţile identitare ale personajelor sale vor ocupa un loc important în tramele sale narative. Totuşi, în adolescenţă îmbrăţişează hitlerismul. La vîrsta de 17 ani, în anul 1944, Grass ajunge în Waffen-SS: „oare ceea ce era imposibil de trecut cu vederea atunci, şi anume S-ul dublu, m-a speriat atunci la fel cum încă mă mai îngrozeşte acum, după şaizeci de ani...?". Va recunoaşte public acest lucru foarte tîrziu, în 2006, ceea ce îi va aduce, cum era de aşteptat, numeroase critici. După război, nu-şi dă bacalaureatul, dar urmează cursurile Academiei de Arte din Düsseldorf. Cunoscut în primul rînd ca scriitor, Grass a fost deopotrivă pictor, grafician, sculptor. Multe dintre cărţile sale includ şi ilustraţii ale autorului. De asemenea, a realizat grafica pentru copertele volumelor sale, ba chiar şi pentru cele ale unor confraţi scriitori (de pildă Erich Loest ori Hans-Joachim Schädlich).

În anii '50, ia parte la întîlnirile Grupului 47 (*Gruppe 47*), o grupare aflată sub amprenta lui Hans-Werner Richter, scriitor cu o activitate antifascistă în perioada hitleristă. Ritualul întîlnirilor grupării, care nu avea membri ficşi ori vreun program clar precizat, era relativ simplu: lecturii textelor îi urma critica celor prezenţi la întîlnire. Critica era, în fapt, punctul central al acestor întîlniri, neexistînd posibilitatea unui răspuns al celui ori celei care citise. Istoria grupării reprezintă unul dintre capitolele cele mai importante ale literaturii postbelice de limbă germană: Grupul 47 a avut un rol important nu doar în cariera lui Grass, dar şi în cea a unor scriitori precum Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Martin Walser ori Johannes Bobrowski. Şi Paul Celan a citit în 1952 la o întîlnire a grupului, însă lectura poeziilor sale, inclusiv a astăzi faimoasei *Todesfuge*, a fost un eşec total.

Grass a citit prima oară la o întîlnire a Grupului 47 din anul 1955 o poezie, *Die polnische Fahne* (*Drapelul polonez*). Între 1956 şi 1958, scrie şi publică un volum de poezii şi mai multe piese de teatru, acestea din urmă fiind jucate pe scene regionale ori la radio. În 1958, Grass obţine un premiu din partea Grupului 47, pentru primul capitol din *Toba de tinichea*. Volumul va apărea apoi în 1959.

„Accept: locuiesc într-un spital de boli nervoase, îngrijitorul meu mă observă permanent, nu mă pierde din ochi nici o clipă; deoarece la uşă e un vizor şi ochiul îngrijitorului are culoarea aceea brună, care nu poate citi în ochii mei albaştri." Fraza de început a romanului dezăgăzuieşte limba, ei îi urmează o scriere în care tabuurile dispar, în care nazismul, sexualitatea, moartea, blasfemia, copilăria îşi găsesc toate locul, un epos fascinant, care-ţi taie respiraţia. Nora Iuga, cea care a tălmăcit povestea piticului Oskar Matzerath în româneşte, a sintetizat excelent relevanţa sociopolitică a *Tobei de tinichea*, în contextul confruntării germane cu trecutul nazist: „*Toba de tinichea* denunţă minciuna istorică ascunsă sub scuza unei vini colective abstracte sau sub cea a manipulărilor în masă, scuză care, de fapt, absolvă individul de orice participare concretă, deliberată, la crimă, motivînd astfel Holocaustul".

Romanul a fost controversat încă de la apariţie. Salutată cu căldură de literaţi precum Hans Magnus Enzensberger, cartea a fost însă repudiată public de politicieni precum Heinrich Lübke (preşedinte al RFG între 1959 şi 1969) ori Ludwig Erhard (cancelar între 1963 şi 1966). Acuza de „pornografie" va fi în repetate rînduri auzită (atît cu privire la *Toba de tinichea*, cît şi cu privire la *Pisica şi şoarecele*, apărută în 1962). La intervenţia Senatului Bremenului, nu îi va fi acordat Premiul Literar al oraşului. *Toba de tinichea* îl transformă însă pe Grass, fără doar şi poate, într-o vedetă a Germaniei Federale postbelice.

Scandalurile vor deveni o constantă a carierei sale. Cu reprezentanţii germanilor expulzaţi

Satuia lui Oskar Matzerath din Gdansk

din Danzig va avea o relaţie conflictuală, pe care doar apariţia, în 2002, a romanului *În mers de rac* o va atenua. Să nu anticipăm, însă. Un citat care a făcut carieră şi care sintetizează perfect relaţia cel puţin a reprezentanţilor politici ai expulzaţilor cu Grass îi aparţine lui Theodor Wallerand, modelul personajului Mallenbrandt din *Pisica şi şoarecele*, al doilea roman din ceea ce avea să devină cunoscut drept *Trilogia Danzigului* (*Toba de tinichea, Pisica şi şoarecele, Ani de cîine*). În 1962, acesta se referea la Grass ca la un „fiu al oraşului nostru de care nu putem fi mîndri". Totodată, trebuie spus că întreaga carieră literară de după 1959 a lui Günter Grass va sta sub semnul *Tobei de tinichea*. Grass însuşi considera *Ani de cîine* (1963) drept o carte mai importantă decît cea dintîi, însă pentru critică şi public capodopera iniţială va rămîne neegalată.

După *Ani de cîine*, lasă o vreme proza deoparte. Continuă însă să scrie poezii, precum şi o nouă piesă de teatru, *Die Plebejer proben den Aufstand* (*Plebeii repetă revolta*), al cărei personaj principal este modelat după Bertolt Brecht. Grass pune, practic, în discuţie poziţia acestuia în timpul revoltei muncitorilor din RDG, de la 17 iunie 1953, şi naraţiunile din cele două Germanii despre această revoltă. În 1969, apare *Anestezie locală*, care reprezintă totodată singurul volum de Grass publicat în România în perioada comunistă (în 1975).

■■■ „Sînt social-democrat"

Anii '60 sînt anii în care Grass se implică tot mai mult în politică. Se consideră un social-democrat convins, în descendenţa lui August Bebel. „Sînt social-democrat pentru că, după mine, socialismul nu are nici o valoare fără democraţie şi pentru că o democraţie care nu e socială nu e o democraţie." În 1968, în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, ziar conservator, Golo Mann îl propune drept primar al Berlinului de Vest. Se implică trup şi suflet în campaniile electorale ale lui Willy Brandt, îi scrie acestuia discursurile. Merge pe teren, ţinînd el însuşi discursuri în favoarea social-democraţilor germani. Este adeptul politicii paşilor mărunţi, simbolizată de imaginea melcului. Scrie despre campania din 1969, care a dus la sfîrşitul dominaţiei creştin-democrate în Germania Federală, în *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (*Din jurnalul unui melc*), publicat în 1973. Volumul prezintă în paralel experienţa lui Grass din campanie şi soarta evreilor din Danzig în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Modelul real al personajului Hermann Ott este criticul evreu Marcel Reich-Ranicki, care a supravieţuit Holocaustului în ghetoul din Varşovia. Grass a utilizat, însă, povestea celui din urmă, fără a-i cere permisiunea, un aspect, care, poate, a contribuit şi el la faptul că relaţia dintre cei doi a fost una destul de rece.

Apropierea dintre Grass şi Brandt a avut reverberaţii şi în afara politicii. În 1967, *Pisica şi şoarecele* este ecranizat, prima din cele patru ecranizări ale unor opere de Grass. Personajul principal, Mahlke, este interpretat la vîrste diferite de cei doi fii ai lui Willy Brandt, Lars şi Peter. Acestei pelicule îi vor urma *Toba de tinichea* (1979), în regia lui Volker Schlöndorff, care a obţinut Palme d'Or-ul la Cannes şi Oscarul pentru cel mai bun film străin, şi mult mai slabele *Die Rättin* (*Şobolanca*, 1997) şi *Unkenrufe* (*Piaza rea*, 2005).

În anii '70, Grass se concentrează din nou asupra literaturii, revenind la naraţiunea de mari dimensiuni. Lucrează vreme de cinci ani la *Calcanul* (1977), al cărui punct de plecare este unul dintre basmele Fraţilor Grimm, *Pescarul şi femeia sa*. Roman enciclopedic, *Calcanul* tratează nici mai mult nici mai puţin decît istoria umanităţii, abordînd problematica relaţiilor dintre sexe, raportul dintre natură şi societate ori posibilitatea ca progresul omenirii să ne conducă spre prăpastie. Totul asezonat cu reţete şi mîncăruri, o altă constantă a operei şi a vieţii lui Grass (el însuşi fiind un pasionat bucătar). *Calcanul*, din a cărui traducere în engleză vor fi publicate fragmente în ediţia americană a revistei *Playboy*, îi aduce însă acuza de misoginism: revista feminină *Emma* îi acordă titlul de *Paşa lunii*. Femeile din *Calcanul* stau acasă, gătesc, sînt imprevizibile şi totodată dependente de bărbaţi. Grass încearcă să conteste vocile masculine, pare a critica ordinea patriarhală a lumii şi imaginează naraţiuni alternative ale unor momente din istorie, în centrul cărora se află, de această dată, femei (o femeie ar fi introdus de pildă cartoful în Prusia Occidentală, iar nu Frederic cel Mare). *Calcanul* rămîne, totuşi, o istorie a relaţiilor dintre sexe şi a feminităţii spusă dintr-o perspectivă eminamente masculină. Criticul britanic Julian Preece vorbea despre o „fundătură" în care se situează romanul, căci oriunde s-ar uita, Grass dă peste „invenţii masculine ale femeii". Acelaşi critic afirma totodată despre *Calcanul* că poate fi considerată „cea mai importantă contribuţie" a lui Grass „la istoria, practica şi teoria social-democraţiei". Revolta breslelor din Danzig din 1378, revolta ţărănească din 1520, mişcările reformiste iluministe ori cele radicale din vremea Revoluţiei Franceze, August Bebel şi înmormîntarea sa: toate acestea joacă un rol important în naraţiunea lui Grass.

Marii construcţii epice care este *Calcanul* îi urmează *Das Treffen in Telgte* (*Întîlnirea de la Telgte*), o povestire scurtă, publicată în 1979 şi amplasată temporal în 1647, la finele

Războiului de Treizeci de Ani. Tema o reprezintă relația scriitorilor cu politica și statul, paralelismele cu istoria Grupului 47 fiind evidente, căci *Das Treffen in Telgte* relatează întîlnirile unor scriitori germani în contextul sfîrșitului unei conflagrații de mari proporții.

În 1982, Grass intră *de facto* în SPD, chiar dacă adeziunea sa pentru acest partid nu va mai atinge niciodată nivelul la care ajunsese cînd îl sprijinise pe Willy Brandt. Noii lideri social-democrați, precum Helmut Schmidt ori Oskar Lafontaine, nu îi stîrnesc entuziasmul pe care i-l stîrnise Brandt în anii '60 și '70, chit că Lafontaine a fost, de pildă, autorul prefeței unui volum de discursuri politice ale lui Grass, publicat în 1984.

Noi teme încep să-l frămînte: instalarea de nou armament nuclear de către NATO în Europa de Vest, sărăcia ca „război", după cum o descrie Willy Brandt în așa-numitul *Raport Nord-Sud*, prezentat Secretarului General al ONU în 1980, consecințele industrializării masive asupra mediului înconjurător și pericolul unei apocalipse ecologice ori posibilitatea unei A Treia Căi între capitalismul vestic și comunismul estic, întrevăzută de Grass în Sindicatul Solidaritatea din Polonia sau în mișcarea sandinistă din Nicaragua. Sprijinul pentru cea din urmă și poziția lui Grass conform căreia statele latin-americane ar trebui să urmeze exemplul Cubei au drept consecință o polemică acerbă cu Mario Vargas Llosa. Scrierile din deceniul al noulea al secolului trecut, precum *Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus* (*Nașteri craniene sau germanii se sting*, 1980), *Die Rättin* (*Șobolanca*, 1986) și *Zunge zeigen* (*Scoate limba*, 1988), tratează aceste probleme.

În anii '80, intervențiile lui Grass, fie ele literare ori politice, nu mai par a fi primite cu același interes ca în deceniile anterioare. Căderea Zidului Berlinului și a blocului comunist îi oferă însă posibilitatea de a ieși din nou la rampă și de a intra tot mai mult în rolul unei Casandre ale cărei profeții nu sînt ascultate de nimeni. Grass fusese în mod constant un critic al regimului din RDG: aceasta nu îl împiedică, însă, să fie unul dintre cei mai acerbi contestatari ai procesului de reunificare germană. Grass vedea în capitalul vest-german principalul profitor al unificării germane, RDG-ul devenind un „chilipir" (*Schnäppchen*) pentru acesta: „Un ajutor, un ajutor adevărat nu se acordă decît în condiții vest-germane. Proprietate – da, dar nu proprietatea poporului, nu vă fie cu supărare. Ideologia vestică a capitalismului, care ar vrea să elimine fără substituent orice alt *-ism*, se pronunță ca și cum ar ține pistolul îndreptat asupra ta: ori economie de piață, ori...". Xenofobia crescîndă din Germania (a se vedea, de pildă, atacurile rasiste din Rostock din august 1992) îl îngrijorează vădit, iar restrîngerea majoră a dreptului la azil, susținută de social-democrați, îl face să se retragă din partid în semn de protest.

Povestirea *Unkenrufe* (*Piaza rea*, 1992) transpune în literatură temerile lui Grass privind reapariția unui puternic stat german în centrul Europei, *Unkenrufe* putînd duce la o dominație economică asupra țărilor din fostul bloc socialist. Atît aceasta, cît și marele epos al reunificării, *Ein weites Feld* (*O chestiune încurcată*, 1995) vor fi în mare măsură prost primite de critică. Numărul din 21 august 1995 al revistei *Der Spiegel* are pe copertă o imagine a lui Marcel Reich-Ranicki ferfenițind volumul lui Grass. Pe acest fundal vine, însă, acordarea Premiului Nobel. Se spune că atunci cînd au fost anunțați că au primit Premiul Nobel, atît Heinrich Böll, în 1972, cît și Kenzaburo Oe, în 1994, au reacționat întrebînd: „De ce nu Grass?". Din 1999, o astfel de întrebare nu a mai fost cu putință.

Urmează colecția de scurte momente și instantanee care adunate laolaltă formează *Secolul meu* (1999), bilanțul lui Grass asupra secolului trecut, și, în 2002, *În mers de rac*, prima scriere care nu a fost primită eminamente negativ în cercurile expulzaților germani din Danzig. Aceasta abordează naufragiul navei Wilhelm Gustloff, torpilată de un submarin sovietic în ianuarie 1945. Aproximativ 9.000 de civili și-au pierdut viața, ceea ce face din această tragedie cea mai mare tragedie maritimă din istorie. În *În mers de rac*, Grass se apleca, prima oară, în mod direct și cu o empatie nedisimulată, asupra tragediei germanilor din Europa Centrală și de Est la finele celui de-Al Doilea Război Mondial. În ciuda locurilor comune des întîlnite, soarta acestora nu a fost niciodată un tabu în Germania Federală, însă tema a fost în mod constant una apropriată de cercurile conservatoare, revizioniste, și de extremă dreaptă. Prin *În mers de rac*, Grass încearcă să se opună acestei tendințe, iar alternarea mai multor planuri temporale, prezentă în multe dintre operele sale, servește și ea acestui scop.

Apoi, Grass se dedică în principal scrierii celor trei volume de memorii: *Decojind ceapa* (2006), *Aparatul de fotografiat* (2008), *Cuvintele fraților Grimm* (2013). În cel dintîi, admite public că a fost membru SS. În 2012, publică în paginile *Süddeutsche Zeitung* un poem politic, *Was gesagt werden muss* (*Ceea ce trebuie spus*), în care acuză Israelul că este un pericol la adresa păcii mondiale. Relația lui Grass cu Israelul a fost aproape dintotdeauna mai degrabă tensionată. În anii '70, lecturile sale publice în Israel fuseseră întîmpinate cu huiduieli. Există critici (*e.g.* Sander Gilman, Ruth Klüger, Ernestine Schlant) care i-au reproșat tratarea schematică a experienței evreiești în opera sa și întărirea, fie ea și involuntară, a unor prejudecăți antisemite. După recunoașterea calității de fost membru SS și după publicarea poemului mai sus amintit, acuza de antisemitism se va auzi tot mai des.

Scria în *Cuvintele fraților Grimm*: „Acum însă mi-a venit și mie rîndul. După... nu va mai fi nimic. Poate că cel care m-apropie de moarte este chiar somnul meu dereglat de bătrînețe, care mă ocolește tot mai des. Aflat în haosul general și exersat cum sînt să mă gîndesc la o bună rînduială, iau măsuri, închei bilanțul, fac ordine". Moare la 13 aprilie 2015 (în aceeași zi cu scriitorul uruguayan Eduardo Galeano). Lasă în urmă o carte nepublicată, *Vonne Endlichkait*, un experiment literar care combină proza și lirica și care va apărea în luna iunie.

■■■ O vizită în România

În perioada comunistă, Grass a luat în mai multe rînduri poziție în favoarea unor scriitori din blocul estic, inclusiv din România. I-a sprijinit, de pildă, pe Hans Bergel și pe Dorin Tudoran atunci cînd aceş1tia au vrut să emigreze. Merită adusă în discuție și vizita lui Grass în România, care a avut loc în noiembrie 1969, la invitația Uniunii Scriitorilor. Într-o carte dedicată relațiilor culturale germano-române între 1950 și 1972, istoricul Peter Ulrich Weiß tratează pe cîteva pagini acest eveniment. Punctul principal al vizitei sale ar fi urmat să-l constituie inaugurarea unei expoziții dedicate literaturii contemporane vest-germane. Unele dintre cărțile care trebuiau expuse erau, însă, ale unor scriitori care trecuseră din Est în Vest (precum Horst Bienek ori Uwe Johnson). Intervenții redegiste de ultim moment au cerut scoaterea a 16 cărți (inclusiv schimbul de scrisori al lui Grass cu scriitorul ceh Pavel Kohout!) din expoziție, ceea ce a provocat nemulțumirea lui Grass, care, aflat deja în România, refuză să mai deschidă oficial expoziția. La un eveniment organizat de Universitatea din București, protestează împotriva cenzurii din țările socialiste. Deschiderea expoziției se amînă cu două zile, timp în care Grass se duce în Transilvania, unde citește, printre altele, în Muzeul Brukenthal. La întoarcerea în București, în cadrul unei lecturi organizate la Uniunea Scriitorilor îi prezintă poziția sa oficială lui Zaharia Stancu, președintele de pe atunci al Uniunii. În cele din urmă, expoziția nu mai are loc. Istoricii literari pot găsi, în numărul din 13 noiembrie 1969 al *României literare*, un interviu al Marianei Șora cu Günter Grass (însă fără vreo referire la scandalul mai sus descris).

Acest scandal a contribuit, poate, și el la faptul că, pînă în 1997, a existat o singură traducere în volum în română a unei scrieri a lui Grass, anume *Anestezie locală*, apărută în 1975 la Editura Univers, cu o prefață de Mihai Isbășescu. În cercurile culturale de limbă germană din România, Grass era, desigur, cunoscut. *Toba de tinichea* apare în traducerea Norei Iuga abia în 1997, tot la Univers. Apoi, Grass devine un autor publicat de Polirom, care începe prin reeditarea *Tobei de tinichea* și continuă cu editarea multora dintre celelalte volume ale sale. *Calcanul* face excepție, acesta apărînd la Editura Leda în 2008. Publicarea tîrzie a operei lui Grass merită, cu siguranță, apreciată, însă își are părțile ei negative. În românește, Grass a avut nu mai puțin de zece (!) traducători (Horia Matei, Nora Iuga, Maria-Magdalena Anghelescu, Victor Scoradeț, Mariana Bărbulescu, Ana Mureșanu, Ruxandra Hosu, Gabriella Eftimie, Corneliu Papadopol, Alexandru Al. Șahighian). În alte limbi, în care publicarea lui Grass nu a întîrziat atîta timp, au existat și există traducători specializați în Grass, precum Ralph Manheim, care i-a tradus în engleză toate operele pînă la moartea sa, în 1992, ori Sławomir Błaut (1930-2014), tălmăcitorul său în polonă. Opera lui Grass e plină de personaje și imagini care reapar și de autoreferințe, astfel că ar fi fost de preferat o listă mult mai scurtă de traducători (ceea ce nu înseamnă că unele dintre tălmăcirile în românește ale lui Grass nu sînt absolut remarcabile).

Intelectual angajat politic de partea social-democrației, ironic antiheideggerian în *Ani de cîine*, critic al capitalismului neoliberal, Grass nu avea și nu are cum să placă establishmentului cultural românesc de dreapta. Receptarea sa se remarcă mai degrabă prin absență. Pe ici, pe colo, au existat luări de poziție față de unele dintre intervențiile publice ale lui Grass. În 2001 (în românește apăruseră pînă atunci doar *Anestezie locală* și *Toba de tinichea*), Nicolae Manolescu îl trăgea de urechi pe Grass într-un editorial din *România literară*, acuzîndu-l că „delirează pe tema ororilor" civilizației occidentale și „a victimelor ei din rîndul țărilor foste comuniste ori din lumea a treia". Surprinzător sau nu, Grass nu i-a răspuns lui Manolescu. Scandalul SS și cel legat de publicarea poemului *Was gesagt werden muss* au avut, și ele, ecouri firave în presa română, care ecouri au arătat, însă, tocmai cunoașterea mai degrabă superficială a vieții și operei lui Grass. De pildă, în 2012, într-un articol din *Dilema veche*, Matei Martin îl prezenta pe acesta drept „unul dintre promotorii Reunificării Germaniei" (Grass a fost un critic acerb al acestei reunificări), afirmînd și că „s-a înrolat de bună voie în SS" (fals, Grass a fost chemat la arme în 1944).

Se prea poate ca Grass să fi greșit în unele dintre intervențiile sale publice. Vocea sa critică față de trecut, față de prezent și față de viitor, poziționarea sa constantă de partea „celor slabi" ar merita emulate într-o cultură precum cea română, în care autoproclamatele conștiințe morale ale națiunii se complac în elitism și într-un dispreț adesea nedisimulat față de orice înseamnă problemă socială. Într-un interviu acordat pentru *El Pais*, cu trei săptămîni înainte de moartea sa, Grass avertiza asupra riscului de a ne îndrepta spre un nou război mondial, ca niște „somnambuli". El nu mai are cum repeta acest lucru, dar să sperăm că se vor mai găsi voci care să ne atragă atenția asupra acestui pericol.

■

Sumare glosse

Despre Robert Desnos (Paris 1900 – Lagărul din Terezin [Cehoslovacia] 1945)

Şerban FOARŢĂ

Venit pe lume în 1900, Robert Desnos e-n vîrstă de 11 ani, cînd apare primul tom din *Fantômas*, roman ai cărui autori, Marcel Allain & Pierre Souvestre, sînt, astăzi, absolut uitaţi. Nu ştiu nici dacă, ei în viaţă, erau ceva mai cunoscuţi, deoarece, pentru *teenager*-i, literatura captivantă e o „creaţie anonimă".

(Eu însumi, mare fan al unor cărţi ca *Ocolul pămîntului în aeroplan* şi, respectiv, *în submarin*, care ţin încă minte, după 12 şi ceva de luştri, numele fiecărui personaj al lor: Tavernier, Beaucaire, Laval, Millo şi Paturel, entomologul care urmăreşte, în Africa (?), nu ştiu ce *bombyx mori*, ignoram, citindu-le, persoana ce le dăduse viaţă, – care, ştiu azi, e Arnould Galopin.)

Nu sînt sigur dacă puberul Robert (şcolar, aşa-zicînd, *à contre cœur*, un, pur şi simplu, *cancre*, – pe care, însă,-l pasiona lectura: romanele de aventuri, *Les Misérables* inclusiv, cu bande şi asasinate, ca şi fascicolele cu Benzi Desenate) ar fi ştiut să spună de cine e romanul *Fantômas*, pe care-l iubea în chip deosebit, avînd apoi, la 13 ani, şansa magnifică de a-l vedea transpus pe pînză (în regia altui „anonim", anume Louis Feuillade).

Anonimatul autorului, să zicem, propriu, în genere, paraliteraturii, diminuează autoritatea (şi, la limită, autoritarismul) scrierilor drastic normative; şi, împreună cu acestea, ceea ce cheamă-se *bun-gust*. Anonimă şi cu alte reguli decît ale Parnasului clasicizant, ea devine, într-un fel, şi unanimă, ca în zicerea lui Isidore Ducasse: „Poezia trebuie făcută [nu scrisă, *n. m.*] de către toţi".

Suprarealiştii, mai apoi, fideli acestuia din urmă, ca şi preferinţelor ostentativ „plebee" ale adolescentului Rimbaud („Mi-erau dragi picturile tîmpite de pe canaturile uşii, decoruri saltimbăncăreşti, pînze de bîlci, miniaturi, firme populare; literatură demodată, latină ce se-aude în biserici, cărţi erotice fără ortografie, romanţuri de-ale mamei mari, poveşti cu zîne, cărţulii din anii fragezi, vechi opere, refrene nătîngi, ritmuri naive" – *cf. Délires. II, Alchimie du Verbe*), vor savura miraculosul acestei ingenuităţi a celor mulţi, ahotnici de melodramatic, inverosimil şi rocambolesc: acest „opiu" al norodului de rînd, dîndu-i numele de *poésie involontaire*.

Nu voi stărui (căci se cunoaşte) asupra aventurii suprarealiste a foarte junelui Robert, campion al visului hipnotic şi al dicteului automat, căruia André Breton, ce nu se joacă niciodată, va să-i aducă un suprem omagiu: „Suprarealismul este-n vogă, iar Desnos este profetul său".

Sînt cîteva abateri, însă, în viaţa lui Robert Desnos de la mult prea strictul decalog al Celui Căruia nu-i e decît „profet", care, între altele, prevede interdicţia, pentru poetul suprarealist, de a practica gazetăria şi/sau a fi (Doamne, fereşte!) meloman; or, Robert Desnos e şi ziarist, şi, la rigoare, critic muzical, ba chiar, în anii ce urmează, amic şi colaborator al lui Honegger, Milhaud, Pleyel.

De unde şi intoleranţa, tot mai mare, a „Dumnezeului" pentru profetul său eretic...

Încă puţin, şi iată-l apostat: Robert Desnos e printre semnatarii pamfletului *Un Cadavre*, a cărui ţintă e Breton, ajuns un *lion chatré*, un „leu scopit"!

În plus, iniţiativa lui Breton de-a adera, în 1927, la Partidul Comunist Francez, cu toată liota-i de suprarealişti, îl înfurie pe Robert Desnos, potrivit căruia „poetul, nu poezia, se cade a fi liber!".

Deschid, aici, o paranteză: absolvent al, numai, şcolii gimnaziale, poetul e un autodidact. De unde, pare-se, şi permanentul său ba-

lans între, în poezie, stilul nobil şi acela simplu, popular, „şansonetier", ba chiar argotic...

Astfel se face că, intrat în Rezistenţă (reţeaua AGIR avîndu-l membru din luna iulie 1942), pe lîngă alte acte subversive, el compune versuri ca acestea, contra regimului de la Vichy, în frunte cu Laval sau cu Pétain, – din care iată, în traducere, o mostră, un sonet ultralicenţios şi impecabil: „E mare şalu-n care-şi înfăluie cu teamă/ Grumazu Mareşalu şi cere ajutor,/ Visînd vendete, noaptea, căci e neluat în seamă,/ El, ce vînzării Franţei îi fuse autor.// De-ar exploda, că,-n foale, are şi şunci, şi zeamă,/ Căci mareşalii,-n chestii de hrană, au un spor;/ O să-şi revină,-n vreme ce curu-i stă să geamă,/ Să fisîie, să tune, ajuns tot mai sonor?// Dintr-o băşină, ghiujii sau gingaşii sucombă,/ Ai tari, în schimb, fac labă, trăgînd, bravi, cîte-o bombă;/ Ci Mareşalu doarme,-ncuiat cu şapte chei.// E greu la op'ze'şase de ani bătuţi pe muche/ Să fii scuipat în gură şi luat drept un păduche.../ Un leac există, însă: ar trebui să piei" (*Mareşalu Petardă*).

În fine, unele expresii pitoreşti nu lipsesc nici din *Lamentul lui Fantômas* (datat 1933); numai că registrul în care e scris poemul e unul, fără dubiu, dublu: „pentru popoareni şi lume/ mai de soi..." ş. cl.

Or, „pentru popoareni" e stilul sentimental-melodramatic, un horror ce se ia-n serios, fie şi dacă-i strict convenţional; „pentru lumea mai de soi" e kitschul, cultivat, în deriziune, de aceasta, ca şi paşii dansului apaş făcînd furori prin dancinguri selecte.

Textul se datorează „undelor hertziene": la 3 noiembrie, anul amintit, are loc lansarea, la postul foarte ascultat Radio Paris (unde poetul, de un timp, lucrează cu pasiune şi succes), a unui nou episod nou (!) din serialul ce nu poate fi decît un bestseller, *Fantômas*. Muzica e a faimosului Kurt Weill; Antonin Artaud face regia şi joacă-n rolul titular; Alejo Carpentier, în fine, este un soi de inginer de sunet.

Anul 1933 e, din păcate, şi acela al startului macabrului bruiaj al ideologiei lui „Heil, Hitler!".

Fără să fie apolitic (dovadă faptul că aderă la felurite comitete de nuanţă clar antifascistă, ba chiar şi face, într-un tîrziu, în ziarul PCF-ist *Ce soir*, critică de discuri muzicale), Robert Desnos mai speră în muza Poeziei.

În 1939, însă, este chemat pe front: „războiul caraghios" începe, ca să se termine sinistru, prin dezonoranta abdicare din iunie, un an mai tîrziu.

Vocaţia lui Desnos e Rezistenţa. Riscurile nu pot fi decît enorme. Mai cu seamă pentru unul care, nu doar că scrie, sub diverse nume, ce „nu trebuie", în reviste clandestine, şi falsifică, cu mare artă, acte ce-i „arianizează" pe evrei; dar participă şi la acţiuni violente.

Arestat la 22 februarie 1944, interogat de Gestapo,-n Rue des Saussaies, ajunge la temniţa din Fresnes. Transferat, după o lună, la Compiègne, în lagărul cu nume monarhic Royallieu, este trimis, la finea lui aprilie, într-un convoi de una mie şapte sute deţinuţi, la Buchenwald. În 12 mai este acolo – la cîţiva paşi de Weimar-ul lui Goethe. Peste vreo două zile, e dus la Flossenbürg. Peste vreo alte douăzeci, ajunge-n lagărul din Flöha, în Saxonia, unde lucrează, cam un an de zile, într-o fabrică ce recondiţionează carlinge pentru Messerschmitt-uri. În 14 aprilie 1945, sub pressingul armatelor aliate, lagărul este evacuat. În 15, un număr de cincizeci şi şapte de deţinuţi sînt mitraliaţi. Prizonierii cei mai suferinzi, între aceştia şi Desnos, sînt expediaţi la Terezin (Protectoratul Boemiei şi Moraviei), într-un alt, ultim, lagăr. În 3 mai, SS-iştii... „dezertează". (*Der große Fuehrer* o făcuse cu patru zile înainte!) Rămas de izbelişte, din 3 pînă în 7, lagărul este, acum, un lazaret fără speranţă. În 9, Krasnaia Armia şi partizanii cehi pătrund în lagăr. Păduchii bîntuie: mai toţi prizonierii suferă de tifos. Desnos este, şi el, bolnav.

La o lună *după* armistiţiu (!), un student ceh, anume Joseph Stuna, amator de suprarealism, îşi dă seama că, „născut în 1900, de naţionalitate francez", *Robert Desnos* nu poate fi decît poetul omonim. Îl caută prin lagăr şi, anevoie, îl găseşte: „o umbră printre umbre".

Da, într-adevăr, e el, pe moarte, mai avînd încă doar puterea să îngaime: „Da, da, Robert Desnos, poetul, da, eu sînt...".

Studentul şi o infirmieră francofonă, cu preţul vieţii, îl veghează, încercînd zadarnic să-l readucă-n fire.

În dimineaţa zilei de 8 iunie, la ora 5, Desnos închide ochii.

În zeghe, pe un braţ de paie, el e acum un simplu număr.

185443

Acesta este număru-i matricol:
el începe
cu 1
şi se termină cu 3,
care,-n suită, reprezintă
cifra (cifrul),
la jocul de tarot,
a(l) Morţii.
Între acestea se înşiră:
8, 5, 4, 4.
Se observă lesne
că 4 + 4 = 8.
A treia cifră, 5,
plus cea din urmă, 3,
egal tot 8.
Acelaşi 5
plus incipientul 1
egal 6.
Luna a VI-a, iunie,
ziua 8,
cînd anul intră-n
anotimpul cald.
Cît despre an,
acesta, citind mezii
pe dos,
e '45.
Tot 45, etatea
poetului Robert Desnos
(mezin al celor „patru fără gît"!),
transferat la Terezin, din Buchenwald,
şi mort de tifos tocmai cînd
umanitatea
se bucura de pace, cît de cît.

Lamentul lui Fantômas

Robert DESNOS

1
Muclesu' şi luaţi aminte:
Cronica unei întregi
Serii de fărădelegi
E aceasta, – şi nu minte,
Chit că teafăr a rămas
Criminalul Fantômas.

2
Lady Beltham, ce metresă
Îi era,-l văzu pe hoţ
Ucigîndu-i propriul soţ
Ce-i găsise-n pat... Mai tre' să
Spun că, tot el, mîndrul vas
Lancaster îl va fi ras?

3
Inşi, o sută-n cap, suprimă...
Juve şi cu Fandor al său
Fac s-ajungă la călău.
Doar că, printr-o bună grimă,
Un actor e luat drept el
Şi ghilotinat cu zel.

4
Iată că,-n furtună, crapă
Un far chior, dar necesar;
Vasul piere, – cînd răsar
Patru capete din apă:
Lady Beltham, numai dor,
Fantômas, Juve şi Fandor.

5
Monstru-avea o fată, una
Dalbă ca o floare; ea
Cu-ai săi nici nu aducea,
Pen'că pe Fandor, prea-buna
De Hélène, în nu-ş' ce mod,
L-a salvat de eşafod.

6
La bagaje, într-o gară
Cenuşie, un colet,
Sîngeriu ca un cotlet!
Pe-un escroc îl şi legară!
Dar cadavrul? Aţi rămas
Paf, – e tocmai Fantômas!

7
În clopotniţa, ce mortul
Şi-l jelea domol: dang-dang,
Al puţin mai mic în rang
Decît dînsul dădu ortul
Popii, - iar din ţeasta-i curg
Perle,-n dom, în roşu-amurg.

8
Într-o bună zi, havuzuri,
Fără nici un preaviz,
Răsunară în Paris,
La Concorde; dar ce,-n auzuri,
Murmura tot mai suav,
Era plîns de rege sclav

9
Hăt la ţar, o mare taină
Trebuia s-ajungă, – dar
A ajuns la cel ce-a ţar
Aducea, la chip şi haină:
Fantômas, – care, noroc
Că-l înhaţă Juve pe loc.

10
Pe Tuluşa, beregata
Unui domn englez sus-pus
Să i-o muşte, o a pus, –
Iar cînd hoanghina-l dă gata,
El preschimbă-n cofru-fort
Burdihanul ălui mort.

11
Despre marea catasfrofă
Cu-acel negru-autobuz
Umflînd pînă la refuz
Franci din bancă,-ntr-astă strofă
Este vorba... Să mai spun
Cine-a dat faimosul tun?

12
Ciumă, o epidemie,
Pe un mare pachebot
Singur, pe ocean, de tot,
La distanță de o mie
Leghi de țărm. – Doar morți pe vas!
Cauza? Tot Fantômas.

13
Pe-un birjar al unui fiacru,
După ce-l ucise, el
Îl legă în așa fel
Că acest biet simulacru
Părea viu, – doar caii lenți
Nu opreau, huliți de clienți.

14
Nu vă-ncredeți rozei negre,
Floarea-i ca de crepdeșin
Cauzează un leșin
Dintre cele mai funebre;
Pricina, să vă mai las
S-o ghiciți? E Fantômas.

15
El o a ucis pre mama
Lui Fandor cel temerar.
Ce destin hain și-amar...
Și cum și-a mai dat arama,
Acest suflet mic, de gnom,
Pe-a sa față de neom!

16
Aur se fura din Domul
Invalizilor, la ceas
Miezunoptic; Fantômas,
El era, desigur, omul
Irosindu-și timpul scurt
C-un așa mediocru furt!

17
Pînă și Reginii-Olandei
Vru să-i fure un lingou.
Juve îi arestă din nou,
Și pe el, și grosul bandei.
Cel prins în flagrant delict
Scapă, însă, de verdict.

18
Ca să nu mai lase urme,
Își croi mănuși din, vai,
Pielea unuia cui, mai
Înainte,-avu să-i curme,
Viața, – mortul fiind dat,
Dup-amprente, vinovat.

19
Plutea noaptea o stafie,-n
Valmondois, pe ape-adînci,
Îngrozind moșnegi și țînci.
E clar cin' putea să fie,
Doar că Juve, de-aproape-un an,
Îl tot caută în van.

20
Scotland Yard-ul e, la rîndu-i,
Tras în piept de Fantômas,
Care,-n ștreang (după ce-a mas
În arest) e pus... Pămîntu-i
Cade,-n bulgări, pe sicriu...
C-a scăpat iar, să mai scriu?!

21
În sinistra noapte sumbră,
Juve se ține după el
Prin tot negrul Turn Eiffel,
Urmărindu-i lunga umbră,
Se-nțelege că în darn:
Nu e, pentru el, jandarm.

22
Face-un cuirasat, la Monte-
Carlo, lîngă cazinou,
Lungi manevre. E din nou
Fantômas, ce-ar trage-un glonte-n
Cei ce l-au lăsat mofluz, –
Glontele-nsemnînd obuz.

23
Pe un vas ce se scufundă
Chiar acu,-i și Fantômas, –
Juve, Fandor, ce-și ia rămas
Bun de la Hélène... Abundă
Morții, – nu știm dacă toți,
Căci să-i numeri, nu prea poți.

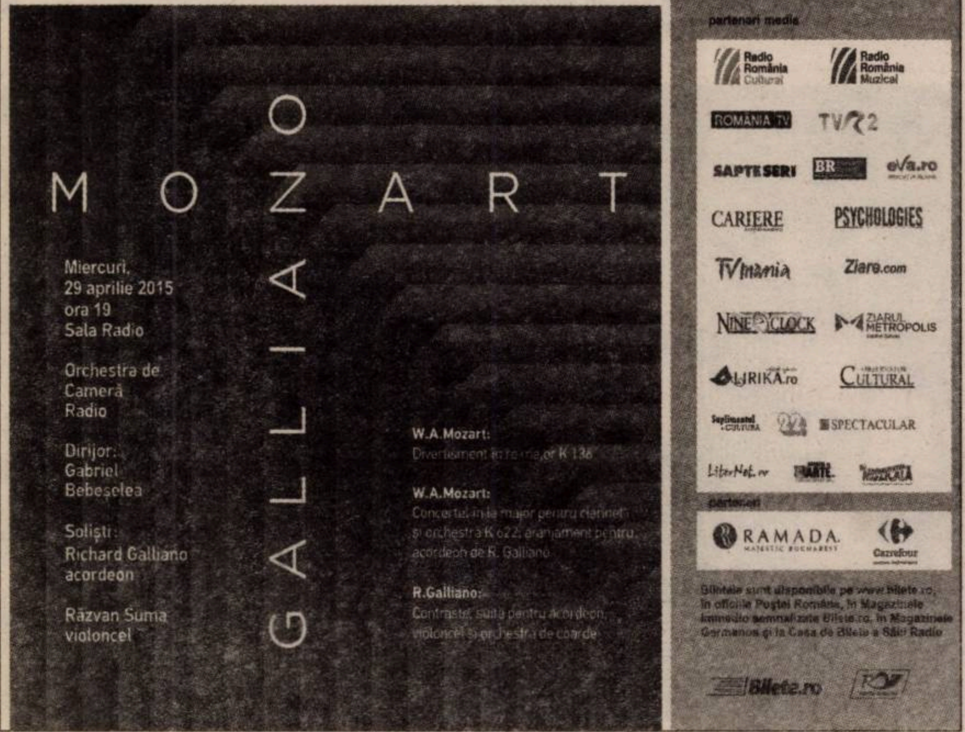
24
Ăi din banda lui îs contra
Legilor, din obicei,
Bec de Gaz, Beaumôme, toți cei
Ce din Monparno, țin Londra,
Roma și Parisu-n clinci,
Poți, oricînd, să te convingi.

25
Celuia al cărui nume
Bagă oamenii-n sperieți,
I-am tors firul propriei vieți,
Pentru poporeni și lume
Mai de soi. – N-o iau din loc
Făr' de-a vă ura noroc!

FINAL
Alungindu-și umbra sumbră
Peste lume și Paris,
Cui îi vezi, ca într-un vis,
Ochii cenușii în umbră?
Pe acoperișe,-n pas
Viu, calci iarăși, Fantômas?

Traducere de
Șerban FOARȚĂ

■



AVALON

Descartes epistolier

Ovidiu PECICAN

Apariția în limba română a *Corespondenței complete* a lui René Descartes (vol. I: 1607-1638, Editura Polirom, Iași, 2014, 864 p.) reprezintă un eveniment cultural de amplă semnificație, chiar dacă nu și de largă rezonanță. Istoria științei și a filozofiei, altfel spus cea a cunoașterii umane, pur și simplu, este un capitol asupra importanței căruia nu se cere stăruit, impunîndu-se aproape de la sine ca evidență, oricui. Posibilitatea de a-l urma și de a-l descifra pe Descartes, însă, în periplul lui printre oameni, descoperind ce teme l-au preocupat mai întîi, cum a avansat treptat către o serie de întrebări și, apoi, de acțiuni menite să îi ofere eventualele răspunsuri la acele interogații, este unică. Una este textul finit al unei lucrări destinate publicului unui autor, și cu totul alta corespondența care a însoțit, zi după zi, efortul creator al gînditorului, ba din nevoia de a argumenta niște propuneri de natură tehnică, dacă este vorba despre opticianul care îi confecționa lentilele necesare unui telescop performant, ba pentru a argumenta niște răspunsuri despre acustică și instrumentele muzicale, ba ca să onoreze interesul confratern al cîte unui contemporan cu privire la cercetările proprii de matematică și de fizică (precum în cazul prelatului Mersenne).

Spectacolul unei minți în plină ebuliție este covîrșitor, oferind la lectură senzații unice, de nebănuit inițial. Apar în scenă, rînd pe rînd, fizicianul Huygens și matematicianul Fermat, ca și figuri parcă mai puțin meritorii, dar nu mai puțin demne de curiozitatea cititorului, preocupate, și ele, de avansul științific și de posibilitatea de a contribui la el. Este o epocă în care „Europa clasică" despre care vorbea Pierre Chaunu oferă ancadramentul tentativelor de a concilia adevărurile teologiei cu cele ale noilor descoperiri, conducînd, în unele cazuri, precum cel al lui Galileo Galilei, la condamnări și interdicții, iar în cel al lui Descartes însuși, la racorduri și la o anume toleranță. Natura și cosmosul sînt acum regăsite ca în opera primilor filozofi greci, a presocraticilor, din care au rămas numai fragmente, într-o atmosferă în care observația liberă a cerului, ca și a luminii de lumînare în întuneric, poate genera concluzii teoretice fascinante, chiar dacă nu întotdeauna definitive pentru ceea ce s-a numit fizica newtoniană.

Două aspecte sînt cele care stîrnesc, de la bun început, emoția estetică a receptării corespondenței carteziene. Primul se referă la stilul epistolelor, mereu plin de politețe și considerație față de partenerul în materie de schimb de idei, ornamentat – dar nu excesiv – cu formulele de politețe ale *honnête homme*-ului bine educat la școlile clasicismului, ale Contrareformei și ale raționalismului, dar fără a face concesii atunci cînd este de spus ceva critic. Pentru polemica adevărată de idei și stilul acesteia, abordarea carteziană rămîne un model. Retorica frazei și buna mînuire a limbii sînt mijloace prin care gîndul autorului dobîndește o precizie și o rigoare exemplare, dezvăluind cum fermitatea poate fi asociată cu înțelegerea mai adîncă, fără a deveni decapitare și păstrînd măsura, dar și cum există sau poate exista un stil al științei și al filozofiei care, eliberat de temperaturile extreme, este chemat să exprime, accesibil, și totuși elegant și inovativ, ceea ce merită exprimat.

Cel de-al doilea fapt dezvăluit de corespondență este modul în care filozofia și știința pot constitui, realmente, un mod de viață și cum pot fi ele practicate ca etică a cotidianului. Descartes dezvoltă dialoguri de mare încărcătură ideatică în limitele unui continuu exercițiu logic de factură aristotelică aplicat unui număr indefinit de subiecte, dar ca reflex al aceleiași metode raționale pe care o argumentează, de la un moment dat, în paginile *Discursului asupra metodei*. Marele lui proiect, *Lumea*, cu cele două părți care l-au alcătuit – tratatul referitor la lumină și secțiunea dedicată condiției omului –, rămas postum din cauza temerii represaliilor Inchiziției (deși Descartes fusese educat de iezuiți și se păstrase în cei mai buni termeni cu aceștia), era încercarea de a descrie mediul în care trăiește omul pornind de la propriile observații și de la studiile personale, în unele cazuri acestea valorizînd partea valoroasă a contribuțiilor altor contemporani.

În condițiile în care știința secolului al XVII-lea rămînea apanajul pasionaților neinhibați total de presiunile ideologiei oficiale de factură religioasă, refugierea lui Descartes în Țările de Jos și discutarea chestiunilor aflate în dezbatere în privat fac din corespondența lui o chestiune de primă importanță pentru cunoașterea procesului creator și a etapelor elaborării concepției lui. Dacă se ține seama și de faptul că o mare parte din rezultatele efortului de gîndire al maestrului francez s-a păstrat în arhivele lui postume, continuînd pînă astăzi să iasă, puțin cîte puțin, la iveală, se poate înțelege și mai bine cît de important este ca fiecare nouă ediție din opera lui să aducă la zi suma moștenirii raționalistului francez.

Pe lîngă toate implicațiile majore pe care aducerea în cultura română a corespondenței lui Cartesius le poate avea, citez doar o comparație între Olanda și Italia, favorabilă celei dintîi, care face din fragmentul la care mă refer un pandant al faimosului text costinian despre Țara Italiei ca o „naramză" (portocală): „Aș putea rămîne aici întreaga mea viață fără să mă vadă vreodată cineva. Merg să mă plimb în fiecare zi prin forfota unei largi mulțimi, cu tot atîta libertate și liniște pe cît ați putea avea pe aleile unde Domnia voastră vă plimbați, și nu-i privesc pe oamenii pe care îi văd altfel decît aș privi copacii ce se găsesc în pădurile voastre, ori animalele care pasc acolo. Însuși freamătul vînzolelii lor nu întrerupe visările mele mai mult decît ar face-o cel al vreunui pîrîu. [...] Iar dacă vă crește inima văzînd cum se pîrguiesc fructele în livezile Domniei voastre și fiind înconjurat de ele din belșug, gîndiți-vă că ați simți pe puțin același lucru, văzînd cum sosesc aici vasele care ne aduc din belșug tot ceea ce produc Indiile și tot ceea ce este rar în Europa. Ce alt loc ar putea alege cineva din tot restul lumii, unde comoditățile vieții și toate curiozitățile ce pot fi rîvnite să fie atît de ușor de găsit precum aici? În ce altă țară s-ar putea cineva bucura de o libertate atît de deplină, în care să poată dormi mai lipsit de griji, în care sînt mereu oști gata de luptă pentru a ne apăra, în care otrăvirile, trădările, calomniile să fie mai puțin cunoscute și care să fi păstrat mai mult din neprihănirea rămasă de la strămoșii noștri? Nu știu cum puteți să îndrăgiți într-atît aerul Italiei, odată cu care se respiră atît de adesea ciuma, și unde întotdeauna căldura de peste zi este de nesuportat, răcoarea serii nesănătoasă, iar întunericul nopții tăinuiește tîlhării și omoruri. Iar dacă vă temeți de iernile din miazănoapte, spuneți-mi care umbre, evantai sau fîntîni v-ar putea feri la Roma de neplăcerile căldurii atît de bine, pe cît vă scapă aici de frig o sobă și un foc strașnic?" (din scrisoarea către Gue de Balzac, 5 mai 1631, p. 198).

Corespondența lui Descartes se cere neapărat citită.

TEATRU

Steaua fără nume

Daniel OLTEAN

Teatrul Național Tîrgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu"
Steaua fără nume de Mihail Sebastian
Regia: Erwin Șimșensohn
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Vlaicu Golcea
Versuri: Andreea Radu
Coregrafia: Cristina Iușan
Light design: Daniel Klinger
Cu: Raluca Aprodu, Mihai Crăciun, Luchian Pantea, Roxana Marian, Costin Gavază, Dan Rădulescu, Laura Mihalache, Alexandru Pavel, Cristian Iorga, Claudiu Banciu, Larisa Dobrin, Carmen Ghiurco, Dorothea Moldovan, Alexandra Rus, Tudor Popa.

De ce să scrii o poveste de dragoste în mijlocul unui război? O poveste în care nu apare nici măcar un cuvînt ce-ar putea aminti de acel război. Și de cîtă forță ai nevoie pentru a o scrie, atunci cînd existența ta ca ființă socială (și umană chiar) e pusă la îndoială?

În ianuarie 1943, lui Mihail Sebastian – un autor dramatic deja cunoscut – nu i se permitea, din cauza legilor antisemite, să apară pe afișul vreunui teatru ca autor al unei piese. În martie 1944, a avut loc premiera absolută a spectacolului *Steaua fără nume*, autorul fiind *Victor Mincu*. A fost un nume inventat, pe care – la presiunea cultural-politică a vremii – și l-a asumat avocatul Ștefan Enescu, un coleg al lui Mihail Sebastian.

De ce să scrii o poveste de dragoste în mijlocul unui război? Probabil ca să uiți de el. Sau ca să-i expui absurdul.

Și de ce – în lumea anului 2015 – să pui din nou în scenă această piesă? Pentru că mai există oameni sensibili, care-și vor duce mîna la inimă și vor vărsa o lacrimă, empatizînd cu tragica poveste de dragoste? Da, răspunde regizorul Erwin Șimșensohn. Și pentru ei. Dar nu pentru o reacție pur sentimentală. La Tîrgu-Mureș, *Steaua fără nume* se așază, dansînd și cîntînd, pe scena Teatrului Național.

Mai întîi, într-o gară. Gara e, în genere, văzută ca un loc trist. Asta pentru că ne gîndim mai curînd la plecări decît la sosiri. În spectacolul lui Erwin Șimșensohn, pentru angajații gării, plecările și sosirile înseamnă același lucru și par să fie prilej de bucurie. Atunci cînd au timp liber (și au, slavă Domnului!), cîntă și dansează. E un dans aproape copilăresc, în care se folosesc de sunete și gesturi care imită trenurile. Iar cîntecul lor? O descriere a unei zile de muncă. Mi s-a părut că recunosc o brigadă artistică de pe vremea „puterii" proletariatului, în combinație reușită cu secvențe de muzică ușoară ce aduceau a anii '60-'70. Dar ceferiștii noștri (Costin Gavază, Luchian Pantea, Cristian Iorga, Claudiu Banciu, Tudor Popa) sînt atît de delicați și de puri, încît această scenă te face să intri în gară cu zîmbetul pe buze. Aici, timpul e reglat după mersul trenurilor, iar uneori, după ceasul vreunui călător mirat de nepotrivire. Sau după programul strict al domnișoarei Cucu. Dar există și un moment în care timpul se oprește în loc, poate, pentru un minut: acela în care prin gară trece trenul-minune, trenul-fantomă, Automotorul. El nu oprește niciodată, dar siluete de „prinți" și „prințese" pot fi ghicite prin geamurile de la vagoane. Odată cu timpul, încremenesc și personajele pe scenă. Cele venite, ca în fiecare seară, la ora 7, ora la care trece Automotorul. Sînt ca niște păpuși mecanice, singura mișcare fiind cea a brațului ridicat care salută trenul, creînd imaginea unui metronom răsturnat. Apoi, viața își reia cursul.

În acest tîrg pierdut între București și Sinaia, există cel puțin două persoane care ar putea fi importante pentru omenire: un profesor de astronomie a descoperit o stea și un profesor de muzică a compus o simfonie. Doar că nimeni nu a văzut acea stea și simfonia nu a fost ascultată niciodată. Așa că tîrgul respectiv s-a ales cu doi nebuni. Pe care nu-i crede nimeni. Dar…, într-o zi, trenul care nu oprise niciodată în acea gară face o excepție. „Regulamentul" este nemilos: nu ai bilet, cobori din tren în prima gară. Chiar dacă ești o femeie de o frumusețe tulburătoare.

Intrarea ei în scenă aduce un moment de suspans, prelungit de traseul străbătut de la imaginatul tren pînă în sala de așteptare. Ca spectator, privești acum cu atenție ce e dincolo de geamuri și observi șinele de cale ferată și peronul. Șinele se îndreaptă direct descendent către săli (cea de așteptare și cea a spectatorilor), imagine care, combinată cu sunetul de trecere a trenului, are un efect teribil de prezență. Efect care se adaugă celui produs de frumusețea și eleganța puțin dezordonată a pasagerei clandestine. Spațiul construit de scenografa Alina Herescu se va transforma uimitor de repede, la începutul actului II, chiar sub ochii noștri. Senzația mea a fost că e un vapor care și-a ridicat brusc catargele, gata de un drum foarte lung. Iar în burta vaporului, apare casa profesorului Miroiu. Marin.

Dacă ar fi să mă opresc la ceva care să caracterizeze acest spectacol, acest ceva ar fi fragilitatea personajelor. Sau, mai bine zis, a ființelor conținute în acestea. Impresia mea este că Erwin Șimșensohn iubește personajele din *Steaua...* mai mult decît a făcut-o creatorul lor, adică Mihail Sebastian. Am regăsit acea fragilitate și vulnerabilitate la toate personajele.

În rolurile Monei și al lui Marin, Raluca Aprodu și Mihai Crăciun își construiesc cu atenție și delicatețe firele care le vor uni personajele, transmițînd o emoție pe care am resimțit-o și eu și, în mod vizibil, și alți spectatori din jurul meu. Cei doi actori reușesc să rămînă conectați, în evoluția fiecăruia pe traseul personajului: Miroiu – de la dragostea pasională pentru carte la dragostea oarbă pentru Mona, iar Mona – de la disprețul pentru tîrg și opțiunea isterică pentru acceleratul de 11.35 la dragostea aproape copilărească pentru Marin. În dimineața în care se trezesc împreună, bucuria și jocurile de îndrăgostiți îi transformă în ființe atît de fragile, încît ai impresia că, dacă vor părăsi acea casă-cuib, se vor sfărîma la simplul contact cu aerul străin.

Domnișoara Cucu (Roxana Marian) este cea care supraveghează îndeaproape această mică lume, amenințînd-o cu ceea ce pare a fi instanța supremă: consiliul profesoral. Vedem însă că ea interzice tuturor tocmai ceea ce și-a dorit mereu pentru ea însăși, tot ceea ce simte că a pierdut. În acest spectacol, domnișoara Cucu va cînta despre ea și tristețile ei. Lucru pe care, firește, îl consideră strict interzis. Roxana Marian aduce un personaj căruia, în ciuda replicilor de „scorpie", îi oferă o melancolie care o salvează în ochii celorlalte personaje.

Grig (Dan Rădulescu), bărbatul atît de bogat încît poate avea în proprietate și o femeie de lux, pare el însuși derutat de fericirea simplă pe care o observă, în acea dimineață, în casa lui Miroiu. Dan Rădulescu dublează foarte bine sarcasmul replicilor cu gesturi discrete, care trădează nesiguranța personajului.

Profesorul Udrea (Luchian Pantea) coboară din sferele muzicii doar pentru a căuta un corn englezesc. A, și pentru a-și ajuta prietenul. Simfonia (Vlaicu Golcea) și foarte expresiva ei interpretare de către Luchian Pantea au provocat aplauze ce demonstrau că, pentru cîteva clipe, am fost transferați într-o sală de concerte.

Chiar și șefului gării (Costin Gavază) îi scapă gesturi delicate și visează cu ochii deschiși la frumusețea Monei. Poate pentru prima dată, va renunța la aplicarea regulamentului. Pare un personaj care nu are nimic în comun cu fragilitatea, dar Costin Gavază se insinuează, pe nevăzute parcă, printre tristețile celorlalți și respiră odată cu ei.

În rolul Țăranului și apoi în cel al lui Pascu negustorul, Alexandru Pavel realizează mai întîi o figură aproape tragică prin nota de primitivism, trecînd apoi la nonșalanța unuia care vinde ruj fetelor de liceu, dar face și comisioane cu cărți scumpe.

Laura Mihalache, în rolul elevei Zamfirescu, prin vocea cu care cîntă cenușiul „închisorii" în care se află, dar și în scenele în care își caută salvarea de la exmatriculare, creează un personaj derutat, speriat parcă de indiferența adulților și de deciziile lor. Zamfirescu și colegele ei mai mici (jucate de Larisa Dobrin, Carmen Ghiurco, Dorothea Moldovan, Alexandra Rus) vor fi prezente atît în gară, cît și la cinematograf și chiar acasă la Miroiu. Tot ceea ce se întîmplă în tîrg e spectacol pentru acești copii. Cîntecele lor (pentru că toate fetele cîntă!) vor fi – ca și în cazul ceferiștilor – acompaniate de dansuri copilărești.

În coregrafia Cristinei Iușan, lumea „banală" a tîrgului e umanizată și colorată tocmai prin simplitatea mișcărilor și prin firescul lor. Aceeași simplitate și același firesc le-am regăsit și în versurile tuturor cîntecelor, scrise de Andreea Radu.

Muzica lui Vlaicu Golcea pătrunde în spațiu atît de firesc încît uneori ai impresia că actorii și personajele nu trebuie decît s-o urmeze. Alteori, ea se propagă, parcă, în sală și în spatele scenei, negăsind nici un obiect de care să se lovească. Atunci am avut senzația că Mona avea dreptate și că ne aflam pe un cîmp pustiu.

În această lume, pe această arcă pe care par a fi adunați toți vulnerabilii pămîntului, pentru Mona e imposibil să rămînă. Ea însăși fragilă, are nevoie de un punct de sprijin, de cineva care s-o ocrotească. Îi e frică de fragilitatea lor, așa cum îi e frică de propria ei persoană. E la fel ca ei, dar devine mai „nebună", fiind singura care aude simfonia și care vede steaua. Grig îi spusese „ești făcută din puțin parfum..., din oarecare fantezie. Tu crezi că toate astea vor rezista aici?".

Poate că Erwin Șimșensohn a conturat o astfel de lume, un astfel de „aici", în încercarea de a-i justifica/ierta Monei plecarea.

„Cometa e o stea căzătoare", scrie eleva Zamfirescu în lucrare, provocînd indignarea profesorului Miroiu. Dar n-o fi așa? N-ar fi trebuit profesorul să îa aminte la ceea ce scrisese eleva? Nu a fost Mona doar o cometă? Și, după trecerea ei, va mai putea Miroiu să-și vadă steaua invizibilă doar închizînd ochii? Sau ea a căzut?

Spectacolul de la Tîrgu-Mureș are toate atuurile pentru a deveni o „stea" vizibilă...

Foto: ©Cristina GÎNJ

Daniel OLTEAN este student la Teatrologie anul III, Universitatea de Arte Tîrgu-Mureș.

Sebastian *vintage-chic*

Mircea Sorin RUSU

„Este în teatrul meu o înclinare spre «delicat» care îmi va interzice, în mod absolut, un mare succes. Cîtă vreme voi juca pe clapa «subtilului», nu voi ajunge să cîștig publicul mare", spunea Mihail Sebastian în jurnalul său. Apoi adăuga: „Aș vrea să pot lua teatrul ca pe o industrie și să pot realiza o piesă cu mecanism perfect".

Steaua fără nume – poate cel mai celebru dintre textele sale pentru teatru – se situează undeva, la jumătatea drumului, dacă e să pornim de la cele de mai sus. Un aspect foarte important este acela că textul a fost scris nu pentru publicare, ci pentru scenă, și a fost dezvoltat rapid, conform celor povestite tot de către dramaturg, la solicitarea Norei Piacentini și a lui Mircea Șeptilici, aflați în criză de texte la momentul respectiv (anii '40). Deja identitatea lui Mihail Sebastian era o problemă, condiția sa de evreu făcîndu-l în mod oficial indezirabil pe afișele teatrelor. De aceea, textul a fost propus trupei prin diverse artificii, sub pseudonim – respectiv Victor Mincu –, iar în momentul în care identitatea dramaturgului Mincu se cerea dezvăluită, s-a găsit soluția disperată de a apela la un amic al lui Sebastian, Ștefan Enescu, dispus să pozeze în dramaturg și autor al textului, el fiind avocat de meserie. Se pare că N. Carandino, însă, nu a putut fi păcălit, el afirmînd din momentul citirii textului că acesta îi aparține lui Mihail Sebastian. A păstrat însă discreția asupra subiectului, conștient fiind atît de valoarea scriiturii, cît și de pericolele la care îl putea expune pe autorul ei.

Dacă la vremea sa a fost un mare succes, iar ulterior a rămas unul dintre megahiturile dramaturgiei românești, *Steaua fără nume* (intitulată inițial *Ursa Mare*) are în continuare de trecut testul prezentului, scriitura fiind în același timp și delicată, și subtilă, și pentru publicul mare. Pentru că mecanismul ei funcționează, își urmează rețeta care o recomandă pentru marile scene – într-o altă cultură, textul ca atare ar fi stat cu siguranță la baza mai multor superproducții – și are și elemente de introspecție, ceea ce o face să depășească terenul strict al melodramei sau al comediei sentimentaliste și să cîștige în profunzime. Este, într-adevăr, mult sentiment, multă visare, chiar și multă naivitate în acest text, dar, în același timp, el se impune printr-o știință a construirii de situații, a împletirii replicilor și scenelor într-un continuum care are atît fluență, cît și tensiune dramatică.

În varianta propusă de Naționalul tîrgumureșean s-a optat în primul rînd pentru spectacol și spectacular. Efectele vizuale și muzicale sînt aici inteligent folosite pentru a completa efuziunile sentimentale sau momentele de visare, fără a le apăsa, ci, dimpotrivă, dezvoltîndu-le și adăugîndu-le cu discreție nota de profunzime, tușele care desenează metafora. Astfel, scenografia Alinei Herescu, nu doar funcțională, rezolvînd cu aplomb trecerea de la un spațiu la altul, ci și cu o bogată încărcătură vizuală și metaforică, alături de light-designul lui Daniel Klinger, face echipă completă cu muzica lui Vlaicu Golcea – pe textele-mănușă ale Andreei Radu –, care muzică, atît de natural pliată pe situație și interpreți, te face să te întrebi (din nou, retoric) de ce la premiile UNITER nu există o reală competiție în acest sens, cu nominalizări pe categorii specifice. Glisînd jucăuș prin mai multe stiluri muzicale, coloana sonoră dă carnalitate emoțiilor și un plus de ritm montării. O alegere fericită este transformarea în realitate, pentru spectatori, a simfoniei care clocotește în capul lui Udrea (aici, Luchian Pantea, într-un cuceritor amestec de naivitate și visare), într-una dintre cele mai încărcate de emoție scene ale spectacolului. Surprize există și la nivel vizual, nu doar la nivel sonor, dînd producției atît un aspect *glamour*, cît și, în același timp, unul *vintage-chic*, ceea ce, iată, îl apropie atît de spectatorul tînăr, cît și de cel nostalgic. Costumele, la rîndul lor, spun o poveste – dacă ne gîndim doar la tonurile aeriene de albastru ale rochiei necunoscutei, care contrastează cu cenușiul locuitorilor tîrgului de provincie, reprezentînd astfel nu doar pata de culoare pe care ea o aduce în existența lor, ci și materializarea viselor și aspirațiilor fiecăruia –, de la elevele de liceu la celebra domnișoară Cucu.

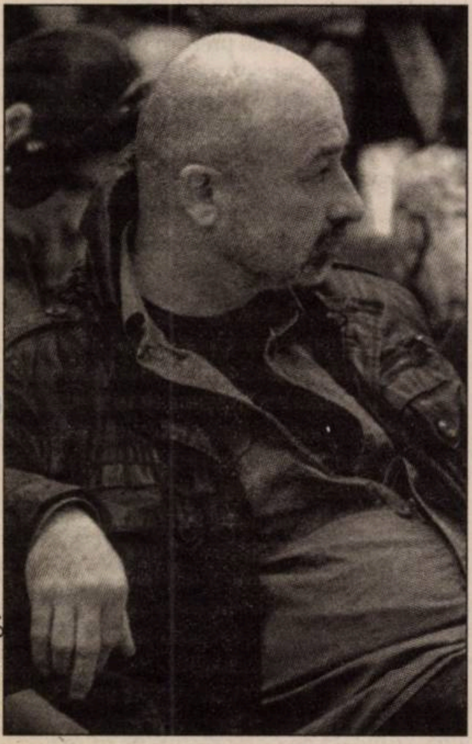
Erwin Șimșensohn a mizat pe o abordare onestă și directă a textului, evitînd artificiile inutile, punînd în prim-plan povestea, dar și ornînd-o pe ici, pe acolo și exploatîndu-i filonul comic. Ceea ce i-a ieșit în final este un spectacol echilibrat, care se construiește din situații și personaje pitorești, fiecare în felul său (mai puțin, din păcate, proprietarul magazinului universal din tîrgul de provincie care, văzut, probabil, în această variantă ca fiind evreu, este ilustrat prin etern uzitatul accent artificial și ușor identificabil de către toată lumea, care nu doar că forțează actorul la modulații nefirești, ci și transformă (auto)ironia – dacă asta era intenția – într-un derizoriu identitar inutil). În afară de acest *faux-pas*, avem un Miroiu ideal în persoana actorului Mihai Crăciun, care cîștigă vizibil ca actor, cu fiecare spectacol, în complexitate, o Necunoscută construită de Raluca Aprodu din dozaje echilibrate de mister și alint și care, cu cîteva fine reglaje pe partea de impostație, reprezintă un pariu cîștigat cu acest personaj între spectaculos și desuet (în sens bun, nostalgic) – pentru că acum tipologia Monei s-a transformat radical –, după cum tot un pariu cîștigat este și distribuirea Roxanei Marian în domnișoara Cucu, actrița folosindu-și cu inteligență datele fizice și actoricești pentru a contura cu succes acest personaj – probabil cel mai ambiguu dintre toate. Temperat, flegmatic, rece și oarecum igienic, în costumul său alb, luxos și în același timp tern, este și Grig (Dan Rădulescu), el fiind aici elementul de reechilibrare a pasiunilor.

Contrapunctul comic funcționează bine în economia spectacolului, șeful de gară (Costin Gavază) Ichim (Cristian Iorga) și conductorul (Claudiu Banciu) intrînd în directă legătură cu grupul elevelor din cursul superior (Laura Mihalache – aflată la limita dintre inocență și îndrăzneală în eleva Zamfirescu, secondată de Larisa Dobrin, Carmen Ghiurco, Dorothea Moldovan și Alexandra Rus – acestea două din urmă făcînd parte din trupa „Guga jr." a Naționalului) mai ales prin numerele de muzică și dans. „Geometria" lor se dezvoltă în mai multe direcții, pentru că ei evoluează atît individual, cît și ca grup/grupuri compacte, desenînd, alături de celelalte personaje, profilul tîrgului unde este plasată acțiunea. Tot aici se încadrează și Alexandru Pavel, care din țăran dezorientat de la casa de bilete se transformă în Pascu, proprietarul de magazin, printr-un artificiu gen „cu mască, fără mască".

Aflat, așadar, la limita dintre superproducție și apăsare delicată pe clapa subtilului, *Steaua fără nume* din 2015 este un spectacol cu patină, care pendulează între puseuri nostalgice și încercări de repoziționare în prezent. Potențat de coloana sonoră, elegant desenat scenografic și pus în pagină cu atenție la resursele textului, el se susține și ajunge, cum își dorea Sebastian, la publicul mare. ■

Reflex – un fel de bilanț

Interviu cu Lászlo BOCSÁRDI



©Henning Janos

Directorul Teatrului „Tamási Aron" și al Festivalului Reflex de la Sfîntu-Gheorghe, despre cum se face un eveniment internațional în România.

Știu că în 2015, Festivalul Reflex s-a confruntat cu probleme pecuniare.

Ca să fiu sincer, actuala ediție a Reflexului s-a construit în niște condiții economice care m-au forțat să iau anumite decizii, la care a contribuit și faptul că n-am mai avut acces la o sală mai generoasă (și, deci, a trebuit să renunț la anumite spectacole mai ample, folosind doar scena mare a teatrului și cea studio). A trebuit să fac niște compromisuri. Din punct de vedere artistic, la această a treia ediție, am vrut ca totul să fie mult mai intim, cu o atmosferă mai personală; am vrut să fie un loc de întîlnire pentru oameni care vor să vadă spectacole bune, în condiții bune, care să pună în valoare artiștii. N-am vrut ceva mare, în care sînt multe lucruri, unde lumea vine și pleacă tot timpul. M-am gîndit că acest tip de festival lipsește în România.

Știu că una dintre probleme a fost faptul că anul acesta n-ați mai primit finanțare de la Ministerul Culturii nici din România, nici din Ungaria.

Cu un an în urmă, cred că în iunie 2014, am trimis un document la Ministerul Culturii, în care am cerut finanțare. Mi s-a spus că s-a luat în calcul, că se programează – între timp, s-a schimbat un ministru și pe urmă încă un ministru, de fiecare dată noi am repetat cererea. La ultima cerere nu ni s-a răspuns, la telefon ni s-a spus să avem răbdare, dar n-am primit nimic oficial, deși am încercat pînă în prima zi a Festivalului să obțin o audiență la dl ministru. Ceea ce mi se pare incorect și de neînțeles – puteau să-mi trimită o scrisoare în care să spună că nu ne pot finanța. Cu Budapesta a fost la fel – promisiunile au fost mai clare, dar tot nu ni s-au dat bani (care ar fi contribuit la cheltuielile pentru spectacolele invitate din Ungaria, la fel cum Institutul Polonez ne-a ajutat să aducem producții din Polonia).

Cum a afectat acest lucru Festivalul, ați renunțat la spectacole, ați renegociat onorarii...?

Am renunțat, de exemplu, la un spectacol cu *Omul cel bun din Seciuan* de la Teatrul Pușkin din Moscova, n-am putut aduce producții importante din Germania, cum ar fi una a grupului SheShePop. De la un moment încolo, dîndu-mi seama că nu mă pot baza pe certitudini, am încetat să mă agit. E foarte important să pari serios în ochii unui teatru mare, așa am putut aduce Deutsches Theater la prima ediție, așa că am decis să amînăm aducerea acestor spectacole.

Pînă la urmă, Festivalul a fost finanțat din fonduri locale?

85% din finanțare a venit de la Primărie și de la Consiliul Județean, restul de 15% i-am strîns din vînzarea de bilete. S-au cumpărat în jur de 40 de abonamente Mecena, cu valoarea de 1.000 de lei fiecare, ceea ce mi se pare un gest important din partea celor care trăiesc în orașul nostru. Și prețurile la bilete au fost ridicate, ne-am asumat acest lucru, iar lumea a venit și a cumpărat aceste bilete de 40-50 lei (foarte mult pentru Sfîntu-Gheorghe).

Cu toate aceste lipsuri, și-a îndeplinit Festivalul intențiile?

Sigur, ar fi putut fi mult mai bogat, am fi putut invita mai mulți critici și din țară, și din străinătate. ICR ne-a ajutat, într-o măsură mai mică decît înainte, dar nu a fost destul. Cred, însă, că tot Festivalul a fost la un nivel pe care ni-l putem asuma. Festivalul Reflex e un loc unde vii pentru teatru de bună calitate, pentru atmosferă, unde teatrul e luat în serios și unde avem credința că el e important.

Acest Festival e unul dintre puținele care organizează constant ateliere pentru tineri critici de teatru.

Am avut astfel de ateliere la toate edițiile, la prima am avut un workshop al AICT, la următoarele am vrut să aducem studenți din țările care participă la Festival, ca să se întîlnească și să interacționeze cu profesioniști din breaslă. Pentru că anul acesta am avut mai puțini bani, am invitat tineri din România (de la București, Cluj, Tîrgu-Mureș) și de la Budapesta, care au lucrat cu specialiști din România, Lituania, Malta. Eu cred sincer că e nevoie de tineri critici în jurul teatrelor, pentru ca activitatea scenică să fie oglindită și să ne ajute să mergem mai departe. Cred că facem corp comun cu critica teatrală, ea funcționează dacă are același scop ca și noi.

Vă gîndiți deja la următoarea ediție a Reflexului?

Trebuie să mă întîlnesc, în curînd, cu principalii noștri parteneri, Primăria și Consiliul Județean, să discutăm despre ediția care s-a încheiat și să facem un plan pentru următoarea, să avem garanția unei finanțări cel puțin la nivelul de anul ăsta și să putem organiza Festivalul în 2017. Așa pot începe demersurile. Însă, din păcate, viața culturală dintr-o țară ca a noastră depinde atît de mult de politic, încît nu poți prevedea ce va fi, cu doi ani înainte. În acest timp, poate să se-ntîmple orice. În cazul meu, nu mă pot baza decît pe ceea ce-mi promit orașul și județul, fiindcă se țin de promisiuni, așa a fost mereu.

Cum se face că, în România, atunci cînd vorbim despre festivaluri, vorbim despre finanțări, nu despre concepte?

Pentru noi, a fost mai simplu, financiar, la primele două ediții. Dar de cîțiva ani, îmi dau seama că e tot mai mult neglijată cultura, nu doar la noi. Deși criza nu acum a început, cultura acum își pierde din importanță, ceea ce e periculos pe viitor, nu doar pentru noi, ci pentru cetățeni în general. E periculos să transformi cultura în ceva „popular", prin asta înțelegînd ceva „de mulțime", evenimente gen Zilele Orașului, pe care politicienii au tot mai mult înclinația să le finanțeze masiv. Așa, riscăm să dispară evenimente unice, cu valoare culturală, care satisfac alte nevoi ale oamenilor. Probabil de-aia pe noi autoritățile locale ne ajută.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI** ■

NexT, provocator şi la a IX-a ediţie

Cel mai mare festival de scurtmetraje din România, ajuns la ediţia a noua, a avut loc în perioada 15-19 aprilie la Cinema Studio, Cinema Pro şi Cinema Elvira Popescu. Iniţiat în memoria a doi cineaşti talentaţi, regizorul Cristian Nemescu şi sound designer-ul Andrei Toncu, Festivalului Internaţional de Film NexT propune o selecţie unică de filme, masterclass-uri, workshop-uri în cadrul a două secţiuni competiţionale, Competiţia Internaţională şi Secţiunea Naţională, şi al mai multor secţiuni tematice în afara competiţiei.

În fiecare an, ţinta Festivalului Next este să descopere voci şi viziuni noi în cinema. Criticii de film Irina Trocan şi Andrei Rus au ales împreună atît filmele care au concurat pentru trofeele NexT, cît şi pe cele din programele speciale, tematice, care acoperă gusturi şi subiecte foarte diverse, de la filme-şoc, kung fu şi muzică, la problematica minorităţilor sexuale, feminism. Cinefilii au avut ocazia de a vedea filme în cadrul unor secţiuni precum Avant-garde Shorts, „dedicat experimentului pur, lipsit de ancorare narativă", Arthouse Shorts, creată special pentru regizorii consacraţi, Behind the scenes, un program pentru spectatorii care vor să înţeleagă procesul producţiei unui film, Next is feminist, LGBT, Kung Fu Next, Monsters Night, Next Beat, dedicat sunetului în cinema, Oscars Night, Short Matters!, Baltic Shorts, Next Kids, Next Generation. Festivalul Internaţional de Film NexT este organizat de Societatea Culturală NexT, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, Uniunii Cineaştilor din România, Institutului Cultural Român şi al Programului Europa Creativă – Sub-Programul Media al Uniunii Europene.

■■■ Competiţia naţională

Un interes foarte mare la Next este acordat Competiţiei naţionale, fiindcă aceasta reprezintă ocazia de a vedea ce viziuni regizorale se vor cristaliza în următorii ani, o parte dintre filmele selectate la această secţiune fiind chiar proiecte studenţeşti. Selecţionerii Andrei Rus şi Irina Trocan au urmărit să ofere un spectru cît mai amplu al stilurilor cinematografice propuse de tinerii regizori români. *Scor alb*, primul film proiectat în competiţia naţională, în regia lui Marius Olteanu, îmi aminteşte de mai multe scurtmetraje româneşti în care o mare parte a acţiunii se desfăşoară într-o maşină. „Noutatea" ar fi că, spre deosebire de o poziţionare a camerei pe bancheta din spate, în acest scurtmetraj unghiurile de filmare multiple sînt alternate cu ieşiri din maşină şi cu episoade care tulbură monotonia timpului petrecut în maşină. Ioana Flora interpretează rolul unei femei care, odată reîntoarsă în Bucureşti, este indecisă. Nu vrea să se întoarcă acasă. Nu ştim exact în ce impas se află aceasta, de ce ezită să se întoarcă la soţul care o aşteaptă acasă. Aşa că plăteşte un taximetrist pentru a rămîne cu ea pe parcursul nopţii, timp în care trebuie să ia o decizie.

Nu sînt un pasionat al animaţiei, dar filmul lui Paul Mureşan, *Pui de somn*, construit ca o succesiune de fragmente onirice, se remarcă prin faptul că reuşeşte să-i comunice spectatorului acea logică a visului din interiorul unui ciclu REM. Paul Mureşan este şi cîştigătorul concursului de proiecte The Pitch, cu filmul său *Mom, Dad, I have to tell you something…*, şi al unei rezidenţe la Festivalul de la Berlin.

N-ai fost acolo, în regia Ioanei-Agatha Păltinel, este un film inspirat de cazul Vişinescu, avîndu-l ca protagonist pe un fost torţionar comunist, interpretat de Dorel Vişan cu ambiţia fidelităţii faţă de model. Din păcate, filmul ratează să ne ofere o perspectivă nuanţată, alegînd un final mult prea teatral şi tezist.

Golanii, filmul lui Bogdan Drumea, care a cîştigat Premiul Publicului pentru filmele din competiţia românească, ne prezintă relaţia dintre doi fraţi. Cel mai mic este „golanul" din cartier care chiuleşte de la şcoală şi se ţine de prostii. Celălalt, fratele mai mare, îşi asumă responsabilitatea de a-l sfătui pentru a-l aduce pe calea cea bună. Bogdan Drumea reuşeşte să construiască în acest film două personaje extrem de credibile, senzaţia că între cei doi există o istorie îndelungată fiind foarte pronunţată.

Filmul *În care eroina se ascunde şi apoi are parte de o întîlnire neaşteptată*, regizat de Tudor Cristian Jurgiu, cu Iulia Ciochină în rolul principal, a primit Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj românesc, fiind de departe cea mai bună propunere din competiţie. Pornit ca un exerciţiu conceput de regizor şi de Iulia Ciochină, scurtmetrajul reuşeşte să spună într-un mod convingător povestea unei fete care se autoizolează în propria casă, supunîndu-se unui proces tăcut de autoanaliză. Reuşita actriţei principale este cu atît mai semnificativă cu cît aceasta interpretează un rol în care nu vorbeşte în cea mai mare parte a filmului. Starea personajului (interioritatea sa) este comunicată exclusiv prin gesturi şi posturi ale corpului. Cea de-a doua parte a filmului este construită în contrast cu secvenţele din prima parte, eroina fiind obligată să intre într-o relaţie minimă de socializare cu o femeie pe care o întîlneşte în autogară. Spre deosebire de eroină, aceasta vorbeşte despre sine cu dezinvoltură, dezvăluind cu uşurinţă detalii despre viaţa sa personală. Prin acest scurtmetraj, Tudor Cristian Jurgiu reconfirmă faptul că este un cineast cu o personalitate deja formată, fiind stăpîn pe propriile mijloace de expresie.

■■■ Filme premiate în Competiţia internaţională

Selecţia filmelor din cadrul Competiţiei internaţionale s-a afirmat prin diversitatea stilurilor şi a viziunilor cinematografice, programul afirmîndu-se prin oferirea unei oferte bogate de scurtmetraje promiţătoare.

Trofeul Next, acordat filmului *Insula e vrăjită de voi*, regizat de Alexander Carver şi Daniel Schmidt, a fost o adevărată surpriză în ceea ce mă priveşte. Conceput ca un hibrid vizual, în parte eseu, în parte discurs critic postcolonialist, în parte video-poem, acesta are ca punct de plecare istoria traumatică a colonizării insulei Puerto Rico, sugerată prin intermediul vizitei pe care medicul Francisco Javiér de Balmis o face în 1803. Acesta aduce cu sine mai mulţi copii orfani transformaţi în cobai pentru vaccinul împotriva variolei. Trebuie însă să mărturisesc faptul că am cules aceste informaţii din sinopsisul publicat pe site-ul festivalului, filmul mulţumindu-se să ofere informaţii spectatorului prin recitarea (în manieră „poetică") a unor date traumatice din istoria insulei. Nu am înţeles exact legătura între aceste episoade şi succesiunea de imagini explicite a unor scene de sex gay. Fiind vorba de un film care renunţă la ancorarea în naraţiune, preferînd exclusiv experimentul vizual, legătura dintre istoria colonialismului şi scenele de sex este greu de stabilit. Cred că cei doi regizori şi-au propus să şocheze şi să realizeze un film transgresiv cu orice preţ. Deşi scriu de 7 ani cronici la cărţile de poezie, fiind interesat de fenomene precum poemul video, mărturisesc că „poezia" vizuală a filmului realizat de Alexander Carver şi Daniel Schmidt m-a dezamăgit, neînţelegînd motivaţiile juriului.

Altfel stau lucrurile în cazul filmului *Good night Cinderella*, o repovestire a faimosului basm din perspectiva unei critici marxiste a obsesiei pentru proprietate şi comodificarea bunurilor. Condurul faimos al Cenuşăresei devine un simbol al obsesiei pentru posesiune, obiect fetişizat al moralei burgheze. Prinţul este exponentul perfect al clasei din care face parte. Obiectul obscur al dorinţei nu mai este Cenuşăreasa, ci tocmai condurul faţă de care Prinţul nutreşte o atracţie aproape sexuală. Parabola lui Carlos Conceição arată că separarea dintre clase este mult mai puternică decît am fi tentaţi să credem. Cenuşăreasa trebuie să îşi vadă lungul nasului, iar puterea trebuie consolidată, nu risipită, prin acceptarea unei clase considerate inferioare.

Dincolo de premiile acordate, Next se afirmă printr-o anumită atmosferă constructivă, cultivată de organizatori pe întreg parcursul festivalului. Fie că mergi la proiecţiile filmelor din competiţie, la cele din afara competiţiei sau la seminariile şi workshopurile susţinute de profesionişti ai industriei cinematografice, ai întotdeauna senzaţia că te afli într-un loc foarte viu, lipsit de prejudecăţi, în care tinerii cineaşti îşi pot crea un drum. De altfel, unul dintre cîştigătorii Premiului Next pentru Cea mai bună regie, László Nemes, a fost selectat, anul acesta, în competiţia principală la Cannes, confirmînd că cei de la Next au o intuiţie bună în ceea ce priveşte selectarea filmelor din competiţie.

Îmi place să cred că acesta va fi destinul şi altor filme prezentate în cadrul Festivalului Next care la anul va ajunge la cea de-a zecea ediţie. ■

Palmaresul Festivalului Internaţional de Film Next 2015

Trofeul Next: *Insula e vrăjită de voi* (SUA-Elveţia-Australia, regia Alexander Carver şi Daniel Schmidt);

Premiul „Cristian Nemescu" pentru Cea mai bună regie: Carlos Conceiçao, pentru filmul *Noapte bună, Cenuşăreasa* (Portugalia);

Premiul „Andrei Toncu" pentru Cea mai bună coloană sonoră: Pedro Alcalde, pentru coloana sonoră a filmului *Ancha es Castilla / Totul e posibil* (Spania) ;

Premiul publicului (competiţia internaţională): *Jung Forever* (Belgia, regia Jean-Sébastian Lopez);

Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj românesc: *În care eroina se ascunde şi apoi are parte de o întîlnire neaşteptată* (România, regia Tudor Cristian Jurgiu);

Premiul Publicului pentru film românesc: *Golanii* (regia Bogdan Drumea).

Menţiunea Specială pentru un film din Competiţia naţională: *In the House*, (România, regia Ana-Maria Comănescu);

Juriul Competiţiei Internaţionale a fost format din **Ewa Puszczynska** (Polonia), producătoarea filmului *Ida*, **Edvinas Puksta** (Estonia), selecţionerul Festivalului Internaţional de Film de la Vilnius, **Michał Oleszczyk** (Polonia), directorul Festivalului de Film din Gdynia, regizoarea **Ana Lungu** (*Autoportretul unei fete cuminţi*), criticul de film **François Bonenfant** (Franţa), jurnalista şi muziciana **Maria Balabaş**, regizorul **Eduardo Williams** (Argentina).

Filmele româneşti au fost jurizate de **Renate Roginas** (Germania), managerul Villa Kult din Berlin, de **Agnès Wildenstein** (Franţa), coselecţioner DocLisboa, şi de animatorul **Matei Branea**, autorul identităţii vizuale NexT.

Anatomia lui *Aferim!*

Ca în fiecare an, Next a propus nu doar proiecții ale filmelor de scurtmetraj în cadrul secțiunilor competiționale, ci și seminarii și discuții aplicate cu profesioniști din cadrul industriei cinematografice. Pe lîngă o masă rotundă dedicată sunetului în cinema-ul românesc și o întîlnire cu regizoarea Claire Denis, la cinema Elvira Popescu, regizorul Radu Jude, Marius Panduru (director de imagine) și Dana Bunescu (sound design) au susținut un master-class despre modul în care funcționează regia, imaginea și designul de sunet într-unul dintre cele mai importante filme românești recente, ***Aferim!****. Discuția a fost moderată de Andrei Rus, unul dintre selecționerii Festivalului Next. Pornind de la analiza unor secvențe importante ale filmului, publicului i s-au dezvăluit detalii importante din anatomia lui* ***Aferim!*** *și motivațiile care au stat la baza deciziilor conceptuale și tehnice luate de cineaști pe parcursul producției.*

© Adi Marineci

■■■ Un film despre limbaj

Radu Jude a dezvăluit publicului motivațiile cu care a plecat la drum atunci cînd a început producția lui *Aferim!*: „În cazul unui film istoric, trebuie să ne întrebăm asupra raportului acestei construcții cu realitatea. Pentru că întotdeauna există ideea aceasta că, într-un fel sau altul, filmul captează, reprezintă imperfect prin mijloacele sale specifice, un fragment de realitate care poate fi judecat din această perspectivă. Dar în acest caz particular problema se pune dintr-o perspectivă dublă. Pentru că tot ce există în fața camerei este reconstituit într-o convenție care neagă raportul cu realitatea. Noi nu am avut o cameră de filmat în secolul al XIX-lea, pe care să o trimitem acolo şi să avem nişte imagini înregistrate din perioada respectivă. Chiar dacă lucrul acesta pare evident, în cazul filmului, el nu e atît de evident. Întrebarea pe care am primit-o cel mai des este «Aşa era? Aşa se vorbea? Aşa se comportau oamenii?». Aici există o parte de construcție pe care noi am operat-o făcînd filmul, ceea ce îl trimite, îl apropie de ceea ce numim filozofie constructivistă (pornind de la de Wittgenstein, Popper sau Thomas Kuhn), îl apropie de premisa că realitatea nu «există» în absența unui observator, în absența reprezentării sale. Un lucru care mă interesează foarte mult, care mi-am dorit să apară şi în film, este modul în care sîntem dependenți de limbaj și în ce fel lumea este creată prin limbaj. Wittgenstein spunea: «Limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele». Cred că gîndirea umană funcționează prin limbaj, cred că oamenii îşi transmit ideile şi tot ceea ce au de transmis unii altora prin limbaj, cred că fără limbaj nu am putea comunica şi nu ar exista nimic din ceea ce considerăm a fi uman. De aceea, a existat din partea mea un accent foarte pronunțat în film pus pe limbajul verbal, pe felul în care imaginea lumii se construieşte cu ajutorul cuvintelor, se transmite, devine mentalitate și ideologie. Am fost interesat de modul în care aceste mentalități se transmit apoi de la o persoană la alta şi în ce fel cuvintele acestea, sunetele astea pe care le scoatem unii față de alții devin pînă la urmă acțiune. În acest stadiu intervine de fapt drama. Considerăm că evreii nu sînt oameni. Sînt doar cîteva sunete, cîteva cuvinte care construiesc în mintea noastră o idee după care, brusc, apar cuptoarele şi lagărele de exterminare. De aceea, mi s-a părut că limbajul este atît de important, nu atît în sine, ci în ce fel, odată lansate lucrurile prin limbaj și ele devenite idei, ideologii, mentalități, acestea se transformă în acțiune, în realități sociopolitice".

Cred că Radu Jude se referă la o calitate a limbajului care îi permite acestuia să intervină în structurile sociale și politice, să modeleze societăți și să motiveze acțiuni care pot avea și consecințe pozitive, dar și consecințe dezastruoase. Fiindcă, dintr-un anumit punct de vedere, cuvintele de ordine fac parte din ADN-ul limbajului. Dincolo de funcția sa de comunicare, limbajul este făcut și pentru a supune și a impune puterea (ordinea) într-un cîmp social. Guvernarea se folosește de un limbaj foarte precis. Există însă cuvinte de ordine care impun intoleranța și rasismul. Iar acest aspect este comunicat într-un mod extrem de subtil în *Aferim!* prin intermediul unui întreg dispozitiv cinematografic, care acționează atît prin intermediul mizanscenei și al regiei, cît și prin intermediul imaginii și al sunetului. De altfel, Andrei Rus, moderatorul discuției, i-a întrebat pe Marius Panduru și pe Dana Bunescu dacă a existat o cheie generală de construcție a imaginii și a sunetului cu care aceștia au pornit la drum.

Marius Panduru a menționat cîteva dintre coordonatele și referințele cu care realizatorii au început filmările la *Aferim!*: „Legat de construcția vizuală, noi am căutat repere în special în zona cinematografului american, a westernului. Am încercat să cităm, şi nu să copiem. A existat această acuză că noi nu am reprodus 1/1 filmul western american. Sînt repere din zona lui John Ford, dar şi repere din cinematograful românesc. Ar fi de amintit *Moara cu noroc* sau *Moromeții*. Sînt însă doar elemente de referință şi nu a fost intenția noastră de a reproduce identic ceea ce ne-am propus să luăm ca reper. Ca notă generală, la nivel de compoziție și de mizascenă sîntem în zona pe care o aminteam, eclerajul însă a mers într-o zonă mult mai liberă. Am încercat să facem o diferențiere clară între cele două spații, cel exterior și cel interior. Spațiul exterior, o Valahie în secolul 19, cu soare arzător, cu ceruri uneori supraexpuse, foarte prezente, cu interioare răcoroase, cu personaje pierdute în penumbre, cu zone de contrast mari. Lumina în spațiile interioare a fost mai mult în zona naturalistă decît în zona convențională a filmului american clasic, unde tehnica celor trei surse de lumină impune un anumit stil al interiorului de platou cu lumină de contur, cu modelare, în care actorul trebuie să fie foarte bine prezentat. În spațiile nocturne şi în interioare, ne-am luat libertatea de a ne apropia de zona contemporană a filmului. Am simțit nevoia să creştem contrastul puțin artificial, în special în exterioare, acolo unde există planuri apropiate cu cerul în fundal. Am folosit un filtru de contrast mediu, care converteşte zona spectrului rece în tonuri mai închise, cerul fiind astfel reprodus cu o densitate mai mare".

Dana Bunescu: „Un prim indiciu în ceea ce priveşte mecanismul la vedere este nerespectarea perspectivei vocii față de perspectiva pe care o are camera. Dialogul este împins mai în față. În general, am inventat o atmosferă sonoră, fiindcă nu aveam habar cum ar fi putut să fie".

■■■ Dispozitivul cinematografic care provoacă gîndirea

Una dintre scenele care au fost comentate este secvența în care zapciul și fiul său ajung să îl caute pe Carfin la mănăstire. Radu Jude a subliniat faptul că „punerea în scenă este foarte evidentă și felul în care se mișcă personajele în raport cu camera, felul în care e totul cadrat mărturisește o anumită artificialitate. Faptul că zapciul nu călărește foarte bine și este, într-un fel, lipsit de eroism este un lucru care se încadrează foarte bine în film, pentru că acesta este un film despre lipsa de eroism".

Marius Panduru: „Este prima scenă în care se vede bine relația dintre interior și exterior. Pentru zona de exterior se vede foarte bine cum a funcționat filtrul de constrast la reproducerea tonului de culoare al pielii în relație cu decorul. Reproducerea diferită a culorilor în zona spectrului cald face ca pielea feței să fie un pic mai deschisă în raport cu fundalurile din zona rece, cerurile și inclusiv frunzișul copacilor capătă o consistență mai mare".

Andrei Rus a remarcat faptul că, în multe cadre, camera se mișcă, oarecum, ca în multe dintre filmele realiste din perioada contemporană românească. Marius Panduru a menționat faptul că, „în ceea ce privește intenționalitatea camerei, scena a fost abordată urmărindu-l pe zapciu în scena anchetei pe care acesta o face la mănăstire, pentru ca, pe final, accentul să fie dus către fiul său. Este ca un fel de moment în care maestrul își învață fiul cum se face o investigație. Am pornit cu zapciul, cel care deschide povestea, ieșind din scenă cu fiul care pare că a învățat cîte ceva din meșteșugul tatălui. [...] La anchetă dinamica personajelor a fost diferită, și camera a trebuit să urmărească personajele pe care ne-am propus să le avem în scenă. În interior, senzația de tablou este dată de lumină. Am eliminat convenționalismul filmului clasic, dar am zis să păstrăm ceva din artificialitatea locului. Pe de altă parte, nu am schimbat nimic din situația reală, am prelungit direcțiile naturale de lumină, am folosit ferestrele bisericii, ale construcției ca sursă principală, și atît. Nu am modelat, nu am introdus nimic în plus. Senzația asta de tablou a fost găsită la fața locului. Am prelungit tehnic lucrurile astea pentru a putea fi înregistrate. Singurul lucru pe care l-am introdus și care duce un pic spre calofilie a fost fumul ca mediu în interior pe care îl folosesc de multe ori ca să simulez această perspectivă aeriană. Fiind în spații restrînse, încercăm să redăm senzația de tridimensional puțin forțat. Se detașează mult mai bine un fundal care e văzut printr-un mediu de fum, cu o densitate mai mare. În același timp, el materializează sursele de lumină".

Radu Jude: „Ne-am gîndit nu doar la filmele americane care ne plac, dar și la Hou Hsiao-Hsien sau Rohmer, ne-am propus să nu folosim tot instrumentarul hollywoodian. De fapt, și John Ford e destul de minimalist în felul în care filmează în raport cu normele hollywoodiene. Am hotărît să nu folosim macarale, să nu facem film în direcția asta convențional-narativă hollywoodiană, ci să avem un oarecare minimalism al reprezentării, al mijloacelor".

Dana Bunescu: „Sarcina mea a fost să înviorez atmosfera. În cadrele de început și de sfîrșit, am creat mult zgomot, toate mișcările sînt dublate de zgomot. Există un inventar de zgomote destul de serios. Sînt o colecționară de voci, și toate vocile care se aud sînt înregistrări pe care le-am strîns eu. Am încercat să aduc prezențele din off mult mai aproape. [...] Ambianțele sunt mult mai largi decît ce presupune cadrul și vocile sînt mult mai aproape."

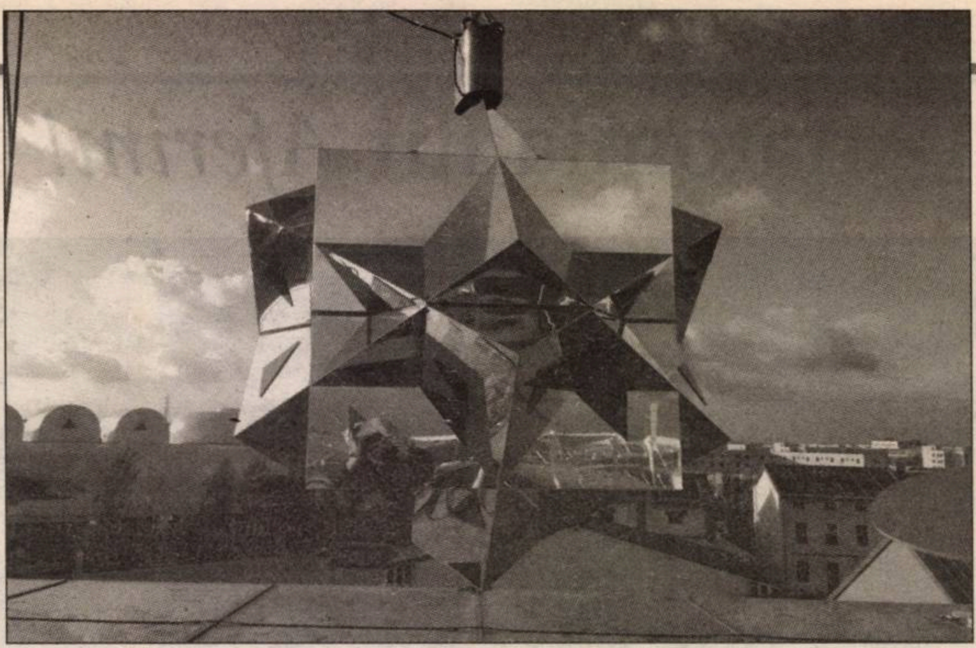
Radu Jude a explicat și motivele conceptuale pentru aceste decizii legate de sound design. În mod normal, în filmul realist, cînd personajele sînt la o sută de metri în cadrul larg nu le auzim vocea. În acest caz, realizatorii nu s-au ferit de a avea personajele la o distanță foarte mare de cameră și a le auzi mai de aproape, aspectat subliniat de Dana Bunescu, care a adăugat și faptul că lucrul cu vocile a substituit funcția unui teleobiectiv, adîncimea fiind redată de cu totul alte elemente sonore.

Din păcate, nu pot reda, cu această ocazie, întreaga discuție purtată de Radu Jude, Marius Panduru și Dana Bunescu în marginea fiecărei scene. Mecanismul de reprezentare dezvăluit de cei trei în această scenă aduce la lumină ceea ce personal îmi place să numesc gîndirea-cinema, adică acea relație specială (acel tip de gîndire asupra lumii) pe care realizatorii de film o construiesc între povestea care este spusă și mijloacele specifice ale cinematografiei. Am asistat la o lecție rară de cinema, care mă face să revăd *Aferim!* din perspectiva unui spectator mult mai activ și mai implicat. Iar asta cred că este dovada acelei calități unice a cinema-ului, a faptului că filmul te forțează să gîndești. ■

Pagini realizate de
Cezar GHEORGHE

Republica Moldova participă, în premieră, în cadrul **WORLD EXPO**, *cu pavilion propriu. Anterior, Republica Moldova a participat de două ori la expoziții similare, în 2000, la Hanovra, Germania, și în 2010, la Shanghai, China. Dar ambele participări au fost în cadrul unor pavilioane comune. Întreaga construcție este rezultatul colaborării între artistul vizual Pavel Brăila și arhitecții studioului Gorgona.*

Expoziția mondială **WORLD EXPO 2015** *se desfășoară la Milano, Italia, în perioada 1 mai – 31 noiembrie. Tema expoziției este „Hrană pentru planetă, energie pentru viață", fiind dedicată viitorului planetei și răspunzînd îngrijorării privind creșterea continuă a populației și, respectiv, creșterea necesităților de hrană și resurse energetice. Se mizează pe participarea a 145 de state.*



ARTE VIZUALE

Energia vieții

Raluca VOINEA

În 2015, lumea merge la expo pentru a vedea Pavilionul Moldovei. Aici, dimensiunea planetară a acestui eveniment capătă o turnură cosmică și tema propusă tuturor participanților este abordată în cel mai larg sens al său. Pavilionul este afirmat nu ca o posibilitate, nu ca o căutare a unui viitor mai bun sau utopic, ci ca un răspuns deschis și luminos al prezentului: ceea ce avem în față este energia vieții, viața ca energie. Astfel, cu o simplă schimbare de prepoziție, trecînd de la *pentru* la *ca*, asistăm la inversarea temei date, ca și cum ar fi posibil, printr-un gest atît de simplu, să facem reversibil procesul rapid al epuizării resurselor.

Cele trei elemente principale pe care este construit conceptul pavilionului sînt Soarele, constelațiile și energia oamenilor, exprimată prin dans. Toate cele trei elemente sînt *universale*, un concept al cărui înțeles emancipator a fost adesea umbrit de expresiile coloniale pe care le-a întruchipat în lunga istorie a acestor tîrguri mondiale. Dacă, astăzi, multe națiuni decid să-și construiască propriile pavilioane și să apară în cel mai mare cadru expozițional, asta se datorează și aspirației lor de a face parte dintr-o lume în care produsele, cunoașterea, estetica lor sînt de valoare egală cu a oricui altcuiva, la fel cum ar trebui să fie și popoarele lor, în lumea din afara tîrgului. În pavilionul Moldovei regăsim aceste fundamente universale care pot deveni bunuri pentru orice țară, pentru care nu e nevoie de competiție și care generează mai multă energie decît consumă.

Oamenii de știință îi mai dau soarelui aproximativ un miliard de ani, pînă cînd transformarea sa într-o stea amenințătoare va fi completă și el va înghiți mica noastră planetă. Pînă atunci, putem alege să-l tratăm ca pe un privilegiu pentru cei puțini (deja urbaniștii discută despre *dreptul la Soare*, în contextul metropolelor supraaglomerate și segregate) sau să-l vedem ca pe un izvor de viață și o sursă de energie liberă de compromisuri politice și de îndatorări economice. Floarea solară de pe acoperișul pavilionului Moldovei reflectă și refractă soarele, înăuntrul pavilionului și în împrejurimile acestuia. Designul său este inspirat de modul în care natura absoarbe lumina și o dă înapoi înflorită, iar rolul său este vizibil în accesul egal al vizitatorilor expoziției la această lumină, fie că se află în interiorul sau în exteriorul pavilionului. Construcția evocă tradiția artiștilor care s-au inspirat din elementele naturii, folosind tehnologie sofisticată sau, uneori, simple trucuri, pentru a crea uimire și a sublinia experiența fizică a privitorului, precum Dan Graham, James Turrell, Jeppe Hein și alții.

Spre deosebire de *sfera solară* din Knoxville, Tennessee, simbolul unei alte expoziții mondiale (din 1982), care a fost construită pentru a reprezenta „energia care face lumea să se învîrtă", *floarea solară* a Moldovei e îndreptată în jos, către lumea mundană, și sugerează posibilitățile reale de a utiliza energia soarelui mai degrabă decît visele unor domuri strălucitoare, acoperite cu aur.

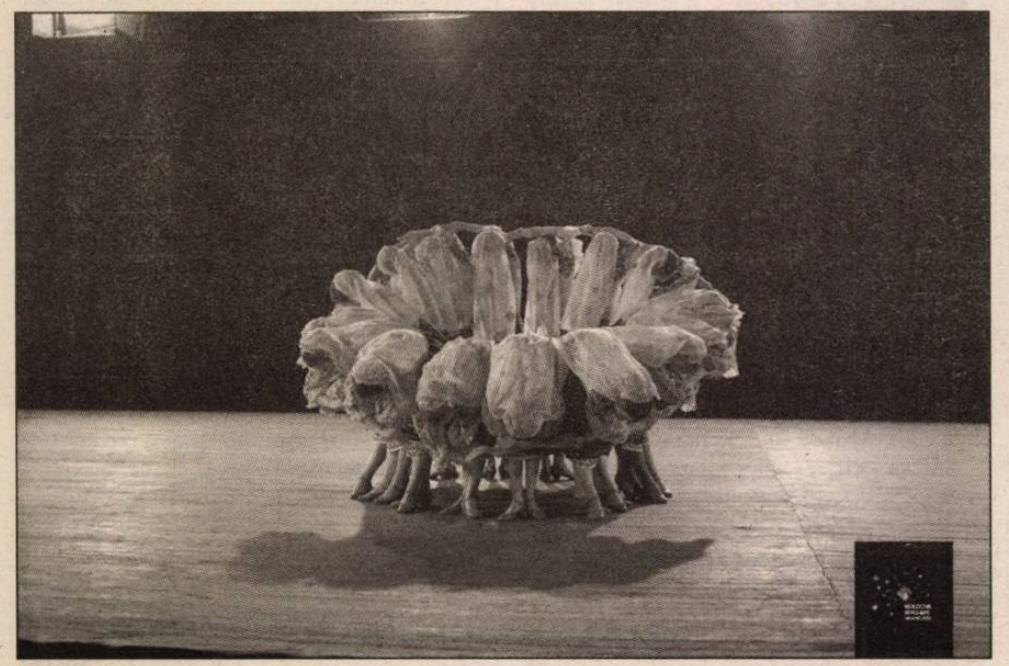
Odată aflat înăuntrul pavilionului, vizitatorul întîlnește celălalt element cosmic, constelațiile din seria Moldova Celeste. Realizate din tuburi de neon, constelațiile acestei galaxii diferite (sau poate aceeași, dar încă neconfirmată de astronomi) sînt legate de viața domestică, de ritualuri și credințe ancestrale, dar încă în uz în acel mic colț de lume de unde ele sînt vizibile. Artistul răspunde Andromedei, lui Orion, lui Pegas sau Săgetătorului, cu Mireasa, Plugarul, Brînza sau Ulciorul, asumîndu-și puterea de a imagina și de a numi în afara imperiilor. Astfel, cerul zilei de deasupra orașului Milano și cerul nopții de deasupra Moldovei se întîlnesc într-un loc, așa cum se întîmplă, probabil, în visele celor aproape un sfert dintre locuitorii Moldovei, care lucrează în străinătate, mulți dintre ei în Italia.

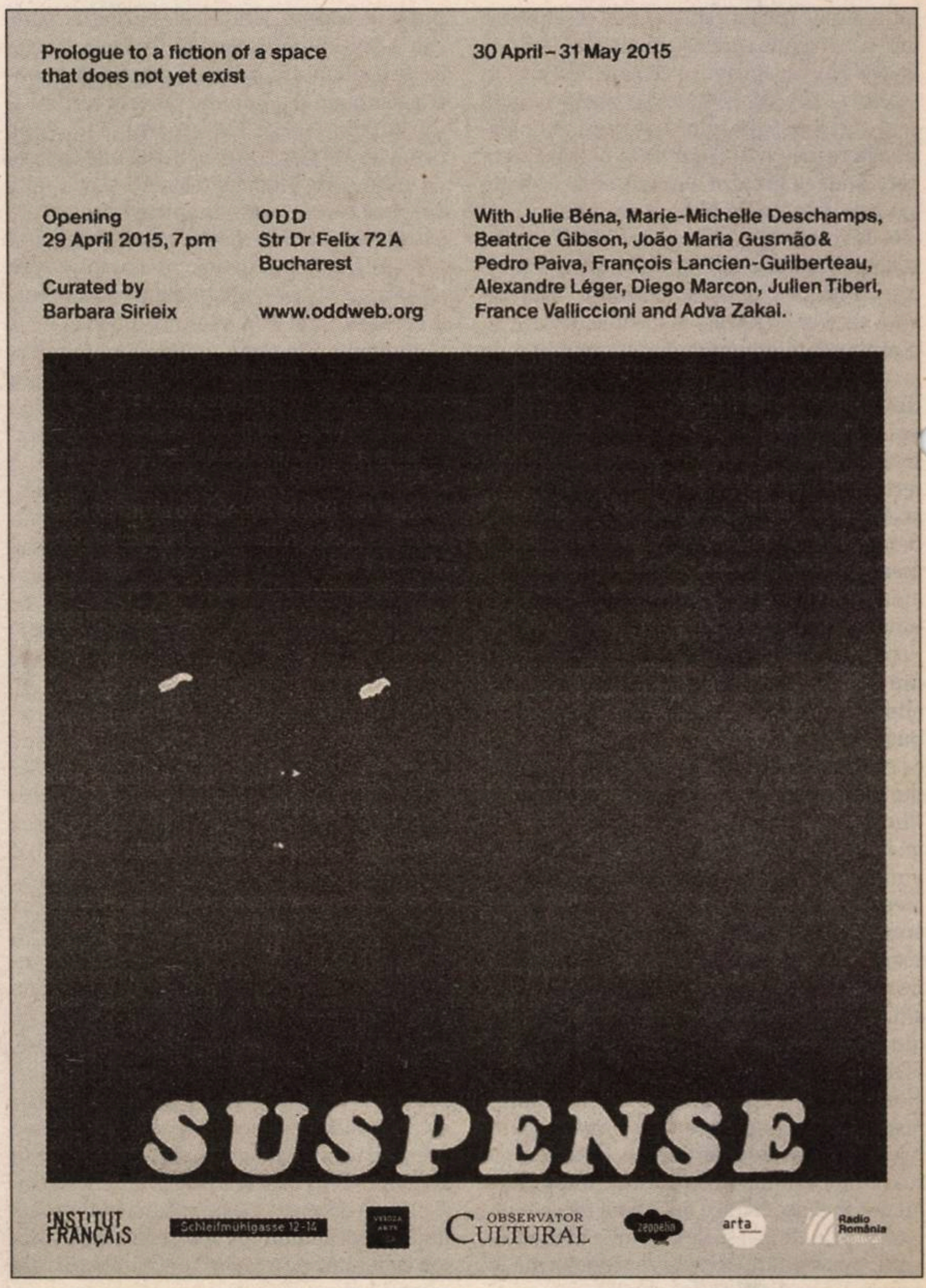
În cele din urmă, cercul energiei se închide cu filmul care prezintă ansamblul de dansuri folclorice din Moldova, „Joc". Fondat în 1945, „Joc" a fost unul dintre cele mai importante ansambluri din Uniunea Sovietică, cu peste 7.000 de concerte live. Pavel Brăila a realizat prima înregistrare profesională a ansamblului performînd dansuri tradiționale moldovenești, montate și prezentate într-o instalație video impresionantă. Perfecțiunea sincronizării colective și explozia de vitalitate sînt captate de camera de filmat și aproape transformate în abstracție. În dansuri se simt ecouri ale baletelor ruse, precum și ale festivităților sovietice în care culturile naționale diferite erau atît topite cît și sublimiate, iar sunetele sînt expresia prea puțin alterată a unei tradiții cu ritualuri păgîne reminiscente, bazate pe armonia dintre om și natură.

După *Chișinău – oraș dificil de pronunțat*, filmul care înregistrează viața acestei capitale de-a lungul unui an și o montează ca simfonie a unei zile, Pavel Brăila construiește încă un monument cinematografic pentru unul dintre simbolurile Moldovei, ambele lucrări devenind documente istorice, în timp ce, prin realizarea artistică, ele sînt în același timp atemporale și universale.

Dacă, în 2015, lumea ar merge la Milano să-și aleagă o țară în care să trăiască de acum încolo, o țară unde optimismul sfidează austeritatea, și energia vieții depășește greutăți profunde, unde pîinea miroase a soare și visele au gustul strugurilor, acea țară ar fi, categoric, Moldova.

Pavel Brăila este artist vizual și regizor, stabilit la Berlin și Chișinău. Filmul său din 2002, ***Shoes for Europe****, prezentat la documenta 11, i-a adus recunoaștere internațională. Printre proiectele pe care le-a realizat de atunci se numără* ***AlteArte*** *– un program TV despre arta contemporană, transmis pe canalul național Moldova 1,* ***Barons' Hill*** *– un video din 2005, care prezintă arhitectura nouă de vile Sinti și Roma, din Moldova,* ***Definitively Unfinished*** *(2010), film care a fost premiat la Festivalul Internațional de Film Oberhausen și, mai recent,* ***Talking Letters*** *(2013), un film care cercetează limba romani.* ■





DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Ce ne aduce laolaltă şi ne ţine împreună (Taryn Simon, un decupaj)

Bogdan GHIU

Deşi titlul expoziţiei pare fantezist, ludic, baroc (*Vues arrière, nébuleuse stellaire et le bureau de la propagande extérieure; Rear Views, A Star-forming Nebula, and the Office of Foreign Propaganda*, Jeu de Paume, pînă la 17 mai 2015), Taryn Simon este o artistă (cuadragenară newyorkeză) de toată încrederea, pe care te poţi baza, cu care ai ce lucra, pe care n-o poţi evita, ceea ce nu e chiar întotdeauna cazul în arta de azi. Serioasă şi exactă, cu o imaginaţie artistic-procedurală impecabilă şi implacabilă (nici excedentară, nici lacunară), Taryn Simon încarnează o imagine nu atît de frecventă pe cît s-ar putea crede a artistului contemporan, ştiind să evite atît emfaza patetismului, cît şi pe aceea a narcisismului, altfel spus, atît *politizarea* reductiv-heteronomică, cît şi cea paradoxal reestetizantă a artei (în numele politicului se poate face orice şi, în primul rînd, poate dizolva arta însăşi). Este, altfel spus, un artist care corectează şi redresează *intervenţia* socială şi politică a artei contemporane, ştiind s-o descopere publicului în utilitatea ei de neînlocuit, specifică: clinic fără emfază, *între* media, antropologie şi pulsiunile oamenilor, adică între imagini şi discursuri, în spaţiul aparent inexistent care constituie, de fapt, imensa marjă de manevră a schemelor, fantasmelor şi stereotipurilor, şi pe care doar aparent nu o ocupă nimeni, pe care, de fapt, şi-o dispută şi, uneori, chiar reuşeşte s-o instrumentalizeze ceea ce numim puterea, dar care este hrănită de oameni, de societate, schemele şi stereotipurile fiind tocmai „transcendentalul istoric" care face posibile angrenajele sociale. Cîştigul neaşteptat cu care părăseşti această expoziţie este că însăşi tematizarea dominantă, poate în primul rînd cea artistică, despre imagine, discurs, putere, arhivă (marea modă tematică a acestui motiv, pe care artişti interesanţi încep, deja, s-o deconstruiască) etc., este pe cale de a deveni, dacă nu va fi devenit deja, un imens stereotip, un *metastereotip* despre stereotipuri şi scheme mentale. Care blochează, stereotipizează deja arta şi de care arta, deci, trebuie să se scuture prin exerciţii precise de sobrietate şi de asceză precum cele din expoziţia de faţă, pentru a-şi recîştiga libertatea de intervenţie, deci eficacitatea politică specifică.

Perfect cadenţată, expoziţia de la Jeu de Paume (pentru care publicul european trebuie să fie recunoscător curiozităţii şi pasiunii comunicatoare a curatorului Ami Barak) are acurateţea şi directeţea unui gest *clasic* (dacă-mi este permis desuetul termen). Videoul de la intrare (*Cutaways*, 2012), în care artistei, invitată de o televiziune de ştiri rusă în cadrul unui jurnal, dar nu în direct, i se cere la sfîrşit, după înregistrarea interviului, să stea, pentru cadre „de aşteptare", deci de legătură, deci *între*, ar putea funcţiona tocmai ca un apolog al căutării, de către artistă, a locului artei în raport cu fals numita „civilizaţie a imaginii", adică, în principal, cu media. Cadre nevăzute, inutile, „de umplutură": ce nu vede nimeni şi în ce nu este nimic de văzut trebuie să arate arta, *în completarea*, adică în *interstiţiile* media. Altfel spus, arta ca *parergon imanent*: dincoace de separaţii, continuităţi „goale", dat fiind că sînt *schematice*.

Taryn Simon se „joacă" cu mania clasificărilor, a formatărilor, a cadrelor şi a încadrărilor. Mai întîi, conform traseului expoziţional grav, pur cognitiv, făcînd arta să intervină revelator într-un mod sobru, deci funcţional, în monumentalul proiect *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I-XVIII* (2011), care constă în imaginarea unui format (cadru) tripartit (pe trei coloane) pentru *punerea în pagină* (tabulară, deci epistemică: nici pur imaginală, nici pur discursivă) cît mai funcţional, sobru, eficient revelatoare a absurdităţii unor drame umane, la intersecţia dintre marea istorie şi micile istorii familiale. Arta ca „punere în tablou", tablou-tabel, arta ca *imagine cognitivă*.

Apoi ironic, ludic chiar, dar, din nou, sobru, sec, funcţional, „clasic", perfect ajustat, fără „burţi" eseistice sau complezenţe estetizante, în *The Picture Collection* (2013), care explorează, evidenţiindu-l prin comicul juxtapunerii, delirul clasificatoriu instituţional(izat) de-a dreptul borgesian: colecţii publice americane de imagini clasificate delirant pe categorii precum „Piscine", „Panici financiare", „Clar-obscur", „Vederi din spate" (spinări şi funduri de oameni şi animale!), „Poliţie – Statele Unite", „Autostrăzi", „Clădiri şi oraşe abandonate", „Răniţi", „Hîrtie – Pagini de gardă" etc. Pe multe dintre aceste panouri imaginile se acoperă unele pe altele şi nu se vede, de fapt, nimic, pentru că nici nu e nimic de văzut, este vorba despre false imagini colecţionate abuziv, maniacal, depozitate de instituţii, ceea ce ne face să medităm asupra faptului grav că, de multe ori, statul, sau „domeniul public" nu, este decît un rezervor al nebuniilor şi absurdităţilor care ţin laolaltă societăţile, care ne agregă social. „Nu există stat, nu există decît etatizare" (M. Foucault).

Taryn Simon nu acuză unilateral „Puterea", separînd „buna" societate (avatar al „bunului sălbatic") de „maleficul" stat (colonizator), stereotip fals critic căruia prea adesea îi cade victimă critica însăşi şi arta fals politică, iluzoriu angajată. Ca la Foucault, deci într-un mod autentic filozofic, Taryn Simon se pogoară în imanenţa mentalului colectiv, evidenţiind prin încadrări sobre continuităţile sociale care fac posibile monstruozităţile statale. Arta şi filozofia împotriva falsei gîndiri!

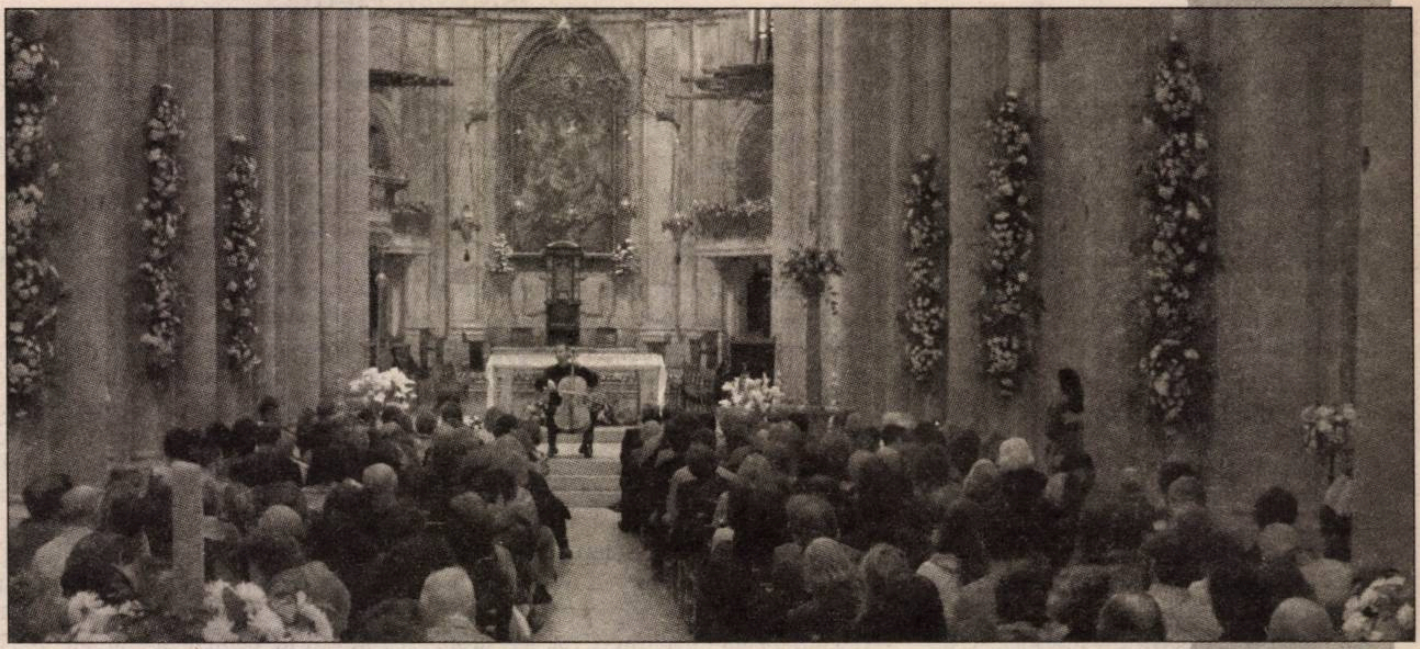
Ceea ce se vede, de fapt, cel mai bine, prin fotografii, încadrări şi un display ştiinţifice, forţînd discret, pe fond alb (mental-neutru), gîndirea s-o ia de la început, în *Contraband* (2010), cînd, vreme de patru zile şi patru nopţi, artista a fotografiat, pe Aeroporul „JFK" din New York, ce încearcă oamenii să introducă în Statele Unite, şi ce este interzis şi, deci, interceptat de către autorităţi. Aici, portretul uman colectiv, în absenţă, prin obiecte şi pulsiunile proiectate asupra lor, este dublu, al unui dublu flux de fantasme, vise, intenţii, al oamenilor şi al autorităţilor *lor*, ducînd la crearea unui macro-meta-portret al interdictului într-o societate, din care „actorii", subiecţii, nu întîmplător, sînt, fenomenologic, retraşi, „puşi între paranteze", pentru a nu se arăta, blînd clinic, adică pur epistemic (şi chiar epistemologic: arta este cea care, alături de filozofie, trebuie să formuleze „secţiunile" epistemologice prin societate), fără discursuri parazitare, absurdul, oricum greu clasificabilul şi analizabilul naşterii şi existenţei societăţii, în general.

Taryn Simon recadrează politicul artei ca intervenţie filozofic-ştiinţifică specifică, ireductibilă. Secţionărilor transversal-dihotomice ale gîndirii stereotipe asupra stereotipurilor, ea îi preferă „tăieturile" longitudinale, care însoţesc circulaţia schematic-imaginală prin societate, expunînd fără grandilocvenţe inutile nebunia inevitabilă de a fi împreună.

Artă atentă şi riguroasă. Artă strictă.

ICR Lisabona, Bach, teatru, film şi o poveste de la Estoril

Ovidiu ŞIMONCA



Răzvan Suma, în Catedrala Patriarhală din Lisabona, la concertul prilejuit de mutarea ICR Lisabona în cartierul Alfama

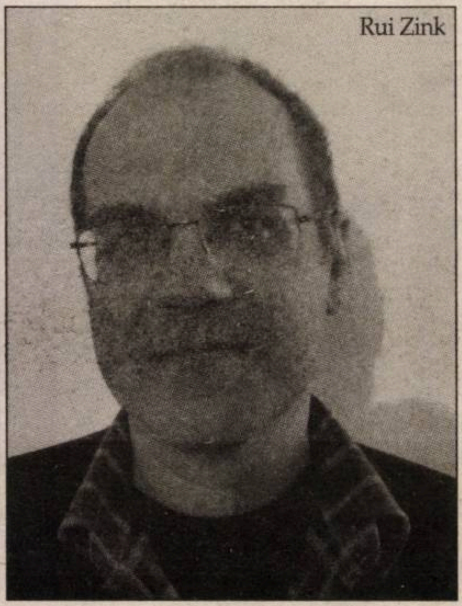
Joi, 9 aprilie, în Catedrala Patriahală din Lisabona, s-a auzit, timp de 60 de minute, muzica lui Bach, interpretată de un român. E vorba de violoncelistul Răzvan Suma. A fost concertul care a pecetluit mutarea ICR Lisabona în noul sediu, în cartierul Alfama, o zonă de „deal-vale", în care casele sînt construite în pantă, unde se aude fado şi pe unde trece vestitul tramvai galben, 28, o emblemă a Lisabonei, aşa cum la Londra sînt taxiurile şi autobuzele descoperite. În catedrala patriarhală, timp de 60 de minute nu s-a auzit nici musca, n-a sunat nici un telefon, s-a stat în picioare, la concert participînd peste 500 de persoane. Aceste persoane au venit la concert din proprie iniţiativă, fiind anunţaţi prin două portaluri cu mare audienţă: EGEAC şi Agenda Culturală a Lisabonei. La ICR Lisabona, există o echipă entuziastă, iar directorul Daniel Nicolescu şi directorul adjunct, Gelu Savonea, lucrează cu două fete brici, Marinela Banioti şi Roxana Rîpeanu – referente, în limbajul poziţiilor în ICR –, care, pe lîngă o foarte bună cunoaştere a limbii portugheze, au puterea să deschidă uşi, să fie în contact cu piaţa culturală din Lisabona. Marinela Banioti: „Domnul director Daniel Nicolescu mi-a acordat încredere. Putem să aducem aici ce se cere pe plan portughez, putem să deschidem parteneriate cu România". Parohul Catedralei, Luis Manuel Pereira da Silva, a oferit sala pentru concertul lui Răzvan Suma fără să perceapă nici o chirie, nici un ban. În Catedrala Patriarhală, au mai fost evenimente culturale cu participare românească: un concert de Crăciun, un altul de Paşte, o expoziţie de icoane.

■■■ Personalităţi portugheze, prieteni ai României

La prima vedere, dacă te uiţi pe hartă, Lisabona pare îndepărtată de Bucureşti. La a doua privire, constaţi că România şi Portugalia au foarte multe puncte în comun. Ar fi vorba, în primul rînd, de traduceri. Ana Paula Laborinho, preşedinta Institutului Camões, a declarat, în exclusivitate pentru *Observator cultural*, înainte de redeschiderea ICR Lisabona: „Traducătorii sînt primii ambasadori ai unei ţări. La Bucureşti, noi avem o Catedră care se numeşte Fernando Pessoa şi asta ajută la promovarea limbii portugheze, ajută la cunoaşterea celor două popoare, şi sperăm ca Institutul Cultural Român să dezvolte şi mai mult relaţia de prietenie dintre România şi Portugalia. E o plăcere să văd ICR Lisabona instalat în centrul oraşului şi mai ales într-un spaţiu atît de frumos, sper să aibă noroc aici, în acest cartier de cultură, Alfama. Este o alegere inspirată, cu multă istorie, cu clădiri vechi, sînt sigură că existenţa ICR-ului aici va apropia cele două culturi. În noua Europă, artele ne ajută să gîndim lumea împreună. Ambasadorul Romaniei la Lisabona a avut un rol important în ceea ce priveşte activitatea ICR-ului şi concretizarea acestui nou proiect în Alfama".

Ambasadorul României în Portugalia este Vasile Popovici, scriitor, traducător şi eseist timişorean, aflat la Lisabona din 2011. „De la început, am străbătut toată Portugalia, m-am întîlnit cu comunităţile româneşti, am făcut din relaţia cu românii de aici o prioritate, spunîndu-le clar că reprezint România", ne spune Vasile Popovici. În toamna anului 2014, la alegeri, în Lisabona s-a putut vota, toată lumea a votat, n-au fost probleme din alte capitale europene, deşi sînt circa 40.000 de români în Portugalia. Ambasada României se adresează atît românilor (un program iniţiat de Ambasadă şi de consiliera Mihaela Crăciun se numeşte „Acasă", a avut deja două ediţii: o întîlnire cu basarabenii, la care a contribuit şi Ambasada Republicii Moldova în Portugalia, şi o întîlnire cu oamenii din Ţara Oaşului, în Vinerea Mare, cu o expoziţie de fotografie a lui Remus Ţiplea şi cu prezenţa primarului din Negreşti-Oaş, doamna Aurelia Fedorca), cît şi portughezilor, Ambasada fiind un partener de nădejde al ICR. Ambasadorul Vasile Popovici, la inaugurarea noului sediu, a punctat relaţia cu instituţiile portugheze de cultură: „Acest spaţiu, sediul ICR, e gîndit să fie doar pentru expoziţii, pentru serile de poezie şi pentru reuniuni restrînse, cărora să le împrumute ceva din intimitatea locului şi din frumuseţea adîncă a cartierului Alfama. Toate celelalte proiecte vor fi, ca şi pînă acum, rezultatul cooperării cu Muzeul do Azulejo (mulţumesc, doamnă Maria Antonia Pinto de Matos), cu Institutul Camões (mulţumesc, doamnă preşedintă Ana Paula Laborinho), cu Casa da Musica din Porto, cu Fundaţia Gulbenkian, cu Teatrul Dona Maria II, cu Opera São Carlos, cu Universităţile din Lisabona, Coimbra şi Porto, cu marile şi splendidele biserici portugheze, Sé Patriarcal mai ales, cu EGEAC, Culturgest, Museu de Lisboa, Galeria Millennium, IndieLisboa, Fundaţia Saramago, Casa „Fernando Pessoa", Muzeul Naţional de Machado de Castro din Coimbra, Museu de Artes Decorativas Portuguesas şi multe, multe altele".

Mihaela Georgescu-Delafras



Rui Zink

■■■ Rui Zink şi Matei Vişniec, exemple concrete de colaborare culturală

Un mare scriitor portughez, Rui Zink, a fost prezent la deschiderea noului centru ICR Lisabona. Rui Zink are deja traduse patru cărţi în limba română: *Banca de rezerve* (la Editura Curtea Veche), *Cititorul din peşteră*, *Aşteptarea*, *Destinaţia turistică* (toate la Humanitas Fiction). În mai, la Bookfest, va apărea a cincea carte a lui Rui Zink în româneşte: *Instalarea fricii*, în „Raftul Denisei". Rui Zink ne-a spus: „Traducerea este făcută de Micaela Ghiţescu. *Instalarea fricii* este roman despre Europa zilelor noastre. Doi bărbaţi vizitează o femeie şi, politicoşi, o anunţă că îi aduc teama în casă. În loc de TV, instalează frică. Fiecare canal, cu un alt tip de frică: frica de imigranţi, frica de epidemii, frica de animale, frica de terorism şi, regina fricilor, frica de situaţia economică. Rămîne frica în casă sau pleacă? Citiţi cartea. Sînt foarte apropiat de România şi de ICR. Am avut, recent, un dialog pe Skype, la Bucureşti, cu tineri liceeni români. Ei au fost foarte sinceri, foarte deştepţi, cu întrebări dificile. De foarte mulţi ani, Institutul Cultural Roman este foarte activ. Este o mare surpriză cît de bine funcţionează acest institut".

România culturală este prezentă în Portugalia şi prin teatru şi film. Chiar în aceste zile, se desfăşoară Festivalul IndieLisboa 2015, în care vor fi prezentate lungmetrajul *Aferim!* de Radu Jude şi scurtmetrajul *Cai putere* de Daniel Sandu, ambele selecţionate în cadrul Competiţiei Internaţionale. Iar în iunie şi iulie va fi un adevărat recital Matei Vişniec. Din România, vor veni două trupe, teatrul unteatru, cu *Frumoasa călătoie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, pusă în scenă de Cătălina Buzoianu, şi, în cadrul Festivalului de Teatru de la Almada, *Spectatorul condamnat la moarte*, în regia lui Răzvan Mureşan, jucat de Teatrul Naţional Cluj-Napoca. Dar şi trupe portugheze joacă piese de Matei Vişniec, aşa că, în iunie, afişe cu piese de Matei Vişniec vor împînzi Lisabona. Apropo de afişe: cel care face grafic afişele este directorul ICR, Daniel Nicolescu, iar fiecare are tîlcul prezenţelor româneşti.

■■■ O poveste de la Estoril

În final, am să vă spun o poveste de la Estoril, localitate apropiată de Lisabona. La Estoril şi-a avut reşedinţa Lucian Blaga, pe vremea cînd era ambasador al României în Portugalia, între 1938-1939. Anul trecut, a fost dezvelit un bust al lui Blaga la Estoril. Tot la Estoril trăieşte o inimoasă romîncă, Mihaela Georgescu-Delafras, fiind una dintre proprietarele fostei case a Regelui Carol al II-lea, o persoană cu studii în Statele Unite, care propagă cultura română oricînd are prilejul, inclusiv prin Asociaţia International Women of Portugal.

După abdicare, în 1940, Regele Carol al II-lea a peregrinat prin Brazilia şi Mexic, împreună cu Elena Lupescu, ce i-a devenit soţie în 1948, în Brazilia. În acelaşi an, s-au întors în Europa şi au cumpărat o casă la Estoril, care nu e nici palat, nici castel, dar se vede oceanul de la etajul I, casă în care au oficiat şi căsătoria religioasă. Regele Carol al II-lea a murit în 1953, Elena Lupescu a murit în 1976, lăsînd casa moştenire lui Monique Urdăreanu, soţia şefului Casei Regale, Ernest Urdăreanu, care l-a însoţit pe Rege în exil. După ani buni, aceasta a vîndut casa, iar astăzi aceasta este domeniu privat. În această casă, prin ospitalitatea doamnei Mihaela Georgescu-Delafras, m-am aflat la masa de prînz din Duminica Paştelui. Şi despre Regele Carol al II-lea, ICR Lisabona a organizat, acum cîteva luni, o conferinţă intitulată „Regele culturii, cultul regelui", cu participările unor istorici români şi portughezi. Toată Duminica Paştelui am ascultat-o fascinat pe doamna Mihaela Georgescu-Delafras povestind despre Regele Carol al II-lea, care tot aştepta să se întoarcă la Bucureşti, care mereu dorea să afle veşti din ţară, care nu-şi închipuia că avea să moară departe de România. ■

5 948391 848847 14768

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI

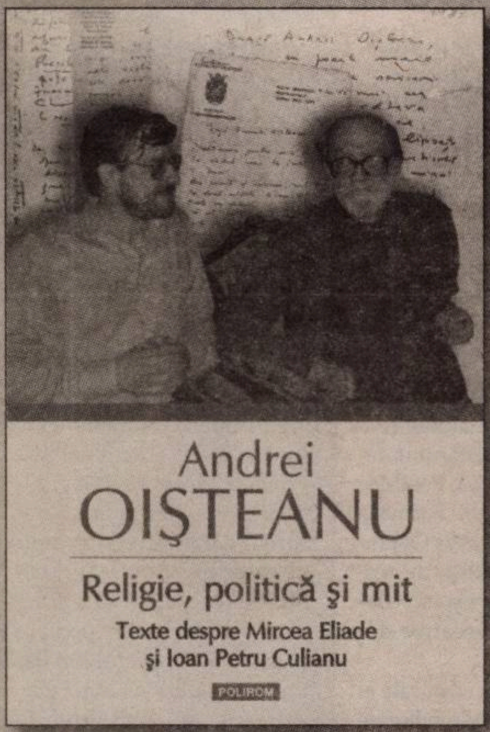
25 de ani de guvernare locală în Polonia

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 512 (770) 30 aprilie-6 mai 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Mircea Eliade sau revanşa istoriei



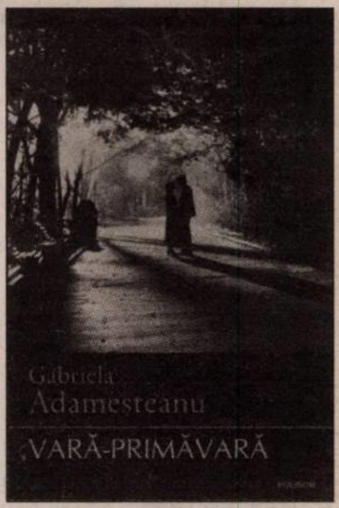
Un studiu de Raul Popescu

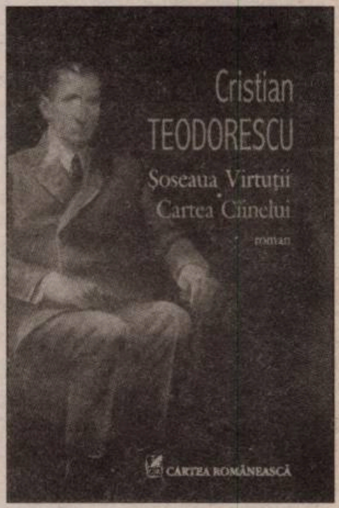
Satul fără nume

Edward Kanterian despre Genocidul armean

Ritmurile frînte ale literaturii

Şerban Axinte despre proza scurtă a Gabrielei Adameşteanu





Palimpsest

Cronică de Bogdan-Alexandru Stănescu

INTERVIU

„Nu aveam altă opţiune decît cărţile"

Gheorghe Erizanu în dialog cu Vasile Ernu

POLITIC

Ponta între Gallipoli şi bilanţul guvernării

de Bedros Horasangian

A FOST

■■■ Conferințe Iosif Király la New York. Joi, 23 aprilie, ICR New York a organizat, în Sala Auditorium, conferința *Fotografia în arta contemporană românească*, în cadrul căreia Iosif Király a prezentat tendințele, direcțiile și temele recurente în arta fotografică din România ultimelor decenii, din prisma multiplelor ipostaze care îl definesc: artist vizual, prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Arte din București (Departamentul de Fotografie și Imagine Dinamică) și membru fondator, alături de Călin Dan, al grupului subREAL. A doua zi, vineri, 24 aprilie, grație parteneriatului ICR New York – NYU (New York University), Iosif Király a participat la Simpozionul internațional *Media în Arhivă: Imagine, Text, Performance*, organizat și coordonat de dr. Cristina Vățulescu, profesor asociat la Departamentul de Literatură Comparată și Director of Undergraduate Studies la New York University, simpozion în cadrul căruia a prezentat conferința *Servind arta. Modalitățile grupului subREAL de a excava și (re)construi arhivele.*

■■■ Noptea Culturală a capitalei suedeze. Institutul Cultural Român de la Stockholm a participat pentru a cincea oară la Noaptea Culturală a capitalei suedeze, eveniment care reunește anual peste 100 de operatori culturali. Tinerii poeți Dmitri Miticov, Andra Rotaru și Miruna Vlada au fost reprezentanții României la ediția din acest an, alături de suedezii Elisabeth Berchtholt, Agnes Gerner, Jonas Gren și Cecilia Hansson, cea din urmă, în calitate de moderator. Sîmbătă, 25 aprilie, sediul Institutului Cultural Român din Stockholm a devenit un laborator pentru experimentul cultural, printr-un program care aduce în prim-plan tînăra generație, prezentînd lecturi de poezie ale unor tineri poeți, proiecții de scurtmetraje românești recente, muzică contemporană, artă și instalații interactive.

■■■ *Autoportretul unei fete cuminți*, premiat la Linz. Filmul de debut al regizoarei Ana Lungu, *Autoportretul unei fete cuminți*, a cîștigat Marele Premiu la Festivalul Crossing Europe de la Linz, în cadrul galei din data de 27 aprilie. Ana Lungu și actrițele Elena Popa și Iris Spiridon au fost prezente la festival, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Viena, în perioada 25-28 aprilie. Aflat la cea de-a XII-a ediție, Crossing Europe Linz reprezintă un proiect transfrontalier. Temele principale acoperite prin programul Crossing Europe sînt migrația, tineretul, identitatea, introspecția, emanciparea și problemele sociopolitice. Festivalul a dedicat în acest an secțiunea Cinema Next Europe tinerilor realizatori de filme din Europa. Pe durata festivalului, au fost prezentate 190 de producții în cinematografele Moviemento și City Kino din Linz: filme artistice, documentare și scurt metraje. Lungmetrajul premiat va fi proiectat luna viitoare la București, în cadrul Festivalului Filmului European, eveniment organizat de Institutul Cultural Român și Reprezentanța Comisiei Europene în România, sub egida EUNIC.

■■■ Seară Knut Hamsun la Humanitas Cișmigiu. Marți, 28 aprilie, Librăria Humanitas de la Cișmigiu a găzduit lansarea romanului *Foamea* de Knut Hamsun. La eveniment au participat Simona Sora, Andreea Răsuceanu și Angelo Mitchievici. Întîlnirea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. Actorul Andrei Runcanu a citit un fragment din roman.

Mircea Cărtărescu – laureat al Premiului de stat al Austriei pentru literatură europeană pe 2015

Mircea Cărtărescu a fost desemnat joi, 23 aprilie, cîștigătorul Premiului de Stat al Austriei pentru literatură europeană pe 2015 (Österreichischer Staatspreis für Europäische Literatur), în valoare de 25.000 de euro, pentru întreaga sa operă literară, care se bucură de recunoaștere internațională.

După Eugène Ionesco, cîștigătorul din 1970, Mircea Cărtărescu este primul autor român distins cu acest premiu literar, decernat începînd din 1965, informează Editura Humanitas. Printre laureații din anii trecuți ai premiului se numără scriitori ca W.H. Auden, Harold Pinter, Vaclav Havel, Italo Calvino, Doris Lessing, Milan Kundera, Salman Rushdie, Umberto Eco, Patrick Modiano, Javier Marias, John Banville.

Ceremonia de decernare a premiului va avea loc pe 27 iulie, la Salzburg, în deschiderea Festivalului Mozart.

Le beau danger, proiectat la Lincoln Center din New York

Filmul documentar *Le beau danger*, despre viața și opera scriitorului Norman Manea, a fost prezentat în cadrul unei gale speciale la faimosul Lincoln Center din New York, miercuri, 22 aprilie.

Vizionat deja cu succes la mai multe festivaluri internaționale, filmul regizorului german René Frölke focalizează pe un portret cinematografic al autorului român, printr-o manieră originală și incitantă, de montaj alternativ a unor lungi secvențe de text din scrierile sale publice). În final, este vorba despre o meditație sensibilă și stimulatoare despre „limba exilată" și destinul scriitorului în exil.

Cîștigătorii celei de-a 11-a ediții BIFF

Sîmbătă, 25 aprilie, la Cinema Studio din București, a avut loc Gala de închidere a celei de-a 11-a ediții a Festivalului Internațional de Film București, care s-a desfășurat în prezența invitatului special al festivalului, actorul italian Franco Nero.

Premiul pentru Cel mai bun film a revenit producției franceze *Loin des hommes/Departe de oameni*, în regia lui David Oelhoffen. Premiul pentru Cel mai bun regizor i-a revenit Anei Lungu, regizoarea lungmetrajului *Autoportretul unei fete cuminți/Self-portrait of a Dutiful Daughter*. Acesta a cîștigat și Premiul Publicului. *A Girl Walks Home Alone at Night/O fată merge acasă singură în noapte* (SUA, regia: Ana Lily Amirpour) a cîștigat o Mențiune Specială și Premiul Criticii.

Juriul celei de-a 11-a ediții a BIFF a fost format din Selma Mehadžić, directorul de programe al Festivalului de Film de la Zagreb, actrița germană Anjorka Strechel, Laurențiu Damian, președintele Uniunii Cineaștilor din România, Feti Dautović, producător și profesor universitar de origine sîrbă și Edvinas Puksta, directorul artistic al Festivalului Internațional de Film de la Vilnius. Pentru al cincilea an consecutiv, festivalul a avut și un juriu al criticii, compus, de această dată, din Cătălin Olaru, Michal Klimkiewicz și Horia Barna.

Festivalul Internațional de Film București este organizat de Fundația Charta și se desfășoară cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei (CNC), al Institutului Cultural Român și al Uniunii Cineaștilor din România, sub Înaltul Patronaj al Alteței sale Regale Principele Radu al României.

„Strategia culturală și creativă a Bucureștiului 2015-2025"

ARCUB lansează spre consultare publică „Strategia culturală și creativă a Bucureștiului 2015-2025", primul document strategic dedicat sectorului cultural, dinamicii creative și participării culturale la nivelul municipiului București.

Operatorii culturali, societatea civilă și cetățenii capitalei sînt invitați să parcurgă documentul și să transmită observații și sugestii asupra studiului, precum și recomandări de continuare a demersului, pînă pe data de 1 iunie, pe adresa de e-mail *strategie@arcub.ro*.

„Strategia culturală și creativă a Bucureștiului 2015-2025" a fost lansată ca proiect în vara anului 2014 de către ARCUB – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului București și a fost elaborată în forma supusă consultării de către o echipă de consultanți independenți coordonată de Asociația PostModernism Museum: Modernism.ro, Formare Culturală, Asociația Oricum, Asociația Operatorilor Culturali din România. Alături de aceștia, au lucrat echipe de sociologi și experți consultanți în domenii culturale și creative din București.

Strategia propune 11 domenii culturale și creative la nivelul Capitalei. Sectoarele culturale și creative au fost structurate pe 7 domenii. Documentul supus consultării publice poate fi descărcat de pe site-ul ARCUB.

VA FI

■■■ *Semaine de la Critique*. Irina Trocan, reprezentantă a tinerei generații de critici de film din România, va face parte din echipa redacțională a celei de-a 54-a ediții a „Semaine de la Critique" („Săptămîna Criticii"), secțiune paralelă a Festivalului de la Cannes, alături de Claudia Reinhard (Germania), Florian Etcheverry (Franța) și David Valdés de la Campa (Mexic). Invitația este urmarea unei selecții organizate de „Săptămîna Criticii" în colaborare cu Institutul Francez din România și Institutul Cultural Român, selecție deschisă criticilor cu vîrste cuprinse între 22 și 30 de ani. În perioada 14-22 mai, tinerii, selectați în cadrul programului „Talente Critice", vor elabora materiale despre filmele și evenimentele „Săptămîna Criticii". Irina Trocan este laureată a Premiului „Ion Cantacuzino" pentru publicistică cinematografică, acordat de Asociația Criticilor de Film din România (2013), și co-selecționer, din 2011, al Festivalului Internațional de Film NexT. A făcut parte din jurii la Festivalul de Film Francofon de la Namur și la Festivalul de Scurtmetraj Timishort.

■■■ Zilele Matei Vișniec. În perioada 4-8 mai, se va desfășura a treia ediție a Zilelor Matei Vișniec. Evenimentele vor avea loc în Rădăuți, Suceava, Piatra-Neamț, Gura Humorului și Bistrița. Această nouă ediție va oferi publicului spectacole de teatru, lansări de carte, conferințe, dezbateri, ateliere cu elevi și profesori. Invitații de onoare ai lui Matei Vișniec din acest an, din cadrul Festivalului de teatru, sînt jurnalistul și redactorul-șef al RFI – România, Luca Niculescu, directorul Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, Constantin Chiriac, și artistul francez Eric Deniaud, absolvent al Școlii Naționale de Artă a Marionetei din Charleville-Mézières.

■■■ Zilele Culturii Române la Helsinki. În perioada 5-13 mai, Institutul Cultural Român de la Stockholm, în colaborare cu Ambasada României în Finlanda, va organiza Zilele Culturii Române la Helsinki. Proiectul acoperă domeniile literaturii, istoriei, muzicii și artei și se bucură de sprijinul mai multor instituții finlandeze de mare prestigiu – Galeria MUU, clubul de jazz Storyville și Universitatea din Helsinki. Printre invitații primei ediții se numără artistul Ion Bârlădeanu, istoricul Aurelian Crăiuțu, pianistul Marian Petrescu și scriitorul Lucian Dan Teodorovici.

■■■ Rezidențe FILIT pentru scriitori români. Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) lansează un nou program care încurajează creația contemporană: Rezidențe FILIT pentru scriitori români. Inițiativa aparține Muzeului Literaturii Române Iași și este dezvoltată în colaborare cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu". Prin acest program, trei autori români vor beneficia de transport, cazare timp de o lună, precum și de o sumă forfetară de 2.000 RON. Programul face parte din noul proiect de management al Muzeului Literaturii Iași, avînd drept scop sprijinirea eficientă a creatorilor contemporani. Programul cuprinde două rezidențe FILIT la Iași (Muzeul Literaturii Române Iași) și o rezidență FILIT la Ipotești (Memorialul Ipotești, Botoșani). Fiecare rezidență se derulează pe o perioadă de 30 de zile, între 1 iulie și 31 octombrie, într-un interval ales de către beneficiar. Detalii pe site-ul *www.muzeulliteraturiiiasi.ro*.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Victor Ponta între Gallipoli și bilanțul guvernării ____ 4

ACTUALITATE

Edward KANTERIAN, Satul fără nume ____ 5

Andrei MURARU, Procesul Vișinescu: șapte luni de la debut ____ 6

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Palimpsest ____ 7

Șerban AXINTE, Ritmurile frînte ale literaturii – Despre proza scurtă a Gabrielei Adameșteanu ____ 8

Alina PURCARU, Idile din Bucureștiul fanariot ____ 9

ISTORIA IDEILOR

Raul POPESCU, Mircea Eliade sau revanșa istoriei ____ 10

OPINII

Crenguța MANEA, Nedumeriri ____ 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Guy CHATY, „«Insurecția poetică» a fost tema celei de-a 17-a ediții a Primăverii poeților de la Paris” – Interviu cu plasticiana și editoarea Wanda Mihuleac ____ 15

INTERVIU

„Nu aveam altă opțiune decît cărțile” – Gheorghe ERIZANU în dialog cu Vasile ERNU ____ 17

ARTE

ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Și-a luat zborul un Zburător – Ioan Atanasiu Delamare (1955-2015) ____ 18

FOCUS

Turnirul Scriitorilor – Ediția a II-a, Sighișoara, 30 aprilie-1 mai 2015 ____ 20

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Nino Stratan ____ 4

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 7

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 10

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 13

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 14

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 14

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 20

EDITORIAL

ICR, din nou în zona turbulențelor politice?

Ovidiu ȘIMONCA

Ceva nedumerește în demisia președintelui ICR, Lilian Zamfiroiu. Dacă președintele ICR, Lilian Zamfiroiu, era „în cărți” pentru un post de ambasador (la Vatican, după informațiile Agenției Mediafax), de ce nu a așteptat întîi nominalizarea și, apoi, să-și fi dat demisia? Oricum, preluarea unui post de ambasador nu este o chestiune care se face de azi pe mîine, trebuie prezentate scrisorile de rămas bun ale ambasadorului în funcție, noul ambasador nominalizat trebuie să treacă prin Comisiile parlamentare de politică externă, iar prezentarea la post (însoțită de scrisorile de acreditare) ține cîteva săptămîni bune. Cu toate acestea, fostul președinte ICR, Lilian Zamfiroiu, nu a fost nominalizat ca ambasador, dar și-a dat demisia de la ICR. O demisie care a intrat în vigoare imediat, atribuțiunile sale fiind preluate de vicepreședintele ICR, Liviu Jicman. La fel de rapid, Radu Boroianu a devenit președinte al ICR, în mai puțin de o zi de la anunțarea demisiei lui Lilian Zamfiroiu, luîndu-l cumva prin surprindere și pe președintele Iohannis care a declarat: „Ceea ce se întîmplă în aceste zile la ICR, unde tocmai se schimbă pe șest conducerea, mă îngrijorează. Eu cred că ar fi nevoie de o dezbatere publică pentru a reuși, împreună, să vedem ce dorim de fapt de la ICR, cum vrem să restructurăm institutul, să îl facem performant. E nevoie de profesioniști, de oameni care știu cum se construiește un proiect cultural, ce înseamnă managementul cultural, în secolul al XXI-lea”.

Revenind la mandatul de doi ani al lui Lilian Zamfiroiu trebuie spus că, în momentul preluării acestei funcții, în iunie 2013, după votul din Parlament, președintele ICR a găsit o instituție vraiște, în care fostul președinte Andrei Marga se răfuia cu scriitori și artiști români – dispute interminabile cu Mircea Cărtărescu, cu Filip Florian (ultimul, gratulat cu expresii ca „personaj de carton”, „nivelul lui jalnic de cultură”), ca să dăm doar două exemple –, cîțiva directori din străinătate fuseseră schimbați peste noapte (este notoriu cazul de la ICR Varșovia, unde Sabra Daici fusese înlocuită cu o persoană fără nici o competență culturală; doar protestele opiniei publice românești și poloneze – printre vocile de susținere trebuie să-l amintim pe Adam Michnik – au menținut-o în funcție; îmi amintesc că atunci revista noastră a scris mult în apărarea directoarei Sabra Daici, de la ICR Varșovia, convinși de expertiza pe care o avea în zona relațiilor culturale româno-poloneze).

Era un institut în care nu trecea o zi fără un scandal. Așa încît alegerea lui Lilian Zamfiroiu în funcția de președinte al ICR am privit-o cu circumspecție. La doi ani de la preluarea mandatului, se poate spune că Lilian Zamfiroiu a fost „omul potrivit la locul potrivit”. În primul rînd, a îndepărtat ICR din zona conflictelor și a turbulențelor politice. A făcut o instituție echidistantă, în care și-au găsit locul creatori de cultură, indiferent de orientările politice. O instituție cu care au colaborat Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Nora Iuga, Lucian Dan Teodorovici – ca să dăm doar cîteva exemple –, dar și regizori de film, de teatru. De fapt, în interviul de săptămîna trecută acordat revistei *Observator cultural*, Lilian Zamfiroiu sintetiza evoluția ICR: „În privința creatorilor de cultură, noi nu avem voie să ne supărăm pe ei. Noi sîntem funcționari ai Statului român și sîntem în slujba creatorilor de cultură, în slujba artei lor, pe care o exportăm în străinătate”. Încetul cu încetul, s-au așezat și programele, și evenimentele, și echipele. Încetul cu încetul, ICR a reînceput să funcționeze, deși bugetul instituției fusese mult diminuat, de la 45 de milioane de lei în timpul mandatului lui Horia-Roman Patapievici, la 28 de milioane de lei.

Sigur, mai erau multe de îndreptat, sigur, situația de la ICR Paris afectase credibilitatea ICR, dar este de remarcat intenția de a căuta ca România culturală să fie prezentă peste tot în Europa, inclusiv la Chișinău – „Din perspectiva noastră, a ICR-ului, nu există două spații culturale (românesc și moldovenesc), ci un singur spațiu cultural românesc, de-a dreapta și de-a stînga Prutului. Pentru acest motiv, atunci cînd participăm la tîrguri de carte, am inclus în delegația noastră și scriitori din România, și scriitori din Republica Moldova. Noi vrem și reușim ca oameni care ne fac cinste la Paris, la Berlin sau la Londra să ajungă și la Chișinău”, a afirmat Lilian Zamfiroiu în interviul acordat revistei noastre – și la Moscova – „Judecînd toată situația din zonă, mai degrabă ar trebui să existe o deschidere față de ideea unei reprezentanțe culturale la Moscova, pentru că este vorba despre un canal de comunicare foarte bun, canal pe care, în momentul de față, nu-l avem.

Și dacă alte canale de ordin politic funcționează mai greu, acest canal cultural ar putea să ne asigure o comunicare foarte necesară, în momentul de față, cu Moscova”. M-am convins la fața locului, invitat de ICR Lisabona la începutul lunii aprilie, ce înseamnă eficiență culturală și impact pe piața portugheză, ce înseamnă să faci evenimente culturale cu artiști români, dar care să placă publicului din Portugalia. Acum, ICR are un nou președinte, în absența unei dezbateri publice despre rostul și obiectivele ICR, un președinte votat cu rapiditate, care a făcut, în plenul Senatului, o declarație bombastică, într-o șlefuită limbă de lemn: „Ultimii mei 25 de ani au avut o singură temă comună și anume încercarea de promovare a identității naționale, care fiind de natură culturală se poate manifesta prin creativitatea excepțională a tuturor cetățenilor acestei țări. Voi încerca, alături de colegii din ICR, în cadrul legii, să ne supunem acestor directive de suflet și de minte și să servim cît mai bine cauza întregii noastre țări”. E de urmărit ce se va întîmpla la ICR în următoarele săptămîni și luni. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Victor Ponta între Gallipoli şi bilanţul guvernării

Bedros HORASANGIAN

Ştirile de tip *Breaking News* ne ţin mereu în alertă. Nu apucăm bine să participăm cu trup şi suflet la nenorocirea din Nepal, unde un cutremur a făcut peste patru mii de victime, aruncînd o ţară întreagă în pragul dezastrului umanitar, că deja sîntem conectaţi la violenţele din Baltimore, Statele Unite. Nici nu s-au stins bine ecourile comemorărilor de la Erevan şi Gallipoli, şi avem iar un os de ros cu aniversarea a trei ani de guvernare PSD & Co. Premierul Victor Ponta a făcut un bilanţ, evident pozitiv, al celor trei ani consumaţi de la preluarea puterii din braţele deja uitatului PDL. Oare mai există acest partid de care brusc s-a dezis fostul şef al Statului? Cică ex-preşedintele Traian Băsescu îl are înregistrat la OSIM drept Mişcarea Populară, ceea ce confirmă că mult hulitul, azi, de către vechii „domni de drum" a fost şi rămîne la pîndă.

Nu putem trece peste vizita intempestivă şi *pe şest* (cum se spune cînd nu se anunţă nimic oficial!) făcută la Istanbul, pe 23 aprilie, de premierul Ponta. Nici pe site-ul Guvernului României nu a apărut nimic, nici pe agenda manifestărilor politice, iar premierul Ponta, mereu prezent pe Facebook, de data asta a mers pe burtă. Dacă partea română a păstrat discreţia în legătură cu deplasarea şi cu prezenţa oficială la ceremoniile organizate cu mare pompă de către preşedintele Recep Tayyip Erdogan la Gallipoli – Prinţii Charles şi Harry erau în costumaţie militară de protocol, în timp ce preşedinţii Azerbaidjanului şi Uzbekistanului, alături de primii miniştri din Australia şi Noua Zeelandă, erau costumaţi în civil –, partea turcă a devoalat prezenţa primului ministru român. Ba chiar a livrat şi fotografii, după cum Traian Băsescu a insistat – în dezbaterea televizată din 2009, înainte de al doilea tur al alegerilor prezidenţiale – pe fotografiile cu vizita de taină a lui Mircea Geoană la reşedinţa lui Sorin Ovidiu Vîntu, om de afaceri mult hulit, dar vizitat şi acceptat, altminteri, pe vremea aceea – avea televiziune proprie şi mereu ducea mîna la teşcherea.

Întrebări: a plecat Victor Ponta de capul lui la Gallipoli sau a fost trimis de actualul preşedinte român pentru a reprezenta România la ceremonia oficială? Dacă a fost trimis, de ce atîta discreţie? Victor Ponta a revenit rapid la Bucureşti, neparticipînd la recepţia organizată de oficialii turci pentru oaspeţii străini. De altfel, acum o lună, nici preşedintele turc nu a mai stat la dineul oficial de la Cotroceni, organizat în onoarea lui, şi s-a întors repede la Ankara, pentru că la Istanbul erau incidente violente.

A doua zi, pe 24 aprilie, un comunicat oficial al Preşedinţiei aducea un omagiu victimelor comemorate la Erevan, unde România era reprezentată la nivel de ambasador, ceea ce spune ceva despre opţiunile României în legătură cu acest subiect. Mesajul preşedintelui Iohannis a sunat astfel: „La un secol de la evenimentele tragice din 1915, aduc un pios omagiu victimelor poporului armean, care a rezistat peste decenii vicisitudinilor istoriei şi grelei încercări de la începutul secolului trecut. Sute de mii de suflete nevinovate au pierit atunci în crima teribilă care a umbrit umanitatea şi care ne obligă, astăzi, la recunoaştere şi reconciliere. Comemorarea şi conştientizarea dramei prin care a trecut poporul armean reprezintă astăzi demersuri obligatorii pentru ca lumea noastră să-şi însuşească lecţia trecutului. Totodată, recunoaşterea unei tragedii istorice de proporţiile celei petrecute acum o sută de ani înseamnă un semnal important şi necesar pentru eradicarea urii, intoleranţei, rasismului şi xenofobiei. Respectul pentru victime ne obligă să ne îndreptăm cu toţii gîndul către cei dispăruţi şi să ne rugăm în tăcere pentru ei. Fie ca amintirea victimelor să rămînă veşnică în inimile noastre!".

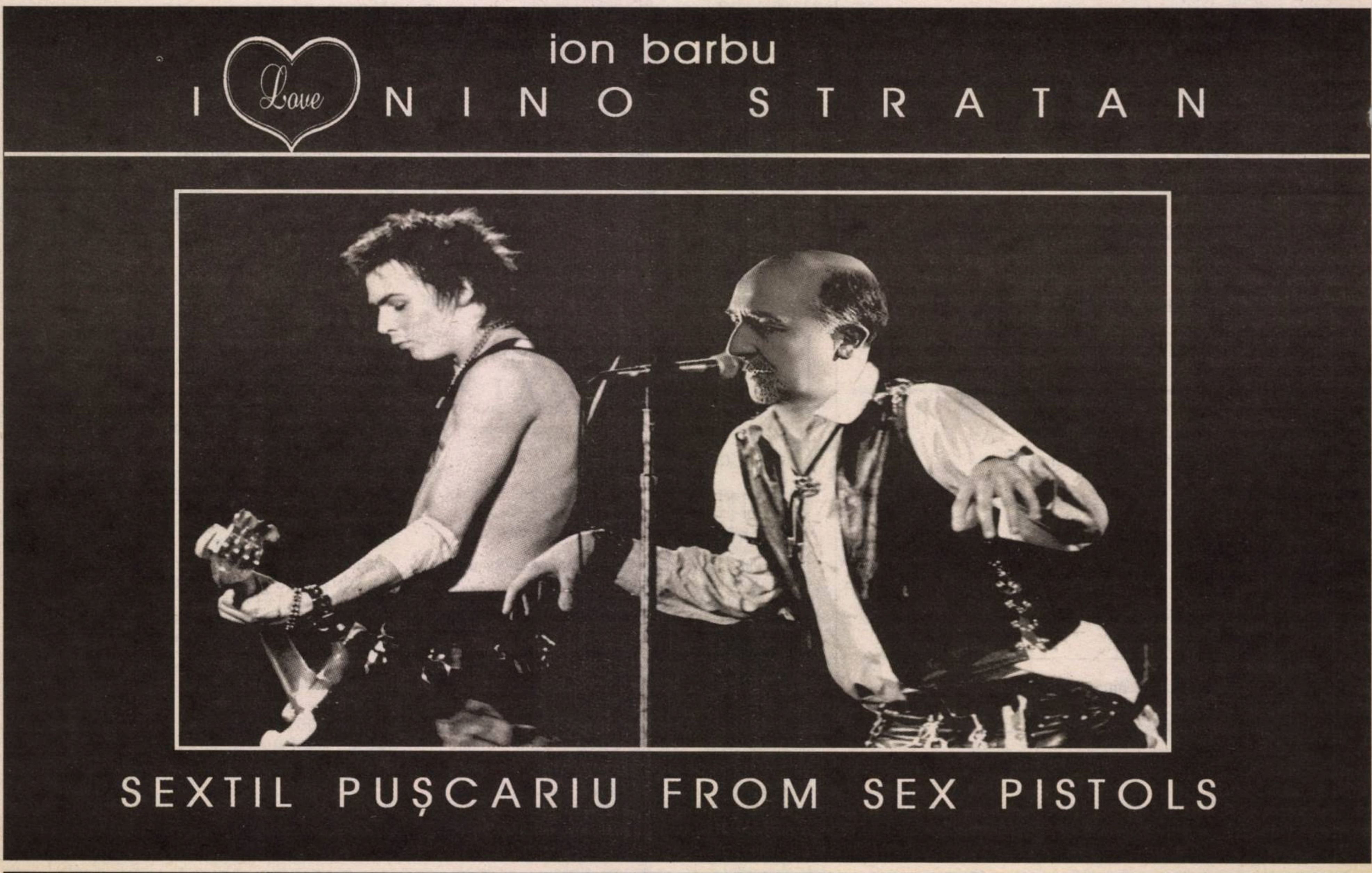
În concluzie: aşa a fost privit Genocidul Armean din 1915 de către autorităţile române, cu un Victor Ponta plecat *clandestin* la Summitul de Pace de la Istanbul. Faptele rămîn, *genocidul* a existat – săptămîna trecută am alcătuit un *Dosar* pe această temă, mulţumind redacţiei *Observator cultural* şi pe această cale pentru găzduire (ăsta e adevărul, dragă Volo, am făcut ce şi cît am putut).

Revenind la politica Statului român, să precizăm că jocul la două capete e uneori de folos, iar băgatul capului sub perna istoriei – păgubos, cîteodată. Nu ştim bine cu se alege Statul român, la modul concret, dincolo de vorbe, dar nu putem să nu consemnăm incidentul cu plecarea lui Victor Ponta la Gallipoli (trecem peste faptul că toată povestea asta cu Gallipoli e de dată recentă şi generată mai mult pentru a contracara ceremoniile legate de 24 aprilie decît pentru a-i omagia pe militarii morţi – 90.000 de aliaţi, 140.000 de turci – în hecatombele Primului Război Mondial).

Întorcîndu-ne la bilanţul guvernării PSD, putem spune că nu e nici bun (premierul şi şeful PSD a pierdut nişte alegeri prezidenţiale), nici rău – tot cîrpăcind salarii, pensii şi ajutoare sociale, Guvernul a păstrat o brumă de susţinere populară, dincolo de previziunile liderilor PNL, care, în fiecare săptămînă, anunţă căderea Guvernului. În acest domeniu de activitate, şefa PNL e pe primul loc, alături de mai vechea expertă în solicitat demisii, inubliabila Monica Macovei, cu locul ei inconturnabil, parol, în crearea statului de drept din România sau a noului cod civil şi a codului de procedură penală. Ne-au intrat chestiile astea în sînge, aşa că e greu să nu fim atenţi la toate arestările şi la procesul justiţiar care se consumă zilnic la televiziuni şi la DNA, spre marea satisfacţie a partenerilor euroatlantici. România e mereu citată ca o mare luptătoare împotriva corupţiei, iar arestările şi reţinerile – nu e acelaşi lucru! – continuă pe bandă rulantă.

Ce va mai urma? Nimic. Pînă la alegerile din 2016, se vor consuma tone de vorbe şi atît. PNL, aflat mai mult în concediu de odihnă – dar şi cu frica în sîn, că nu se ştie ce mai scoate DNA dintre cele 7.000 de dosare –, stă şi vegetează. PNL a dispărut din ecuaţia guvernării după ruperea intempestivă şi mult dorită a USL-ului. Crin Antonescu tace în continuare, aşa că fosta purtătoare de cuvînt a PNL (era OK, era la locul potrivit), Alina Gorghiu, emană vorbe ca preşedintă a PNL (nu mai este OK, în opinia mea, basmaua fiindu-i prea mare).

Aşa că putem urmări imaginile cutremurătoare din Nepal (o mare solidaritate, la necaz – aşa cum am trăit şi noi, în 1977, erau un aer de generozitate şi gînduri bune, iute destrămate după doar cîteva luni) sau ceea ce se întîmplă la Baltimore, unde sute de afroamericani au atacat forţele de ordine şi s-au dedat la violenţe. Mereu ies la iveală astfel de incidente, care amintesc faptul că încă, vorba lui Bacovia, „mai sînt probleme sociale", chiar şi în Statele Unite. ■



Zaruhi (stînga) bunica autorului

Satul fără nume

Edward KANTERIAN

Provin din comunitatea armeană din București. Odinioară, armenii erau o minoritate influentă în Capitala României, mai ales înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial. Ei au venit în două valuri de imigrație, primul val, la sfîrşitul secolului al XX-lea, cînd străbunicul meu, Ohannes, a părăsit Imperiul Otoman în ajunul masacrelor lui Abdul Hamid al II-lea, iar al doilea val, la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd asupra armenilor otomani s-a abătut o catastrofă şi mai mare. În anul 1921, Ohannes a aflat, dintr-un ziar, că o rudă de-a sa, Arsaluis, pe care o credea pierdută, își căuta membrii familiei. Ea era stabilită în străinătate, probabil în Siria sau Bulgaria, unde, după război, se aflau mulți refugiați armeni. Ohannes i-a trimis bani pentru călătorie, şi astfel ea a ajuns în Bucureşti, la familia mea. La fel ca şi bunica mea, Zaruhi, Arsaluis provenea dintr-un mic sat din apropierea oraşului Sivas, din centrul Anatoliei. Numele satului nu este cert, după mătuşa mea Astrid, care locuieşte astăzi la München, el s-ar fi numit Lisanlou sau Lisanlu. Pe nici una dintre hărțile din prezent nu-l putem găsi.

În acel sat, familia mea număra către cincizeci de suflete, majoritarea țărani şi negustori. Nu ştim nici pînă azi ce s-a ales de ei. Nu ştiu nici un nume, nici o adresă, nici un mormînt. Scrisorile lui Ohannes, trimise în acel sat, au rămas, după anul 1915 fără nici un răspuns. Motivul acestei tăceri era cunoscut de Arsaluis, însă cînd era întrebată ce s-a ales de rudele noastre sau de odiseea ei de la „Lisanlou" la Bucureşti, îi dădeau lacrimile şi fugea din cameră.

Cu timpul, familia mea a început să înțeleagă ce se întîmplase cu rudele ei în Anatolia, pentru că a întîlnit, în Bucureşti, armeni care au povestit despre atrocități cumplite petrecute în timpul războiului. Redau aici o mărturie a unei armence din Bucureşti, Lusar Piinizian, născută într-un sat din Bursa, în vestul Turciei, mărturie despre anul 1915: „Aveam cam zece ani cînd s-a petrecut nenorocirea. Bărbații au fost chemați să servească în Armata turcă, dar de fapt cu ei s-a petrecut cu totul altceva. Noi, femeile şi copiii, ne-am început atunci calvarul, fiind obligați să ne părăsim casa şi locurile natale şi să luăm drumul pribegiei, spre inima Anatoliei necunoscute, străine. Bătrînii, bolnavii au fost strînşi în biserica satului, căreia, după ce a fost jefuită, i s-a dat foc! O viață de om nu este destul pentru a uita!". Astfel de mărturii despre ce s-a întîmplat atunci s-au întipărit adînc în memoria colectivă, cu mult timp înainte de a exista studii ştiințifice despre „Medz Yeghern", „Marele Rău". Mătuşa mea, născută în 1912, în Bucureşti, copil fiind, se trezea uneori din cauza unui coşmar, în care „turcii ne prinseseră şi voiau să ne treacă prin sabie". Încă de mic, şi mie îmi povestea tatăl meu despre aceste crime, lucru care, cu siguranță, mi-a influențat interesul de mai tîrziu pentru a cerceta crime de acest tip, inclusiv Holocaustul şi crimele comunismului.

Între timp, există mulți martori care au supraviețuit Genocidului armean, „Medz Yeghern". Mărturiile lor sînt completate de altele, ale unor martori care au ajutat armenii, cît şi ale unora care au fost doar „spectatori" (pentru a folosi termenul lui Saul Friedländer)[1]. În prima categorie intră preoții şi maicile, care au fost activi în Orientul Mijlociu prin acțiuni misionare şi de caritate, avînd grijă de copiii orfani armeni. Includem aici şi o serie de diplomați străini, printre care ambasadorul SUA la Constantinopol, Henry Morgenthau. Acesta nu numai că a protestat în nenumărate rînduri în fața conducerii Junilor Turci împotriva modului în care erau tratați armenii, ci a şi înființat un fond de ajutorare american (Committee of the Armenian Atrocities). Trimisul apostolic la Constantinopol, Angelo Dolci, scria Vaticanului, în august 1915, următoarele: „Este imposibil de imaginat ce se întîmplă în interiorul țării. Întreaga populație armeană este izgonită din oraşe şi sate în mod sistematic şi cu cea mai mare brutalitate şi dusă în locuri necunoscute. De cele mai multe ori, toți aceşti oameni sărmani au fost nevoiți să parcurgă acest drum pe jos, în pustiu, şi mulți dintre ei şi-au găsit, după cîteva zile, moartea"[2]. Printre simplii „spectatori" se număra, în schimb, ambasadorul Germaniei la Constantinopol, Hans Freiherr von Wangenheim, care era informat de consulii săi din provinciile otomane despre uciderea armenilor, însă a ales să nu se amestece în „afacerile interne ale Turciei", cum îi declara chiar el lui Morgenthau.

Ca şi piesele unui puzzle, aceste voci şi perspective singulare au contribuit la construirea unei imagini mai exacte despre distrugerea sistematică a armenilor în Imperiul Otoman, în anii 1915-1916. Aproape în toate localitățile Turciei, această distrugere urma un anumit plan. Mai întîi erau ridicați şi executați atît leaderii armeni (politicieni, preoți etc.), cît şi bărbații apți pentru armată. Apoi urmau masacrarea sau, de cele mai multe ori, deportarea femeilor, a copiilor şi a bătrînilor, în cazul lui Lusar, mai întîi spre est, spre „Anatolia necunoscută", în final, însă, spre sud, în deşerturile Siriei, mai ales spre Deir ez-Zor. Deseori aceste deportări erau însoțite de masacre îngrozitoare, săvîrşite de jandarmeria turcă, de escadroanele morții ale aşa-numitului Teşkilît-ı Mahsusa, o „organizație specială" paramilitară, dar şi de populațiile kurde şi cercheze. Cine supraviețuia acestor deportări îşi găsea sfîrşitul în lagărele deşertului, din cauza foamei şi a setei, sau era pur şi simplu ucis acolo. Cercetătorii presupun că două treimi dintre armenii otomani au murit în acest mod. În provincia „mea", Sivas, ca să dau un exemplu, trăiau înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial cca 200.000 de armeni. După război, au mai rămas doar 12.000. Să fi fost printre ei şi strămoşi de-ai mei? De ce este atunci Arsaluis singura care a ajuns la noi în Bucureşti? De ce nu a povestit ea nimic despre părinții şi surorile ei, de ce nu i-a căutat? Ce a văzut ea, ce a suferit şi cum a supraviețuit? În urmă cu cîțiva ani, mi-a povestit o armeancă, în München, că tatăl ei era tot din Sivas şi că supraviețuise în 1915 unui masacru, copil fiind, pentru că fusese acoperit de cadavrele celor măcelăriți, fiind, în felul acesta, ferit de baionetele soldaților care făceau controale. Acest om povestea şi despre un rîu, care şi azi curge prin Sivas, Kızılırmak, şi care era roşu de sîngele celor ucişi.

Au existat şi multe islamizări forțate şi adopții ale unor copii, lucru care acestora, cel puțin, le-a salvat viața. Majoritatea copiilor armeni nu au avut însă parte de bucuriile islamizării forțate. Atrocități inimaginabile s-au întîmplat, de exemplu, la ordinul comandantului jandarmeriei din Deir ez-Zor, Mustafa Sidki, în octombrie 1916, cînd peste 2.000 de orfani armeni, supraviețuitori ai deportărilor, au fost arşi cu kerosen sau legați unii de alții şi aruncați în Eufrat.

Cum s-a putut ajunge la săvîrşirea unor fapte de o asemenea cruzime? Cert este că ele nu au fost „masacre" singulare şi spontane, ci au făcut parte dintr-o ucidere în masă sistematică, îndreptată către un anumit grup etnic, care satisface perfect definiția genocidului.

Redau aici un caz reprezentativ: pe data de 1 iulie 1915, guvernatorul provinciei Sivas, Ahmed Muammer, le declara episcopilor armeni ortodocşi şi catolici că, patru zile mai tîrziu, populația armeană din capitala provinciei urma să fie „evacuată" spre Mesopotamia. O minciună, căci uciderea armenilor începuse pe alocuri, în Sivas, încă din luna martie. Muammer adăuga că, fără această măsură, armenii din provincie ar fi pornit o revoltă şi ar fi dat o lovitură de pumnal în spatele Armatei otomane aflate în estul Turciei, în război cu Rusia. Şi aceasta era o minciună pentru că, în Sivas, nu mai existau bărbați apți de război.

Or, Muammer nu era doar un guvernator de provincie, ci, în acelaşi timp, era şi conducătorul local al „organizației speciale"[3]. El îşi consolidase trupele în toamna anului 1914, prin amnistierea criminalilor care se aflau în închisorile din Sivas. Aceeaşi situație exista şi în celelalte provincii otomane. De exemplu, guvernatorii provinciilor Trabzon, Djemal Azmi şi Diyarbakır, Mehmed Reschid, erau şi ei conducătorii locali ai „organizației speciale". Ambii au devenit notorii prin cruzimea cu care au tratat femeile şi copiii armeni din zonele pe care le guvernau. Ambii erau înalți funcționari în „Comitetul pentru Unitate şi Progres" („Ittihat ve Terakki Cemiyeti") al Junilor Turci, Reschid fiind chiar unul dintre membrii fondatori ai Comitetului. Comitetul ajunsese la putere în anul 1908 şi fusese condus, în timpul războiului, de Talît Paşa (ministru de Interne) şi Enver Paşa (ministru de Război). Distrugerea armenilor era aşadar într-atît de sistematică, că se oglindea în chiar organizarea instituțională a Imperiului Otoman.

Încă dinainte de război, Junii Turci adoptaseră ideologia rasială a panturcismului, conform căreia Imperiul Otoman avea să-şi regăsească gloria pierdută prin epurarea elementelor străine şi unificarea cu popoarele turcice din Asia. Pentru aceasta ei formaseră o alianță militară cu Imperiul German, care, în schimb, căuta să aibă o prezență colonială mai puternică în Orientul Mijlociu. Situația a luat proporții cînd ofensiva inițiată de Enver împotriva Rusiei, în Caucaz, în iarna lui 1914-1915, a eşuat într-un mod catastrofal. Zvonuri despre soldații armeni care ar fi dezertat la ruşi, precum şi despre atacul amenințător venit din partea aliaților la Dardanele, în primăvara lui 1915, i-au determinat pe Junii Turci să-i identifice pe armeni ca fiind țapii ispăşitori ai dezastrului național. Armenii au căzut în acest fel în ceea ce istoricul american Manus Midlarsky numeşte „the killing trap" („capcana ucigaşă"): într-o situație în care existența națiunii este amenințată, o minoritate internă este văzută ca agent al duşmanilor externi[4]. Această percepție ostilă avusese însă o istorie lungă, deoarece armenii, creştini fiind, fuseseră de multă vreme stigmatizați de turcii musulmani (ca şi grecii şi alte minorități creştine, de altfel). Aşa au avut loc masacrele extinse împotriva armenilor, încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, în timpul sultanului Abdul Hamid al II-lea, şi mai apoi reluate, în 1904 şi 1909. De data aceasta, însă, Junii Turci decideau, în cadrul unei întîlniri secrete din martie 1915, să rezolve definitiv „problema armeană", mai întîi prin „curățarea etnică" a provinciilor învecinate cu frontul rus, iar în final prin ordonarea, pe 21 iunie 1915, a deportării tuturor armenilor din toate provinciile, chiar şi a celor din vestul țării. Consulul general german, Johannes Heinrich Mordtmann, scria Berlinului, o săptămînă mai tîrziu: „Acum vor fi expulzați şi armenii din provinciile Djanik, Trapezunt, Sivas şi Mamuret ul Aziz către Mesopotamia. Această măsură nu mai poate fi justificată prin considerații militare; ce se intenționează aici este distrugerea armenilor, cum mi-a spus, în urmă cu cîteva săptămîni, Talît [Paşa]"[5].

Aceasta le-a şi reuşit Junilor Turci în mare parte. În anii 1915-1916, pînă la 1,5 milioane de armeni au fost ucişi. Astăzi, mai trăiesc în jur de 50.000 de armeni în Turcia, majoritatea în Istanbul. Criminalii au fost dați în judecată după Primul Război Mondial, la un tribunal militar, în Istanbul, şi Talît, Enver şi alții au primit pedeapsa cu moartea, de la care însă s-au sustras fugind în exil, în Imperiul German[6]. Răzbunarea armeană i-a atins totuşi pe unii dintre aceştia, de exemplu pe Talît Paşa, care a fost ucis în Berlin, în 1921, de către un student armean. După renaşterea națiunii turce prin Atatürk, genocidul a fost ignorat şi negat. Între timp, Turcia duce o campanie mondială pentru a nu-şi recunoaşte vina istorică, „urma neagră de sînge de pe fruntea ei", cum spunea marele poet turc Nîzım Hikmet, în 1951. Din punct de vedere ştiințific, această campanie este fără speranță. Cercetarea faptelor este foarte avansată, aducînd dovezi covîrşitoare împotriva Turciei, oferite nu numai de către istorici armeni, germani, francezi şi americani, ci şi de către istorici critici turci, de pildă de Taner Akçam şi Hamit Bozarslan, din generația mai în vîrstă, sau de Uğur Ümit Üngör şi Mehmet Polatel, din tînăra generație.[7] Însă din punct de vedere politic şi pedagogic, negarea crimelor nu este neglijabilă. Se poate vorbi chiar despre o anumită complicitate a Turciei oficiale cu criminalii din 1915. Multe străzi din Turcia poartă astăzi numele lui Talît Paşa, şi o şcoală din Trabzon e denumită după ucigaşul de copii Djemal Azmi. Această cultură a negării nu numai că e dezgustătoare, ci şi otrăveşte conştiința istorică a cetățenilor turci. Mătuşa mea Agy îmi spunea, de curînd, că pe ea o bucură acest negaționism al Turciei, deoarece, în acest fel, ea o să rămînă discreditată pe plan internațional.

Pentru mine ar fi mai bine însă dacă negaționiştii turci ar avea dreptate. Căci atunci nu s-ar fi produs nici o tragedie cu poporul armean. Totul ar fi fost doar un coşmar fictiv. Aş putea să stau acum cu urmaşii lui Arsaluis la taifas, într-o cafenea turcească din Sivas. Şi poate i-aş ruga să mă învețe un pic de turcă. Doar se ştie că turca este o limbă frumoasă. O limbă în care rîurile se numesc chiar aşa cum şi arată – *Kızılırmak*, „rîul roşu"[8].

Traducere din germană de
Ramona BESOIU

1. Vezi Saul Friedländer, *Nazi Germany and the Jews, 1939-1945: The Years of Extermination*, New York, 2007, pp. xxii.
2. Michael Hesemann, *Völkermord an den Armeniern*, München, 2015, p. 230.
3. Hamit Bozarslan, Vincent Duclert, Raymond H. Kévorkian, *Comprendre le génocide des arméniens-1915 à nos jours*, Paris, 2015, p. 91.
4. Vezi Manus Midlarsky, *The Killing Trap: Genocide in the Twentieth Century*, Cambridge 2005.
5. Jörg Berlin, Adrian Klenner (ed.), *Völkermord oder Umsiedlung?: Das Schicksal der Armenier im Osmanischen Reich*, Köln, 2006, p.196.
6. Vezi Vahakn N. Dadrian, Taner Akçam, *Judgment at Istanbul: The Armenian Genocide Trials*, New York, 2011.
7. Vezi Taner Akçam, *A Shameful Act: The Armenian Genocide and the Question of Turkish Responsibility*, New York, 2006; Hamit Bozarslan, *Histoire de la Turquie*, Paris, 2015; Uğur Ümit Üngör, Mehmet Polatel, *Confiscation and Destruction: The Young Turk Seizure of Armenian Property*, Londra, 2011.
8. Articol publicat în *Tachles – Das jüdische Wochenmagazin*, pe 24 aprilie 2015. Pentru ajutorul acordat pentru scrierea acestui articol le mulțumesc lui Florin Călian, Ramonei Besoiu, lui Dirk Hommrich, Bedros Horasangian, Alice Kanterian, Agy Kanterian, Nubar Kanterian, Andreas Mink, Carmen Muşat, Ovidiu Şimonca.

■

Procesul Vişinescu: şapte luni de la debut

Andrei MURARU

După zece termene de la debutul procesului public, judecarea lui Alexandru Vişinescu se apropie de final, cel puţin aşa lasă să se înţeleagă Carmen Veronica Găină, judecătoarea Curţii de Apel, care conduce neabătută dezbaterile. Instanţa bucureşteană va relua procesul la jumătatea lunii mai a.c., prilej pentru mine de a face o dare de seamă asupra evoluţiei procesului pînă acum. Reamintesc cititorilor că am făcut o cronică a acestui dosar în paginile *Observatorului cultural*, oprindu-mă în noiembrie 2014, după 12 episoade din acest serial, la şase săptămîni de la debutul procesului.

■■■ Vişinescu refuză să vorbească

Alexandru Vişinescu (89 de ani), fostul comandant al închisorii de la Rîmnicu-Sărat, vreme de şapte ani (1957-1963), a fost denunţat de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului (IICCMER) la 30 iulie 2013, fiind pus sub acuzare (iniţial, pentru genocid) de către Parchetul General, aproape cinci săptămîni mai tîrziu. Fostul director de puşcărie din anii '50 a fost trimis în judecată la 18 iunie 2014, iar procesul public a debutat la 24 septembrie, anul trecut. Vişinescu devenea, astfel, primul fost responsabil al regimului comunist din România, judecat pentru crime împotriva umanităţii.

În primele şedinţe, instanţa a stabilit care sînt părţile civile din proces: Nicoleta Eremia (fosta soţie a generalului Ioan Eremia, deţinut politic la Rîmnicu-Sărat între 1960 şi 1963), Anca-Maria Cernea (fiica lui Ioan Bărbuş şi nepoata lui Victor Anca, ambii deţinuţi la închisoarea buzoiană, primul între 1957-1963, iar al doilea între 1957-1959) şi Iacob Elena (sora lui Jenică Arnăutu, fost deţinut la Rîmnicu-Sărat mai bine de doi ani, între 1957-1959, mort aici, în urma torturilor şi a tratamentului la care a fost supus), care au solicitat împreună daune de 660.000 de euro, precum şi introducerea Statului român (prin instituţiile Ministerul Finanţelor Publice, Ministerul Afacerilor Interne şi Administraţia Naţională a Penitenciarelor), la solicitarea părţilor civile, în acest proces, ca părţi responsabile civilmente.

În cursul administrării probelor, în cele zece termene derulate pînă astăzi, instanţa a lămurit numeroase aspecte privind constituirea de părţi civile, a ascultat martori, cei mai mulţi propuşi în circumstanţiere, dată fiind perioada în care a condus Vişinescu închisoarea, alţii fiind identificaţi de instanţă prin încrucişarea de probe; au fost consultate, public, probe audio-video, au strîns alte dovezi scrise care au fost depuse de părţile civile sau care au rezultat în cursul audierilor şi au fost solicitate de la CNSAS, de la ANP sau MAI. Cea mai ciudată atitudine rămîne cea a fostului comandant, care, în ciuda insistenţelor judecătoarei, refuză să dea declaraţii în acest proces. Alexandru Vişinescu, deşi este prezent în sală, după ce a fost adus cu poliţia, la termenul din 5 noiembrie 2014, se răsteşte uneori, cînd evoluţiile din proces par să-i fie complet defavorabile, şi rămîne constant în opţiunea de a se întreba adeseori de ce este singurul acuzat şi mai ales de ce i se cere să răspundă, la atîta amar de vreme, despre cele petrecute la Rîmnicu-Sărat. La ultimul termen, judecătoarea s-a chinuit să scoată de la el cîteva nume pentru a-i identifica pe foştii subordonaţi de la Rîmnicu-Sărat, după ce chiar el propusese o listă încropită în grabă. Trebuie adăugată aici lipsa de reacţie a apărării, care se rezumă deseori la a constata informaţiile oferite instanţei de către alţi actori ai judecăţii, fără a face eforturi de a le înţelege miza, de a le discuta calitatea şi a pune în discuţie autenticitatea şi relevanţa.

■■■ Instrumentele principale ale acuzării

Unii dintre martorii propuşi în faza de judecată au părut mai degrabă irelevanţi, întrucît, dincolo de unele exemple punctuale, care au oferit uneori detalii importante, declaraţiile au fost, cel mai probabil, influenţate de relatările anterioare din presă sau de inconsistenţa amintirii. Calitatea depoziţiilor a reflectat însă şi perioada foarte lungă scursă de la săvîrşirea faptelor – între 51 şi 57 de ani –, dovedind astfel dificultatea autorităţilor de a identifica martori direcţi. Nu se poate spune însă că judecătoarea Găină, foarte abilă, tenace şi mai ales cu un spirit investigativ cert, nu s-a arătat interesată să afle ce s-a petrecut la Rîmnicu-Sărat. Totuşi, în cele zece termene au fost aduse importante elemente şi detalii care vin să completeze informaţiile strînse de anchetatori, în faza de urmărire penală: atribuţiile comandantului, funcţionarea sistemului carceral din acea vreme, condiţiile de detenţie de la Rîmnicu-Sărat, conturarea contextului istoric, relevarea instrumentelor de care dispunea Alexandru Vişinescu, starea şi condiţia victimelor, identificarea de noi martori, fie şi indirecţi etc.

Mi se pare relevant de subliniat aici că, din punctul meu de vedere, mărturiile cîtorva supravieţuitori şi o mare parte a documentelor de arhivă, coroborate cu mărturii scrise, au făcut diferenţa atît în faza de urmărire penală, cît şi în faza de judecată. Instrumentele principale ale acuzării rămîn actele din arhiva Securităţii şi din arhiva ANP, care arată nu doar implicarea lui Alexandru Vişinescu, raportată la atribuţiile sale, conform regulamentărilor vremii, dar mai ales condiţia victimelor şi modul în care s-a încercat, uneori chiar cu succes, exterminarea lor. Astfel, dosarul constituit la Parchetul General, în primul rînd pe baza documentelor şi a probelor oferite de IICCMER, dar şi a mărturiilor strînse, reprezintă principala sursă de probare a vinovăţiei. În cursul procesului, au existat şi mărturii reprezentative, dintre care enumăr aici declaraţia lui Valentin Cristea (84 de ani, încarcerat, în două rînduri, la Rîmnicu-Sărat, în total peste şase ani de detenţie, audiat şi în ancheta Parchetului, la 30 august 2013) şi Cornelia Monor (fiica învăţătorului Dinu Neagu-Alexandrescu, decedat la Rîmnicu-Sărat, în toamna anului 1959, la doar două săptămîni de la încarcerare). Două apariţii extrem de emoţionante, empatice, convingătoare, care, prin claritatea şi coerenţa informaţiilor, au arătat cît de importantă este prezenţa unor martori revelatori într-un proces de acest fel, fiind puncte-cheie în topografia stabilirii culpei.

Cea mai ciudată atitudine rămîne cea a fostului comandant, care, în ciuda insistenţelor judecătoarei, refuză să dea declaraţii în acest proces.

■■■ „Perspectiva eventualei aplicări a unei pedepse severe"

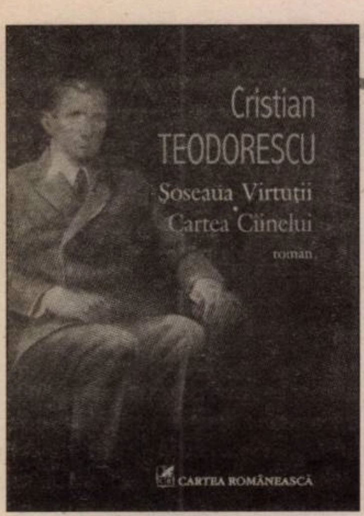
În continuare, pentru întregirea tabloului unui proces, al cărui final se anunţă în această vară, aş vrea să ofer justificarea instanţei, în cazul impunerii sechestrului pe averea lui Vişinescu, argumentaţie care nu lasă loc de prea multe comentarii, de aceea o redau în întregime. Ea demonstrează, încă de la al doilea termen al procesului, 22 octombrie 2014, viziunea instanţei cu privire la acest caz important şi la consecinţele faptelor deosebit de severe despre care este chemată judecătoarea să se pronunţe. În spatele limbajului rece, de lemn, al justiţiei penale, stă însă bănuiala, nu fără justificare, că Alexandru Vişinescu se vede confruntat cu perspectiva, din ce în ce mai apropiată, a unei sentinţe aspre: *Curtea reţine ca rezonabilă existenţa riscului de înstrăinare a unor bunuri sau de a ascunde a altora* (*subl. în original*), în detrimentul părţilor civile care au formulat pretenţii împotriva inculpatului, deoarece acesta a fost trimis în judecată pentru o infracţiune foarte gravă, astfel că îşi poate prefigura, fie şi în mod subiectiv, perspectiva eventualei aplicări a unei pedepse severe, are deja o vîrstă înaintată (89 de ani), astfel că tentaţia de a-şi pune la adăpost bunurile, în folosul membrilor de familie care ar putea beneficia de ele, este previzibilă, nu s-a prezentat în faţa instanţei, la termenul de astăzi (22.10.2014, *n.m.*), invocînd o imposibilitate de ordin medical care nu a fost dovedită (astfel cum s-a evidenţiat, pe larg, în practica acestei încheieri) şi a pus capăt în mod intempestiv contractului de asistenţă juridică încheiat cu apărătorul ales, încercînd astfel, pe ambele căi, să tergiversese judecata şi, nu în ultimul rînd, a realizat deja, în trecut (anterior declanşării procesului penal în privinţa sa), vînzarea de acţiuni prin intermediul unei societăţi intermediare de valori mobiliare".

Să vedem, însă, care sînt opţiunile judecătoarei care instumentează acest proces. Ele sînt trei, fiecare cu doza sa de probabilitate, importante în acest caz fiind inclusiv dezbaterile finale şi atitudinea lui Alexandru Vişinescu pînă la finalul procesului. Le voi enumera în ordinea probabilităţii, după o evaluare strict personală, cunoscînd acest dosar şi asistînd la majoritatea şedinţelor de judecată: a) Alexandru Vişinescu este condamnat pentru infracţiuni contra umanităţii; îi sînt impuse despăgubiri morale şi materiale, alături de Statul român. Date fiind limitele de pedeapsa pentru infracţiunea de care este acuzat, respectiv detenţia pe viaţă sau între 15 şi 25 de ani de închisoare şi interzicerea unor drepturi, şansele ca Vişinescu să primească o pedeapsă cu suspendare sînt aproape nule; b) Instanţa dispune încetarea procesului penal, fie constatînd aplicarea legii penale mai favorabile şi/sau prescripţia faptelor, după ce, în prealabil, ar stabili o nouă încadrare a acestora, fie cauzată de decesul inculpatului; c) Alexandru Vişinescu este achitat, constatîndu-se că acuzaţia nu poate fi dovedită în urma judecăţii. Indiferent de finalul procesului, vom avea, foarte probabil, un apel, care va fi judecat de către Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, o instanţă foarte mediatizată în ultimii ani, mai ales pentru cazurile de înalţi demnitari condamnaţi la sentinţe grele pentru fapte de corupţie.

Oricare dintre cele trei opţiuni stă în picioare, pînă la o decizie a judecătoarei Carmen Veronica Găină. Pînă atunci, Justiţia îşi urmează cursul şi avansează rapid, întreţinînd speranţa multora dintre noi că, după 25 de ani, o judecătoare, care are acum legea la îndemînă, va oferi un răspuns concludent la întrebarea dacă suferinţele din puşcăria comunistă Rîmnicu-Sărat au fost cauzate de acţiunile lui Alexandru Vişinescu.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituţiile şi/sau organizaţiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

■



Palimpsest

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Crisitan TEODORESCU

Şoseaua Virtuţii. Calea Cîinelui
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2015, 328 p.

Un lucru devine clar după ce treci prin *Şoseaua Virtuţii. Cartea cîinelui* – e un roman mult mai complex decît pare la o primă vedere. Dacă în cazul *Medgidiei* scheletul *poieticii* era exhibat, autorul bazîndu-se (pe bună dreptate) pe o carnaţie stilistică fermecătoare, aici Cristian Teodorescu presară atîtea capcane în propriul text, încît nu e de mirare că un cronicar experimentat precum Daniel Cristea-Enache vorbeşte despre realismul romanului, făcînd abstracţie de faptul că există un singur purtător de POV (*point-of-view*), Cîinele, astfel încît percepţia asupra lumii este limitată la aceea a unicului personaj, şi acela extrem de necreditabil. Nu numai că proza este, aşa cum spune Daniel, asemenea unei camere aşezate pe umărul protagonistului, ci, element esenţial, ea este *limitată* la simţurile acestuia. Este vorba despre o omniscienţă selectivă. Tradiţia e bogată şi-şi are sursele în Stendhal (celebra descriere a bătăliei de la Waterloo redusă strict la senzaţiile lui Fabrice del Dongo), apoi, ca să venim în plan local, interbelic, în Camil Petrescu (Ştefan Gheorghidiu). Este vorba aici, în *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*, despre o dominantă epistemologică, o punere sub semnul întrebării a cunoaşterii realităţii, nu o descriere a ei. Folosesc, bineînţeles, terminologia lui Brian McHale, care face distincţia (pornind de la conceptul formaliştilor ruşi) dintre modernism şi postmodernism prin deplasarea acestei dominante dinspre epistemologic înspre ontologic. Da, există o realitate mizeră, există un anotimp canceros pe care Cîinele îl străbate, însă acestea sînt percepute cu limitele pe care autorul i le impune acestui personaj abulic. Avem de-a face, aşadar, cu un roman scris în pură manieră modernistă.

O primă asociere livrescă pe care am făcut-o, poate un pic hazardată, dar atractivă pentru mine, este cea cu *Lord Jim*, celebrul roman al lui Conrad. Asemenea lui Jim, Cîinele este bîntuit, condiţionat toată viaţa de o greşeală iniţială. Dacă în cazul lui Jim aceasta era o laşitate de tinereţe, la Cîine ea este jumătatea de măsură, acceptarea tacită a unei condiţii călduţe în comunism: „În anii buni, brevetase cîteva zeci de preparate destinate producţiei de serie în fabricile de conserve. În perioada de criză participase, fără tragere de inimă, la reinventarea reţetei salamurilor cu tot mai puţină carne şi la apariţia şuncii de Praga din care lipsea şunca. [...] Chiar dacă în paralel scrisese referate în care susţinea că n-ajunge ca rezultatele practice ale noilor reţete să aibă un anumit număr de calorii, ci să fie şi bune la gust, Cîinele se simţea mai degrabă vinovat pentru participarea lui la confecţionarea salamului cu soia, decît un expert care încercase să nu le pună pe piaţă".

Revoluţionar fără voie, bătut şi umilit la miliţie, îşi exploatează această vinovăţie ca pe un pretext, un simulacru al unei nehotărîri patologice. E ezitant, vede realitatea prin filtrul acestei incertitudini maladive ca prin nişte ochelari fumurii. E un om al contrariilor, ia hotărîri radicale, pe care le regretă a doua zi. Poate fi un om de acţiune, dar pune şi o anumită sastiseală în tot ceea ce întreprinde. E meditativ, dar şi plin de energie.

Din expert de institut alimentar se transformă, după Revoluţie, în afacerist, jurnalist, om de televiziune, gastronom *magna cum laude*, e un exponent aproape tipic al tranziţiei. Ceea ce-l deosebeşte însă de exemplarele corupte ale acesteia este acea vinovăţie care-l face să acţioneze de multe ori altruist (la fel cum Jim se va transforma într-un martir al cauzei altora pentru a acţiona împotriva laşităţii sale din trecut). Asta nu-l împiedică însă să se asocieze şi să accepte tutela unor foşti securişti care spală bani prin intermediul revistei sale de gastronomie şi care se folosesc de imaginea sa. Are o relaţie ambiguă cu femeile: nu se dă înapoi de la sexul ocazional, însă poartă un soi de fidelitate duioasă soţiei sale, Mari. Poate fi convenţional, dar şi năbădăios în amor – are puseuri romantice, dar şi renunţări, impotenţe dictate de acea verticalitate pe fond de autoculpabilizare. E, cum s-a spus, un bipolar, însă această bipolaritate are o cauzalitate etică. E un tip analitic, dar şi un senzual capabil de reacţii viscerale. De altfel, autorul îl dotează cu un simţ hipersensibil, mirosul. Cîinele percepe lumea, o palpează, în primul rînd, prin miros: simte, ca un mamifer sălbatic, toate straturile olfactive de pe pielea personajelor din jur. Le citeşte ca pe un palimpsest, le decojeşte şi le verifică moralitatea prin intermediul acestei lecturi a trupurilor. De altfel, aici se află şi cheia romanului: în încercările Cîinelui de a citi moralitatea celor din jur şi apoi de a urma calea cea dreaptă. Pe care, de multe ori, n-o urmează. Cîinele aparţine, la fel de palimpsestic, unui spaţiu liminal: el are 47 de ani în timpul povestirii, deci este ceea ce numim un bărbat între două vîrste, în prag de criză. Societatea în care evoluează ca personaj este una a trecerii, a haosului, a entropiei postrevoluţionare şi a schimbărilor rapide. Romanul în sine este un prag, şi anume al intrării într-o trilogie. E un fel de Matrioşkă aici, pe care lectura o radiografiază treptat, prin relecturi. Aici aş vedea şi trecerea subtilă dinspre paradigma modernismului spre cea a postmodernismului: exploatarea mai multor lumi, a mai multor virtualităţi, sub umbrela unui „realism" înşelător.

Încă de la bun început, Cîinele îşi pune noua carieră sub auspiciile unui oracol, ale statuii lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, criticul-cîrciumar care-i arată calea de urmat, adevărata Pitie de piatră, Sibilă supusă violurilor barbare (mai întîi statuia e stropită cu roşu, apoi e depozitara excrementelor şi urinei, pentru ca, în final, cînd e curată, să amuţească pe vecie). Sînt foarte multe ironii de acest gen în roman, care poate fi citit, în acelaşi timp, şi ca *roman à clef*, lucru care l-a făcut pe autor să aşeze şi un avertisment înaintea cărţii. Acest nivel al lecturii, care merge mînă-n mînă cu cel al romanului frescă, are nevoie de dezambiguizări care ţin de experienţa de viaţă şi de cea istorică. Se intuieşte undeva un preşedinte Constantinescu, se intuiesc oameni din presa acelor ani, dar mai mult caracterologic, nu ca trimitere clară. E un soi de minimonografie a începutului presei libere, postrevoluţionare, dar şi o relatare subiectivizată a acelor ani de haos şi corupţie ale căror consecinţe le trăim şi astăzi.

E un roman al ezitărilor, care pune faţă în faţă epoci antagonice, dar forţate de istorie să se înfrunte, două vîrste ale bărbatului, dar şi înfruntarea dintre Istoria Mare şi istoria mică, ca în *Pămîntul apelor*, romanul lui Swift. Avem de-a face, atunci cînd abandonează paradigma modernă şi trece dincolo (o altă ambiguitate, auctorială de data aceasta), cu un postmodernism discret, soft, dar percutant în rezultate. E riscant, pentru că trăim într-o ţară şi într-un spaţiu al lecturii unde discreţia e mai curînd un dezavantaj.

Sînt foarte multe personaje memorabile în roman, în special cele feminine, pornind de la distinsa doamnă Surugiu, profesoara de maniere alese a securiştilor şi apoi a emanaţilor care-l trece prin cursurile ei, inclusiv prin cele de educaţie sexuală cu aplicaţii practice, la parlamentara Nana, cea care cînd îl vrea, cînd nu-l vrea, ademenindu-l într-un păienjeniş de dorinţă şi manipulare şi terminînd cu Mari, soţia care parcurge, la rîndul ei, prin metamorfoze uluitoare, semnalate de Cîine mai ales prin analiza vestimentaţiei. L-aş adăuga aici pe maleficul Mateescu, care face şi desface, ucide şi spală bani, pentru a-şi încheia seara în compania alcoolică a Gastronomului. Ceea ce transpare înspre final este că totul a făcut parte dintr-un *masterplan* al manipulării, inclusiv avansurile sexuale ale asistentei personale care-l găzduieşte în perioada separării de soţie. Dar, iarăşi, dezvăluirile aparţin Nanei, adevărul fiind undeva în afara dialogului, neştiut de nimeni. Pentru că autorul nu e Dumnezeu. *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui* e un roman modern, construit pe o structură profundă postmodernă, îmbrăcată, stilistic, într-o haină realistă. Ceea ce nu-i puţin lucru, oricît de mult ar semăna literatura cu o ceapă... ■

BIFURCAŢII

Numărul lui Moustaki

Liviu ORNEA

Nu mai ştiu cînd am ascultat prima oară Moustaki, dar bănuiesc cine mi l-a dat – pe vremea aceea, Moustaki nu era un răsfăţat al radioului neaoş, de televiziune nici nu putea fi vorba, deci trebuie să fi fost vreo bandă, vreo casetă sau, poate, chiar vreun vinil adus de dincolo. Era, oricum, pe la începutul liceului şi era albumul *Le métèque*. Adolescent sentimental, mereu îndrăgostit fără speranţă, mă înduioşam irepresibil ascultînd iar şi iar *Pour avoir si souvent dormi/ Avec ma solitude/ Je m'en suis fais presqu'une amie/ Une douce habitude/ Elle ne me quitte pas d'un pas/ Fidèle, comme une ombre... Non, je ne suis jamais seul/ Avec ma solitude*. Păi, nu? Şi mai erau *Joséph, Le Métèque, Le jeune facteur, Trop tard* şi cîte altele. Toate triste, melancolice – exact ce-mi trebuia, o nebunie. Apoi a fost *Sarah*, pe care el o cînta altfel decît Reggiani, mai sec, mai puţin ostentativ. Şi-au fost atîtea cele scrise pentru alţii, pentru altele. Erau şi cîntecele politice – omul a fost de o stîngă radicală, cel puţin în texte. Îmi plăcea şi-mi place încă marşul lui Sacco şi Vanzetti: *Maintenant Nicola et Bart/ Vous dormez au fond de nos cœurs/ Vous étiez tous seuls dans la mort/ Mais par elle vous vaincrez!*, pe care l-a tot cîntat. Mă intrigă însă şi azi *Sans la nommer*, cîntecul în care omagiază revoluţia permanentă – cea mai hăituită, umilită, urmărită şi matracată *jolie fleur du mois de mai*, despre care spune că ne dă *envie de la suivre*. Şi pe-ăsta l-a cîntat pînă spre sfîrşit. Odă revoluţiei permanente! Nu reuşesc să-mi imaginez lumea şi atmosfera care să te facă să-ţi pierzi într-atît uzul raţiunii – într-atît încît să te ţină ani buni după aceea. Probabil că, dacă nu trăieşti aşa ceva, momentele acelea de euforie colectivă, nu ai cum pricepe. Oricum, tot pe-atunci, Louis Malle făcea, cu Michel Piccoli, adorabilul său *Milou en mai*, din care *la jolie fleur* ieşea cam veştejită. Dar tot Moustaki, într-un cîntec tîrziu, din 1992, spunea: *Aux idées ou aux dés, je passe, joue sans moi ce coup-là, moi, je passe/ De châteaux en Espagne en pays de Cocagne/ Je ne sais où je vais, je passe.* Poftim de mai înţelege ceva! Revoluţionarului i-l prefer, de departe, ca şi în adolescenţă, pe Moustaki romanticul, liricul. Deşi, cum ziceam, au şi melodiile acelea revoluţionare farmecul lor.

Georges Moustaki s-a născut pe 3 mai 1934, în Alexandria lui Lawrence Durrell, pe care a şi cîntat-o, şi a murit pe 23 mai 2013, la Nisa. A trăit, deci, 79 de ani. Stîrnit de jocurile numerologice ale maestrului Şerban Foarţă, m-am trezit adunînd cifrele 7 şi 9 ca să obţin 16 şi apoi, iarăşi, 6 cu 1, adică 7. Ce poate fi mai semnificativ decît 7, suma dintre „spiritualul 3 şi materialul 4", cum bine zice la *Enciclopedia Britannica*. O fi vreo coincidenţă. Dar nu, pentru că, repetînd operaţiunea cu data naşterii, scrisă 03051934, obţinem 25, care tot 7 dă! Iar dacă o refacem cu data morţii, 23052013, găsim iar 16, deci 7. La fel şi dacă adunăm pe grupe de cîte două cifre, de la stînga la dreapta, sau invers, după preferinţe, eventual politice: pentru data naşterii, avem 3+5+10+7=25, aşadar din nou 7 (pentru data morţii nu se schimbă nimic faţă de primul calcul). Şi-acum, dacă înmulţim cele două date, aflăm, de n-am greşit la calcul, 70353222243142, cifrele căruia, însumate, dau, vezi bine, 40, carevasăzică 4, ridicat la pătrat – 16, de unde iarăşi 7. Ce potrivire! Şi altfel, zisul 40, adunat lui 79 produce 119->11->2, care la puterea a patra-i, aţi ghicit, 16, *recte* 7. Dar să ne întoarcem la 79. Înmulţindu-i cifrele, dăm peste 63, înmulţim mai departe – 18 – şi încă o dată: 8 care intră la locul său între 7 şi 9. Avem acum un 789. Adunate, cifrele ăstuia 24 fac şi mai departe 6 pe care-l punem, vrea-nu vrea, în capul lui 789. Scriem frumos 6789, scădem 67 din 89, vine 22. Acesta, prin adunare, ori prin înmulţire, aici totuna-i, ne fericeşte cu acel 4 care la pătrat face 16, deci iarăşi 7. Şi *vice versa*, cum ar zice Lefter, 7, -n frîncă, vine *sept* care, în numerologia clasică, înseamnă 1572, prin adunare: 15, de unde 6; dar restul împărţirii lui 15 la 7 e 1 (nimic întîmplător, nu insist) care, adunat cu mai dinaintele 6, produce, ei, da!, 7 – numărul lui Moustaki. Şi ce vreţi mai mult decît că *Le Métèque*, cîntecul lui far, a fost compus în 1969-> 25->7? Totul vine de se leagă.

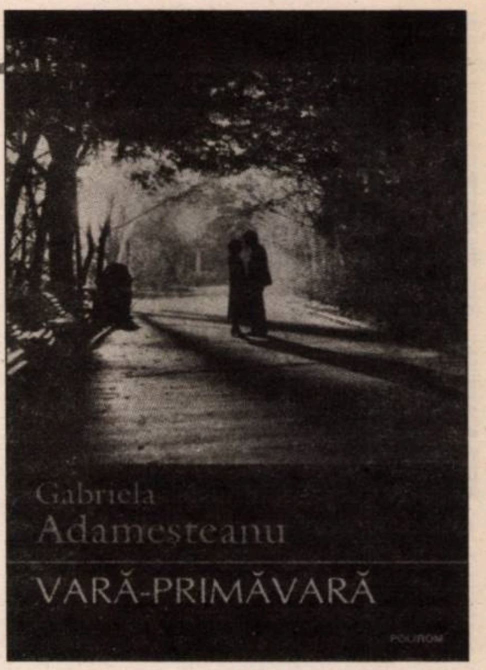
Nu ştiu în ce relaţie se afla Moustaki cu numerele, ceva îmi spune că nu erau foarte prieteni, nu-mi aduc aminte de vreun text în care să le cînte – dar cine, în afară de Tom Lehrer, matematician serios, altfel, a mai făcut muzică, bună, sau măcar amuzantă, din numere? Pe de altă parte, oarece afinitate tot există, căci toate se leagă, cum am văzut deja: Moustaki a cîntat de multe ori, de exemplu marşul amintit al lui Sacco şi Vanzetti, împreună cu Joan Baez, care îi vine rudă mai mult sau mai puţin apropiată, verişoară sau mătuşă, lui John Baez, matematician şi fizician teoretician cunoscut, profesor la Riverside, California, *http://math.ucr.edu/home/baez/*. Iar lui John Baez îi plac numerele! *Q.E.D.*

Iertate fie-mi, rogu-vă, frivolităţile de mai (sus).

Ritmurile frînte ale literaturii

Despre proza scurtă a Gabrielei Adameşteanu

Şerban AXINTE



Cele două volume de proză scurtă ale Gabrielei Adameşteanu, *Dăruieşte-ți o zi de vacanță* (1979) şi *Vară-primăvară* (1989) – reunite, mai întîi, în *Opere II* (2008) şi, ulterior, în *Vară-primăvară* (2012) – conțin în filigran aproape toate elementele prin care se caracterizează întreaga operă a scriitoarei. Deşi au autonomia lor, nuvelele pot fi citite şi ca scene dintr-un roman, deoarece, dincolo de subiectele propriu-zise dezvoltate în aceste fragmente, prozele scurte au o anumită virtualitate tematică şi imagistică ce le determină pe acestea să se împlinească undeva în afara lor, într-un punct nedefinit. Capacitatea de virtualizare a unui text este o condiție axiologică *sine qua non* a literaturii în general, dar, în cazul Gabrielei Adameşteanu, ea justifică unele fenomene scripturale, cum ar fi migrarea personajelor dintr-un text în altul, chiar şi în cazul în care acestea nu primesc aceleaşi nume.

Autoarea are forța de a construi tablouri dramatice specifice doar literaturii sale, pentru că înțelege diferit – în raport cu alți scriitori – rolul intrigii şi al punctului culminant. Le înțelege într-un mod „clasic/ modern”, într-un timp al postmodernității persistente. Toate nuvelele sînt construite în jurul unor nuclee de tensiune ce irumpe la un moment dat în timpul narațiunilor şi care amprentează, astfel, fiecare celulă a textelor, obligîndu-i pe cititori să reia lectura pentru o mai bună înțelegere a fragmentelor respective. Iată o mostră, cred, reprezentativă: „N-ar putea trăi aşa o săptămînă întreagă, o lună, toată vara, mereu, cu uşa de la balcon deschisă spre strada unde trec scrîşnind, greoi, camioane, spre coroanele verzi care freamătă în soare? [...]. Să nu mai iasă de-aici ca să nu-şi piardă linştea asta precară, cîştigată după noaptea de insomnie, certitudinea că toate-i merg cum nu se poate mai prost şi bucuria asta potolită, din suflet, că nu-i pasă, nu-i pasă... E tîrziu, e aproape miezul zilei atunci cînd sună lung telefonul. El se opreşte din scris, tresare, tresar toți muşchii lui, sunetul sfredelitor îi accelerează bătăile inimii şi o nelinişte uşoară, neliniştea de-aseară, i se strecoară în suflet”. Şi încă: „Nu ştie cine-l sună, dar el nu răspunde şi asta îl umple de o bucurie neaşteptată. Nu ştie cine, din afara camerei lui, îl sună, îl somează cu sunetele stăruitoare şi tăioase ale telefonului care nu se mai opreşte. Dar el nu se clinteşte din loc, îl aşteaptă, îndîrjit, să mai sune, strînge din dinți şi, oricine ar fi, tot nu-i pasă. Şi telefonul, în fine, încetează să sune” (*Dăruieşte-ți o zi de vacanță*).

■■■ Evadare din rîndul zilelor egale

Am citat un fragment mai extins pentru că acesta lasă să se întrevadă amplificarea tensiunii dramatice şi alternanța stărilor interioare ale protagonistului. Acestea se află, bineînțeles, în legătură şi se determină reciproc. Personajul din scena citată se dezvăluie pe sine, se aduce cu totul într-un singur punct prin pendularea între aceste stări contradictorii, ce-l definesc la modul esențial. „Ziua de vacanță” nu e altceva decît o evadare din rîndul zilelor egale ce-l transformă, în timp, pe individ într-o marotă existențială menită să-l blocheze pe acesta în propria sa infirmitate socială. „Bucuria neaşteptată” şi „neliniştea” alcătuiesc un cîmp bipolar cu ample implicații psihologice. Lipsa de reacție în fața „sunetului sfredelitor” e o consecință a vieții de pînă atunci, cu momente de creştere şi descreştere. Blocajul nu poate fi depăşit, în primă instanță, decît prin persistența în el. Cu alte cuvinte, pentru a ieşi din spectrul *delăsării* şi al *fricii* e necesară o confruntare cu propriul sine. Ies la iveală unele rudimente ale ființei, în expansiune şi în închidere. Acestea, odată recuperate, conferă un plus de autenticitate personajului care nu mai este o ființă de hîrtie, ci una vie şi definitorie pentru un anumit tip uman.

Vară-primăvară este o nuvelă despre bătrînețe, despre neputință, aici au loc discuții de tot felul între protagonişti, discuții (sporovăieli) despre boală, despre grijile zilnice ale fiecăruia, despre viață şi moarte, despre aşteptare şi teamă, despre destinele tragice ale unor personaje, toate redate la modul cel mai autentic, fără nici o urmă de artificialitate, toate fiind încadrate într-un fundal sociopolitic abia schițat. La modul oblic, printre rînduri pot fi întrezărite aspecte ale vieții din perioada comunistă. Căldura verii face însă ca atmosfera generală să fie una apăsătoare, greu de suportat. Ea revine ca un laitmotiv şi face ca profilurile personajelor să se schimbe de la cadru la un alt cadru. Nu la modul fundamental, însă. Rămîn cumva asemănătoare cu ele însele, dar stările de spirit se schimbă sub presiunea evenimentelor: „Căldura de etuvă a oraşului, văzduhul alb şi ars de lumină, cerul – deznădăjduitor de albastru. O sufocare începe de dimineață, de la opt, cînd trupurile sînt deja toropite şi umede. [...]. Lia se plînge de cît chin este cu biberoanele care tot timpul trebuie fierte, opărite! Cît le invidiază pe mamele care pot să-şi alăpteze copilul: ea însă, cu o sarcină atît de grea şi cu o asemenea primăvară chinuită, n-avea cum să mai aibă şi lapte! […]. A ieşit bine parastasul. Andrei a găsit salam de Sibiu şi şuncă de Praga, vinul este natural – Gicu, prin cunoştințele lui, a făcut rost de el, din pivnițele Patriarhiei. […]. Se vorbeşte despre boala răposatei. Pe urmă despre greşelile de diagnostic. Atmosfera dintr-odată se înfierbîntă. Acum vorbesc mai mulți deodată, se dau nume, se povestesc cazuri, se spun bancuri”.

> Autoarea are forța de a construi tablouri dramatice specifice doar literaturii sale, pentru că înțelege diferit – în raport cu alți scriitori – rolul intrigii şi al punctului culminant.

■■■ Singurătatea în doi

Specifică întregii literaturi a Gabrielei Adameşteanu este explorarea psihologiei cuplului problematic. Aceasta este redată uneori schematic (*Dialog* – aproape un poem pe două voci, dintre care una, cea feminină, este disimulată), dar de cele mai multe ori, printr-o abordare mai amplă, mai adîncă şi mai carnală. Personajele se pîndesc reciproc. Unul devine oglinda critică a celuilalt. Definitorii pentru acest tip de relație sînt „neliniştea” şi frica sădite de unul în celălalt. Aproape întotdeauna cuplurile eşuează nu doar din cauza uzurii instalate în timp, ci dintr-un motiv mult mai subtil, ura difuză, imposibil de estompat, care creşte în tăcere. Ceea ce-şi vorbesc personajele între ele este doar un simptom al gîndurilor obsedante şi ascunse: „ – Nu te-ai dus să vezi ce-i cu telefonul, stă cererea de un an şi jumătate..., strigă Dinu din ultima cameră. Ea nu răspunde. Strînsă între pereții înguşti şi albaştri ai băii, îşi tampona cu o uşoară nelinişte fața, întinzînd demachiantul peste porii lărgiți. […]. – Te-am întrebat ceva, strigă el, mai aproape, şi izbi uşa şifonierului, căutîndu-şi maşina de ras. Dar ai stilul ăsta, să nu răspunzi cînd nu-ți convine... – Ce să răspund, dacă n-am avut cînd să trec, zise Marta, atît de moale, încît se miră singură că poate vorbi aşa cînd enervarea îi grăbea răsuflarea. […]. Ceva se pierduse, gîndi, se pierduse chiar pentru totdeauna? […]. Zgomotul maşinii de ras umplea tot apartamentul şi ea, plină de teamă şi de ostilitatea nesigură care o împingea tot spre el şi care creştea cu fiecare clipă [...], se îndreptă spre baie urîndu-i pijamaua moale pe trupul sigur pe el [...]. – Vezi că-s atît de istovită... începu, rezemîndu-se de lemnul lucios al uşii. Dar el simți a izbîndă oboseala din voce şi trecerea silită a tonului îl enervă” (*Neliniştea*). Personajele se exilează în interior pentru a se simți protejate de agresiunea ce vine dinspre ființele care ar trebui să fie, cel puțin în principiu, cele mai apropiate, cele mai intime. Dar „neliniştea” provine dintr-o angoasă difuză, ce controlează dintr-un background invizibil stările de spirit.

Tema „singurătății în doi” apare şi în *Gara de Est*, o nuvelă cu implicații multiple. Gabriela Adameşteanu începe scrierea dintr-un prezent, mai mult sau mai puțin anost, al narațiunii. Nuvela se dezvoltă, însă, prin digresiunile în trecut, acelea ce fac posibilă construcția unui plan secund semnificativ, acelea prin care pot fi justificate unele gesturi şi atitudini ale personajelor surprinse în deja amintitul prezent al narațiunii. Cuplurile sînt formate din cîte doi oameni singuri, unii dependenți psihic de partenerii lor, alții dezolați şi închişi în propriile lor limite, imposibil de depăşit la nivel mental. „Gara de Est” poate fi considerată şi o metaforă a înstrăinării continue, o metaforă pentru drumul închis, neaccesibil. Locul de unde nu pleacă, nici nu se întoarce nimeni: „Şi, dintr-odată, ridicînd capul în beznă, el avu o scurtă tresărire dînd cu ochii de fațada grialbicioasă şi peronul încremenit al Gării. La fel de încremenită, la fel de neverosimilă ca şi altădată: felinarele luminau scările albite pe care nu urca nimeni, limbile ceasului mare, rotund nu păreau să se fi mişcat de-atunci de cînd le văzuse ultima oară – acum cincisprezece ani şi mai bine. De aici nu părea să plece nici un tren, aici nu părea să ajungă nimeni”.

Un alt amănunt, protagoniştii lucrează într-o instituție, numită, cu o doză de enigmatic, *Clădirea*. Evident, inaccesibilitatea – despre care am vorbit mai sus – este, în primul rînd, cea a personajelor care consimt la o existență fără relief şi la o lipsă de elan vital ce le-ar fi putut propulsa din punct de vedere social şi sentimental. Dar persistența în bolile sufletului îi face pe aceştia să fie ezitanți, suspicioşi în raport cu lumea şi exagerat de preocupați de propria lor interioritate, cu care se află mereu în conflict. Gara de Est rămîne un punct terminus, un loc în care indivizii se dezbracă de orice iluzie. Una mai rămîne însă. Cea a unei vieți seriale: indivizii parcurg mai multe existențe, legate însă organic unele de altele: „Trăim serial, avem una după alta, mai multe vieți, diferite, chiar contrastante, dar ramificațiile vizibile trec, pe sub pămînt, de la un strat la altul”. Uneori visul se contopeşte cu realitatea, subtextul întregeşte textul, precum caracterele personajelor ce se împlinesc prin gol, prin neutralitate.

■■■ Arta războiului

O nuvelă remarcabilă este şi *O plimbare scurtă după orele de serviciu*. Deşi „scena” narațiunii este ocupată de mulți protagonişti, colegi de serviciu care lucrează într-o instituție enigmatică asemenea amintitei *Clădiri* din *Gara de Est*, esențiale rămîn două: Petrina şi Onițoiu. Aceştia poartă o discuție cu tente subversive despre un anumit coleg. Dar conversația dintre cei doi devine îndîrjită. Onițoiu vrea cu tot dinadinsul să-şi impună punctul de vedere, bazîndu-se pe aparenta fragilitate, psihoemoțională, a Petrinei. De altfel, Lucian Raicu afirma în 1980 că: „Efectul acestei stări conflictuale, țesute din avansuri şi inhibiții, din apatii şi sarcasme, din cedări şi accente virulente, din somnolențe şi ascuțimi de con-

dei surprinzătoare, este, înainte de toate, unul de ordin stilistic, un ritm propriu al frazei, care nu e numai ritm, al apropierii şi al distanţei, dar şi atitudine, evaluare, verdict" (*România literară*, 31 ianuarie 1980). Personajele cresc în acord cu aceste ritmuri interioare, se definesc pe măsură ce dialogul dintre ei capătă o pondere din ce în ce mai mare în text. Petrina opune rezistenţă „adevărurilor" lui Oniţoiu. Rămîne neclintită în convingerile ei, trădîndu-şi uneori – prin limbajul corporal – o suferinţă ascunsă, amplificată de tiradele partenerului ei de discuţie: „Şi-a dat seama că n-are să-i mai răspundă nimic, că *s-a fixat în neutralitatea ei ca într-o coajă subţire care s-o apere* [*s.m.*]. Da, e o adevărată luptă, e un adevărat război aici şi, din păcate, el nu l-a dus cum trebuie. Dacă tot e război, atunci s-o hăituiască, s-o prindă la strîmtoare, s-o lovească în adevăr; şi nu cu orice fel de arme, cu cele faţă de care e mai vulnerabilă".

În tramvai, un hibrid între nuvelă şi piesă de teatru într-un singur act, aduce în prim-plan viaţa adevărată, autentică, a unor oameni obişnuiţi, viaţă surprinsă miniatural, într-un moment cotidian oarecare: o călătorie cu tramvaiul. Gabriela Adameşteanu surprinde foarte bine mentalităţile unor indivizi din generaţii diferite ce comunică între ei, forţaţi de împrejurări să fie în acord sau în dezacord unii cu alţii. Limbajul oral este foarte bine controlat. Autoarea demonstrează că are un auz special, atunci cînd vine vorba despre rumorile străzii. Un moment oarecare al zilei concentrează în el o adevărată lume pe cale să dispară odată pentru totdeauna.

■■■ Linişte & nelinişte

Aceeaşi ureche fină înregistrează vacarmul străzii din nuvela *Pe zebră*. Aici glasurile (strigătele!) se suprapun unele peste altele. Nu s-ar mai înţelege nimic, dacă nu ar exista un subiect care să-i preocupe pe toţi: un incident rutier care a stîrnit furia dezlănţuită a oamenilor faţă de un conducător auto, care, pare-se, a agresat un copil după ce acesta a traversat regulamentar: „– [...] Copilu` a trecut pe zebră. Copilu... A trecut pe un-trebuia! Atunci de ce te dai jos să-l iei la omor? De ce să-l tragi în maşină? Copilul nu se vede. Mulţimea se strînge şi se desface, toţi vorbesc tare, nu neapărat unul cu altul, fiecare vorbeşte tare, cîte doi, cîte trei în acelaşi timp. Întrebi, te miri, vorbeşti şi tu, spui ce-ţi trece prin cap, ce gîndeşti, şi ceilalţi îţi ascultă părerea. Ţi-o ascultă şi vorbesc şi ei în acelaşi timp cu tine, odată".

Prozele Gabrielei Adameşteanu au o „structură polifonică" (Cornel Moraru). *Liniştea* şi *neliniştea* fac corp comun, în ciuda faptului că acestea le marchează pe personaje alternativ. Această alternanţă conţine, prin însăşi natura ei, un prag, un anumit moment, dincolo de linişte sau nelinişte. Din punctul meu de vedere, acest foarte scurt moment al golului, al neutralităţii este în măsură să-i caracterizeze pe protagonişti în esenţa lor, una nemodificată de „agasanţii" factori exteriori.

Oamenii, supuşi vremurilor în care trăiesc, supravegheaţi din toate părţile de mii de ochi nevăzuţi, trăiesc în frică şi suspiciune. O parte a vieţii lor este „în altă parte", într-un loc ferit de spectrul misterioasei *Clădiri*. Viaţa adevărată a acestora o putem doar intui. Autoarea ştie cum anume să-şi dozeze naraţiunile, ştie cum anume să le imprime ritmuri mai lente sau mai alerte ca să le poată comunica cititorilor potenţialitatea fragmentelor de real pe care le inserează în textele sale.

Gabriela Adameşteanu recompune realitatea după ritmurile interioare ale personajelor sale. ■

Idile din Bucureştiul fanariot

Alina PURCARU

Manuscrisul fanariot este un festin al prozei istorice. Clădit din detalii rare de epocă şi din impulsul de a salva, cu mijloacele ficţiunii, un crîmpei de poveste reală, dezgropat de Doina Ruşti din arhive, romanul aduce la suprafaţă o lume veche, cu moravuri specifice şi cu o senzualitate care invadează fiecare scenă. Este vorba despre Bucureştiul fanariot, în care lupta pentru putere şi favoruri nu e concurată decît de intrigile amoroase care împînzesc întregul oraş. În reconstituirea pe care o imaginează Doina Ruşti, amorurile, împărtăşite sau nu, cuprind toată suflarea, de la vlădică pînă la opincă, şi transformă viaţa oraşului vechi cu o forţă comparabilă cu cea a hotărîrilor care se iau în Divan.

Deşi este un roman în care poveştile şi inserturile de atmosferă se aşază în straturi fine şi se ramifică, trezind la viaţă o întreagă lume dispărută, *Manuscrisul fanariot* are în centru o poveste de dragoste şi actul prin care ea le pecetluieşte vieţile celor doi protagonişti: Ioanis Milikopu, un tînăr croitor grec ajuns în Bucureşti, şi Mallorca, o ţigăncuşă roabă, din curtea boierului Dan Braşoveanu Doicescu. Doina Ruşti a refăcut această poveste de iubire dintre o roabă din Ţara Românească şi un grec pribeag, îndrăgostit de arta veşmintelor, scotocind prin arhive, documentînd şi imaginînd. Prin toate aceste metode, subsumate unor eforturi de adevărată arheologie ficţională, prozatoarea face mult mai mult decît o cronică romanţată de moravuri, oricît de realistă. Ea organizează toate straturile de istorii (şi de limbaj) la care are acces în jurul unui comentariu subtil, care funcţionează ca un adevărat sistem nervos al romanului şi care, vorbind despre istorie şi despre limitele dure ale unor cutume, vorbeşte mai ales despre forţa scrisului şi a cuvîntului, ca purtătoare de adevăruri, oricît de adînc îngropate.

Indicii care trimit la puterea cuvintelor de a transforma cursul unor vieţi apar încă de la început, cînd este invocat un cîntec vechi, cu care sultanul Selim îşi îndulceşte ceasurile de huzur. Este despre „un oraş al tuturor fericirilor", dar, îngînat în biblioteca sultanului, pare „ca suspinul ascuns în floare de tei". „Între zidurile lui", ni se spune, „se topea orice suferinţă, ştearsă din Cartea Destinului ori din alte cărţi copiate după aceasta. Iar oraşul, acel oraş al inimilor uşoare, nu era altul decît Bucureştiul". Cîntecul lui Selim e purtat pînă în cartierul grecesc în care mama lui Ioanis Milikopu îşi ţine taraba cu peşte, iar băiatului îi aprinde fantezia. Îşi imaginează un oraş al dansului şi al desfătărilor şi fuge, fără să se uite înapoi, să-şi găsească un rost în acest loc închipuit dintr-un refren levantin. După ce e jefuit în Stanbul, Ioanis Milikopu ajunge, în sfîrşit, în Bucureştui, unde, ca prim semn că intră în altă viaţă, va căpăta, prin voia hazardului, şi un alt nume: de acum va fi cunoscut ca Leun, şi cu acest nume îşi va lega soarta de cea a Maiorcăi, ţigăncuşa care îi iese în cale chiar în primele zile de la sosire.

Noul nume al grecului e un alt prilej de care naratorul se foloseşte pentru a aminti de puterea care stă în cuvinte şi de energia cu care ele insuflă mitologiile personale şi istoriile identitare, fie că este vorba despre oameni sau despre locuri: „Numele lui Leun pluti peste Dîmboviţa, izbit de ape, ecoul lui trecu pe lîngă porţi şi pe sub poduri, zăpăcind coroanele duzilor, ca pe la Biserica Sf. Gheorghe să dispară cu totul, lucru care era perfect normal, întrucît Bucureştiul, pentru cine nu ştie, este un oraş mîncător de cuvinte, o gaură hrănită cu şoapte, un depozit de şuierături şi de cîntece. [...] Orice cuvînt e o scînteie, un combustibil care ţine oraşul în viaţă. Cine vrea să scotocească după cuvinte pierdute, cine are mania acelor dulci vechituri trebuie neapărat să înceapă cu Bucureştiul".

Aventura „străinului" Leun în oraşul care forfoteşte în jurul Curţii Domneşti scoate la suprafaţă toate celelalte încrengături de intrigi care iradiază dinspre centru către mahalaua Colţei, reliefînd o adevărată cartografie ficţionalizată. Harta locurilor în care se petrec, înlănţuindu-se, întîmplările consemnate în *Manuscrisul fanariot* este plasată, de altfel, în chiar deschiderea cărţii, anunţînd o geografie recuperată din arhive şi trezită la viaţă prin recursul la imaginaţie creatoare. În roman, cele ce se petrec în şatra robilor ţigani din curtea unui boier de viţă veche, Dan Braşoveanu Doicescu, se leagă, printr-o reţea cauzală complicată, chiar de hotărîrile majore care se iau în Divanul ţării. Vechile principii ale realismului magic, care aglutinează medii şi fire narative, aşezîndu-le sub acelaşi semn instabil, al hazardului, sînt reactivate aici, într-o interpretare care păstrează doar mecanismele de bază şi efectele, fără să cadă însă în manierism.

Lentoarea levantină care impregnează întîmplările consemnate în această cronică este precipitată de izbucnirea ciumei, care omoară fără milă şi care le dă, celor rămaşi în viaţă impulsuri excesive. În timp ce Bucureştiul se umple de semnele morţii, marii boieri iau calea Stambulului pentru a urzi urcări pe tron şi pentru a duce plocoane celor care hotărăsc domniile în Ţara Românească. Boierul Doicescu merge la Stambul să pună la cale urcarea pe tron a prietenului său, Alecu Moruzi şi fantasmează la un viitor fără turci: „Şcoli, şosele, fîntîni fastuoase, trăsuri, oameni veseli şi, evident, mătăsuri, parfumuri, tăblii cu zaharicale, papuci fini şi libertate, toate acestea se amestecau în viitorul pe care Doicescu şi prietenul său, Moruzi, îl vedeau fără turci". Şi în tot acest timp, Leun încearcă să găsească o soluţie s-o ia pe Mallorca de nevastă, fără a deveni el însuşi rob al boierului Doicescu, după cum spune pravila.

Doina RUŞTI

Manuscrisul fanariot
Editura Polirom, Iaşi, 2015, 296 p.

Este foarte interesant de urmărit cum toate aceste limitări pe care obiceiurile vremii le impuneau celor mai lipsiţi de putere, în Ţările Române, la început de secol XIX, devin subiect pentru actualitatea literară şi cinematografică, *Manuscrisul fanariot* şi filmul regizat de Radu Jude, *Aferim*, fiind două opere care revizitează aproape sincron – implicit critic şi prin limbaje specifice – un fond de moravuri crude şi foarte restrictive. În acest context, libertatea, sub toate aspectele ei, se cere negociată la fiecare pas, după un algoritm specific, localizat în acel loc şi timp, dar care a lăsat urme vizibile în prezent.

Prin amploarea şantierului istoric pe care Doina Ruşti îl deschide, pentru a reconstrui povestea legăturii dintre doi oameni, dar şi viaţa unui oraş iubitor de plăceri şi frămîntat de lupta pentru putere, *Manuscrisul fanariot* este o construcţie care impresionează. Singurele limite pe care şi le pune ţin de practica unui discurs îndrăgostit, care uneori tinde să îmblînzească, printr-o privire sedusă de haloul hedonist al acestei lumi, întîmplări şi situaţii crude şi violente. Ieşirea din scenă a mamei Maiorcăi, acuzată de vrăjitorie, este, de exemplu, tratată aproape ca un fapt divers, iar situaţia boieroaicei cititoare, Manda Doicescu, captivă, practic, în casa soţului, pare îndulcită şi, de la un punct încolo, cvasiidilizată prin satisfacţiile pe care aceasta le găseşte în cărţi. În cazul Doiceascăi, ipostaza ei de cititoare o pune, cumva, în acord cu lumea şi cu soţul indiferent, care brusc, descoperă un farmec rar la această femeie care stă închisă în iatac şi citeşte cărţi traduse din greceşte. Farmecul ei nu destructurează o lume patriarhală dar reuşeşte să o îmblînzească pentru o vreme, prin căi oblice.

Legătura dintre Leun şi Mallorca e singura care transgresează nişte cutume stricte, obţinînd un pic mai mult decît le-ar fi fost menit, după pravilă, dar lumea fanariotă rămîne închisă în chingile ei dure, de care fiecare încearcă să scape fie prin plăcerile pe care şi le îngăduie, după rang, fie printr-o predispoziţie contagioasă pentru fantasmare. Să fie doar pentru tratarea acestor două breşe de ieşire dintr-o ordine, constrîngătoare şi *Manuscrisul...* Doinei Ruşti îşi merită un loc foarte sus, între ficţiunile care scutură lumi şi tulbură inerţii literare. ■

www.polirom.ro

■ Juan Gabriel Vásquez
Zgomotul lucrurilor în cădere eBook
Traducere din limba spaniolă
de Marin Mălaicu-Hondrari

■ Ion Vianu
Frumuseţea va mîntui lumea şi alte eseuri eBook

■ Radu Ţuculescu
Mierla neagră eBook

■ Dmitri Miticov
Dmitri: genul cinic eBook

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Mircea Eliade sau revanșa istoriei

Raul POPESCU

Anul acesta, în februarie, la Tîrgul de Carte de la Ierusalim, cu ocazia apariției a două volume în 2014, *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu* de Andrei Oișteanu și *Mircea Eliade. De la magie la mit* de Moshe Idel, a avut loc o dezbatere cu cei doi autori despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu, subiecte delicate, problematice, la care, în prezent, din ce în ce mai mulți cercetători se raportează critic. În ceea ce îl privește pe Mircea Eliade, cel care a inițiat o abordare critică a operei, dar și a biografiei acestuia, a fost I.P. Culianu, urmat apoi de nume ca Florin Țurcanu, Moshe Idel sau Andrei Oișteanu. În ceea ce-l privește pe I.P. Culianu, probabil că singurii care au avut o atitudine critică, obiectivă, dar și – amănunt foarte important – foarte vizibilă au fost, din nou, Moshel Idel și Andrei Oișteanu, motiv pentru care o prezentare a ultimelor lor volume nu este, cred eu, de prisos.

Andrei OIȘTEANU

Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu
Ediția a II-a revăzută, adăugită și ilustrată
Editura Polirom, București, 2014, 432 p.

■■■ Andrei Oișteanu, între Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu

Volumul lui Andrei Oișteanu, *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu*, este, în fapt, ediția a II-a a volumului apărut în 2007, o ediție revăzută, adăugită și ilustrată. Încă de la prima pagină, Andrei Oișteanu intrigă prin abordarea frontală a problemei publicisticii politice a lui Eliade și a posibilei contaminări ideologice a operei științifice a aceluiași Eliade. Dacă pentru ideologiile naționaliste de la sfîrșit de secol XIX și început de secol XX, creștinismul nu era un instrument util, fiind preferate apologiile violenței și ale virilității, în cazul României, ne atrage atenția Andrei Oișteanu, lucrurile au stat altfel. Ortodoxismul a fost o componentă esențială a fascismului românesc, la a cărui retorică nici Eliade nu a rămas insensibil. Deja articolele sale legionare nu mai constituie un secret pentru nimeni, ele putînd fi găsite, de exemplu, pe diverse site-uri cu iz legionar, însă întrebarea care rămîne este aceea dacă textele științifice ale lui Eliade, mai ales cele din anii '30 ai secolului trecut, au fost contaminate de ideologia fascistă. Andrei Oișteanu, ca și Moshe Idel, face referire, pentru a da un răspuns la această problemă, la două subiecte de interes pentru tînărul Eliade, *Miorița* și *Legenda Meșterului Manole*. În ceea ce privește *Miorița*, lucrurile sînt oarecum clare, fiind vorba despre un text care nu rezona defel cu ideologia fascistă românească: „Cum spuneam, aparenta resemnare a ciobanului mioritic și pretinsul său fatalism păgubos nu consonau nici cu spiritul epocii, nici cu ideologia fatalistă și marțială a extremei drepte românești (teoria lui Lucian Blaga, din 1944, privind «spațiul mioritic» ca «matrice stilistică» a românilor pare mai degrabă o excepție)". În cazul *Legendei Meșterului Manole*, situația este, însă, diferită, fiind vorba, în acest caz, de un text important pentru legionari. De ce? Foarte simplu: protagonistul este cel care ucide, spre deosebire de ciobanul din *Miorița*, care se lasă ucis, iar sacrificiul final al Meșterului a constituit un exemplu pentru legionari, moarte asociată cu cea a lui Ion Moța și a lui Vasile Marin, doi legionari de frunte care și-au găsit sfîrșitul în Războiul Civil din Spania. Despre admirația tînărului Eliade în mod special pentru unul dintre aceștia, Ion Moța, vorbește și Moshe Idel, în cartea sa. Sorin Alexandrescu, la rîndu-i, observă Oișteanu, consideră *Legenda Meșterului Manole* un mit reprezentativ pentru legionarismul românesc: „Chipurile ca în baladă, conchide Alexandrescu, legionarii au sacrificat pe alții (zidirea Anei la temelie), dar s-au și autosacrificat (prăbușirea lui Manole la temelie)...". Mircea Eliade a ținut, în anii 1936-1937, la Universitatea din București, cursurile de „istoria și filozofia religiunilor", unde a comentat și legenda Meșterului Manole, cursuri care, mai apoi, în 1943, au apărut sub formă de carte. În aceste cursuri, în ciuda unui oarecare „derapaj ideologic național ist", „nu introduce – afirmă Andrei Oișteanu – nici o referire explicită la ideologia legionară". Concluzia lui Andrei Oișteanu este, astfel, previzibilă, dar greu contestabilă: „Nu cred că poziția politică a lui Eliade este atît de ambiguă și că poate fi mutată de colo-colo, pe eșichierul politic. Dar, în ceea ce mă privește, cred că opera științifică a lui Mircea Eliade a fost relativ puțin infestată de microbul ideologiei de extrema dreaptă (cîteodată punctual, cîteodată implicit; cel mai adesea deloc)... În general, nu cred că se pot decela perspective ultranaționaliste sau fascizante în opera științifică a lui Eliade și nici o «ontologie antisemită» (formula lui Dubuisson) în cărțile sale de istoria religiilor".

Tehnica lui Andrei Oișteanu, în acest volum, alcătuit din diverse conferințe și articole datînd din perioada 1984-2014, este cea a mozaicului. Mai exact, fiecare dintre cei doi protagoniști ai cărții, Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu, este surprins în diverse situații, ipostaze: de om obișnuit, de istoric al religiilor, de combatant pe tărîmul atît de alunecos al politicii. Mai mult, volumul îl privește în mod personal și pe autor, lucru evident cel puțin atunci cînd Andrei Oișteanu dezvăluie detalii legate de relația sa cu cei doi istorici ai religiilor, iar în acest sens, părțile epistolare ale volumului, împreună cu mărturiile autorului despre repetatele încercări eșuate ale Securității de a-l racola ca turnător/ informator/ „agent de influență", sînt simpomatice. Ștefan Borbély, într-o cronică a cărții lui Oișteanu, îl situează pe autor, datorită gestului oarecum excentric, nonconformist, antiestablishment, de a scrie despre anumite teme – de exemplu, despre halucinogene în textele lui Eliade și Culianu, dar și despre relația lui Eliade cu mișcarea hippy –, în cadrul optzecismului, observație care vizează în primul rînd ineditul temelor tratate de Andrei Oișteanu în cartea sa. Mai mult, și pe bună dreptate, același Ștefan Borbély observă că Andrei Oișteanu a fost cel care, în 1985, printr-un interviu apărut în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, l-a reintrodus pe Ioan Petru Culianu în circuitul public românesc, interviu reprodus și în volumul de față, care, pare-se, a avut un ecou important în lumea culturală a anilor '80, circulînd în samizdat: „Din nou, ca martor al vremurilor respective, îmi amintesc că el a circulat «în samizdat», reprodus la mașina de scris, fiindcă xeroxuri încă nu erau, legitimînd o descendență spirituală spre optzecism, care multora le părea ca fiind de domeniul fanteziei". Observația lui Ștefan Borbély este esențială, afirmată fiind astfel nu numai apartenența lui Andrei Oișteanu la optzecism, ci și a lui Culianu însuși – la rîndu-i, un contestatar feroce al establishmentului –, ceea ce, la prima vedere, poate să le pară straniu celor familiarizați cu caracteristicile optzecismului literar. Cu toate acestea, optzecismul, cred eu, nu aparține strict domeniului literar, ci trebuie regîndit într-un context mai larg, care să includă și alte domenii de interes precum, de ce nu?, istoria religiilor.

Capitolele despre Ioan Petru Culianu sînt, asemenea celor despre Eliade, provocatoare. Amănunte despre opera și biografia lui Culianu se contopesc într-un portret compozit al celui care ar fi trebuit să fie urmașul spiritual al lui Mircea Eliade, dar a cărui viață a fost curmată la numai 41 de ani. O tentativă asemănătoare mai există, trebuie spus, și într-un alt volum din 2014, *Anii romantici* de Gabriela Adameșteanu. De asemenea, în acest caz, un anume detaliu atrage atenția: în ambele volume sînt evocate împrejurările în care atît Andrei Oișteanu în 1984, cît și Gabriela Adameșteanu, în 1990, au reușit să-l întîlnească pe Culianu și să-l intervieveze. Mai mult, relația dintre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu este un subiect pe care cei doi autori l-au tratat fără ocolișuri și fără prejudecăți. În volumul său, Andrei Oișteanu tranșează clar problema diferenței dintre Eliade și Culianu: Mircea Eliade a fost un „generalist", preocuparea sa fiind „istoria generală a religiilor", pe cînd I.P. Culianu „s-a remarcat mai mult prin lucrări analitice, de microscopie, specializîndu-se în cîteva teme majore, pe care le-a sondat în profunzime: gnosticismul, religiile și mitologiile dualiste, extazul și ascensiunea sufletului la cer (*Psichanodia*), magia și filozofia renascentistă etc.".

Un alt portret interesant își face, de asemenea, loc în paginile cărții lui Andrei Oișteanu. Este vorba despre un personaj pitoresc, căzut, din păcate, în uitare: Dorin Liviu Zaharia, cunoscut ca Chubby. Membru al formației Olympic '64, unde, ca solist, interpreta un gen de rock cu influențe populare, Dorin Liviu Zaharia era cunoscut mai ales în mediul cultural underground bucureștean. De o cultură impresionantă și dotat, pare-se, și cu talent scriitoricesc, fără a avea însă șansa să fie publicat, Chubby l-a impresionat și pe tînărul I.P. Culianu, proaspăt student în București. Apare ca personaj în mai multe nuvele de tinerețe ale lui Culianu, ca *Oglinda ovală* sau *Istoria III*, iar după plecarea din țară, I.P. Culianu nu-l va uita pe prietenul său din anii studenției, despre care îi scria, în 1973, lui Șerban Anghelescu: „Ce mai face Chubby? E singurul care n-a dat nici un semn și nu-l înțeleg. S-a rupt de voi considerînd că nu mai are ce vă da? Pentru că așa

OBSERVATOR
CULTURAL

25 de ani de guvernare locală în Polonia

SUPLIMENT INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI

Anul trecut, Polonia, asemenea altor țări din blocul postcomunist, a sărbătorit 25 de ani de la momentul cuceririi libertății. În 2015, celebrăm împlinirea unui sfert de secol de descentralizare și de funcționare a sistemului guvernării locale. Modelul polonez al acestui tip de guvernare este o marcă în sine.

În anul 1990, Polonia a introdus prima reformă privind guvernarea locală, care reprezintă unul dintre fundamentele prosperității poloneze. Această reformă a avut o importanță majoră în procesul democratizării și a fost înfăptuită cu succes; ea a permis trecerea de la monopolul deținut de guvernul central la un sistem descentralizat și pluralist, consolidînd în același timp legăturile sociale și identitatea locală a polonezilor.

Pe baza acestor măsuri a fost introdusă, în peste două mii de comune existente, guvernarea locală autentică. În locul consiliilor naționale, care au funcționat în Polonia comunistă, au fost înființate consiliile comunale, cu atribuții mult sporite. La data de 27 mai 1990, au avut loc alegeri pentru consiliile comunale – primele alegeri în totalitate libere de după anul 1989. Consiliile comunale nou alese și-au desemnat, la rîndul lor, propriile entități de conducere executivă – primarii.

Opt ani mai tîrziu, în 1998, următoarea etapă a reformei administrative a constat în introducerea a două niveluri suplimentare de conducere: cel al voievodatelor autonome – în loc de 49 de voievodate, au fost create 16 – și cel al *powiatelor* (*powiat* fiind o unitate de mijloc, între comună și voievodat).

Conducerile legislative ale voievodatelor, desemnate prin alegeri generale, sînt *sejmiki* („mici seimuri”), iar cele executive – mareșalii voievodatelor. La rîndul lor, *powiatele* sînt conduse de consiliile *powiatelor* (desemnate tot pe baza alegerilor generale) și de staroste – ca entitate executivă. Începînd din 1998, și primarii sînt desemnați pe bază de alegeri generale.

Guvernele locale obțin finanțare, pentru îndeplinirea sarcinilor ce le sînt încredințate, din taxele plătite de persoanele fizice și juridice, precum și din subvenții. Autoritatea guvernului central se oprește la nivelul voievodatului și este reprezentată de un voievod, numit de guvernul central. Acesta are atribuții de control și verificare în raport cu deciziile guvernelor locale, la orice nivel.

Reforma voievodatelor, înfăptuită în spiritul înțelegerii ideii de democrație locală, s-a dovedit a fi un succes. După intrarea Poloniei în Uniunea Europeană, în anul 2004, s-a înregistrat o dezvoltare deosebită a Poloniei regionale, întrucît banii pentru investiții din Fondul de Coeziune al UE sînt direcționați în mod prioritar spre acest nivel de guvernare locală.

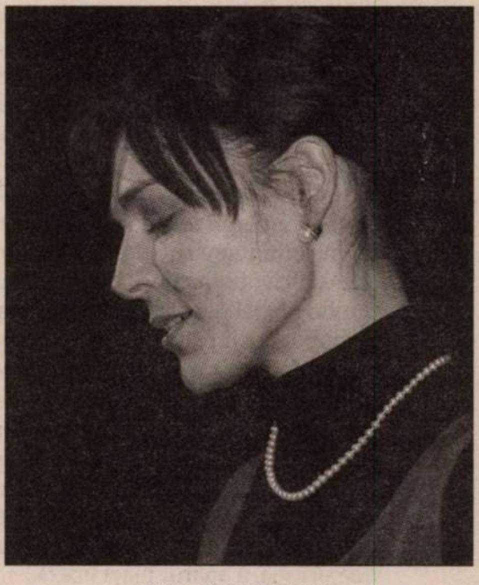
EU, TU, NOI – se poate! Și cultura contează!

Maja WAWRZYK

În afara celor cinci programe operaționale care au definit, la nivel național, în Polonia, un plan de utilizare a fondurilor UE pentru exercițiul bugetar 2007-2013, au fost create și programe operaționale pentru fiecare voievodat, rezultînd astfel un total de șaisprezece Programe Operaționale Regionale (POR). Este doar un exemplu – care arată cît de importantă este, în procesul de dezvoltare, descentralizarea managementului. O asemenea abordare a avut drept scop identificarea necesităților pînă la nivelul cel mai de jos, astfel încît acțiunile cuprinse în POR să corespundă planurilor de dezvoltare ale fiecărui voievodat în parte. Guvernele voievodatelor au primit competențe largi în privința pregătirii și realizării POR.

Un rol esențial în administrarea și implementarea POR l-au jucat guvernele locale ale voievodatelor. Ele au fost răspunzătoare pentru pregătirea și realizarea POR, inclusiv pentru evaluarea și selectarea proiectelor destinate finanțării, pentru efectuarea plăților către beneficiari, controlul proiectelor, monitorizarea și evaluarea realizării programului. De asemenea, ele trasează directive, fac propuneri și întocmesc ghiduri referitoare la diferite aspecte legate de realizarea programului, după cum desfășoară și activități promoțional-informative. În perspectiva bugetară a anilor 2007-2013, un sfert din resursele alocate Poloniei în cadrul Fondului de Coeziune al UE a fost gestionat de către regiuni. În perspectiva anilor 2014-2020, principiile descrise mai sus nu se schimbă, iar la nivelul regiunilor 40% dintre resurse vor proveni din Fondul de Coeziune.

Întîrzierile în dezvoltarea Poloniei în raport cu lumea occidentală, determinate de administrarea guvernelor comuniste vreme de aproape o jumătate de secol, au orientat, în mod firesc, eforturile autorităților locale în direcția asigurării nevoilor fundamentale ale societății: dezvoltarea și modernizarea drumurilor, transportului, sistemului de canalizare sau de iluminat. Dar, în același timp, autoritățile locale au identificat în investițiile culturale un factor important al sporirii potențialului regiunii.



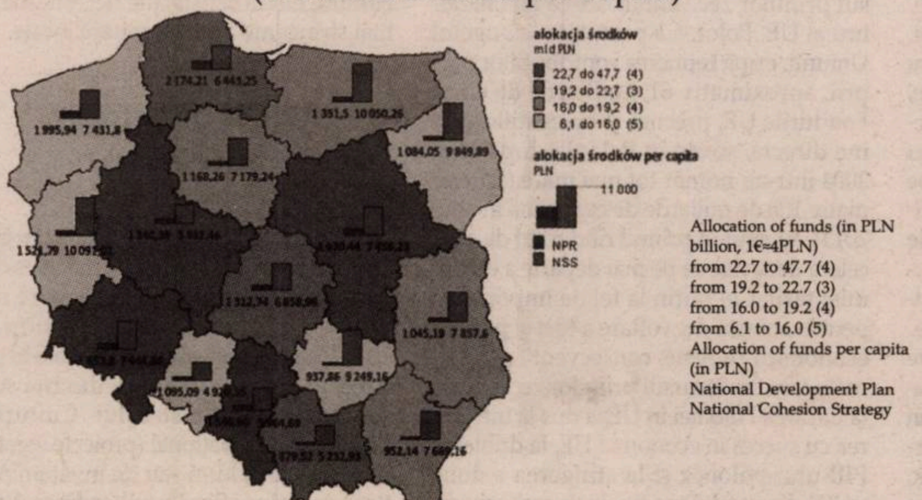
Maja WAWRZYK
Directorul Institutului Polonez din București

În consecință, de cîțiva ani, observăm în Polonia o explozie de noi instituții de cultură, precum și modernizarea celor deja existente. Guvernele locale s-au convins că realizarea proiectelor de infrastructură din domeniul culturii poate avea o influență nemijlocită asupra îmbunătățirii imaginii unei anumite comune sau a unui anumit oraș, ca și asupra dezvoltării sociale a regiunii (de exemplu, prin activitățile care dezvoltă creativitatea și capacitatea de a gîndi critic). Cultura însăși devine un capital ce alimentează așa-numitele industrii ale culturii și industriile creative. La rîndul lor, toate acestea se traduc în sporirea atractivității unei anumite zone din punctul de vedere al investițiilor.

În acest număr al revistei *Observator cultural*, am decis să le prezentăm cititorilor români ceea ce se întîmplă, în Polonia, în sfera sus menționată. Am rugat guvernele voievodatelor poloneze să-și prezinte cele mai importante investiții culturale. Vă invităm la un fel de călătorie prin instituțiile culturale modernizate sau absolut noi, cu speranța că prezentarea noastră vă va stimula să vizitați Polonia. Cine știe, poate ne vom întîlni într-unul dintre locurile descrise, cu ocazia unui eveniment românesc! ■

EU funds allocation to voivodeships in 2004-2006 and 2007-2013

(in absolute terms per capita)



Source: Impact of European funds on the economy of Polish regions and convergence with other EU Member States, Ministry of Regional Development, Warsaw, 2010, p. 44.

Polonia: noua infrastructură culturală

Leszek BIAŁY

În anul de răscruce 1989, majoritatea oamenilor de cultură polonezi, adesea profund angajați în lupta „Solidarității" cu totalitarismul regimului comunist, au primit căderea acestuia – care avea să le deschidă în curînd calea spre libertate şi altor popoare înrobite din Europa Centrală şi de Est – cu o bucurie şi cu o speranță imense. Deceniul al nouălea s-a dovedit însă pentru ele foarte greu. Într-o Polonie ruinată de comunism nu existau bani pentru nimic, iar cultura, prin forța lucrurilor, într-o țară care revenea treptat la normalitate, nu se afla printre priorități.

Contracția mecenatului de stat, lichidarea a numeroase centre culturale, problemele legate de titlurile de proprietate, falimentul multor edituri, cinematografe şi teatre de stat, toate acestea nesuplinite, într-o primă instanță, de inițiative private convingătoare, nu erau de natură să inspire optimism. La fel: frapanta schimbare a statutului culturii înalte, devenite cultură de nişă, invazia culturii de masă şi preponderența mereu crescîndă a mijloacelor de comunicare electronice, asociate cu prețurile aflate într-o creştere galopantă şi cu pauperizarea vizibilă a receptorilor tradiționali de cultură.

În consecință, nu este de mirare că, deşi cei mai renumiți artişti polonezi au repurtat în continuare succese extraordinare – este suficient să amintim decernarea Premiului Nobel pentru Literatură Wisławei Szymborska, în 1996 –, destul de multor creatori şi, mai cu seamă, obişnuiților angajați ai instituțiilor culturale li s-a putut părea că, în pofida cenzurii şi a reprimării practicate, sistemul comunist le asigurase condiții de lucru relativ stabile şi un minimum de siguranță a existenței, pe care le-au pierdut atunci cînd, odată cu libertatea şi democrația, a apărut piața liberă.

Modificări legislative

Cu toate acestea, deja la sfîrşitul anilor '90, împreună cu succesul din ce în ce mai evident al transformărilor politice şi economice înfăptuite în țară, situația culturii poloneze a început să se schimbe în bine, fiind evident mai serios susținută material şi instituțional. În afară de o uşoară, dar deja perceptibilă creştere a nivelului material al societății, la acest succes au contribuit, în primul rînd, modificările legislative adoptate în cea de-a doua etapă a reformei administrației locale, finalizate în 1999. În cadrul descentralizării Statului, aceste modificări le-au conferit autorităților locale, desemnate pe bază de alegeri, atît la nivel de oraş, cît şi la nivel regional, dreptul de a dispune, în conformitate cu necesitățile identificate de către ele însele, de integralitatea impozitelor locale colectate – inclusiv de impozitul pe teren sau de impozitele pe bunurile imobiliare şi pe autoturisme –, ca şi de 37,53% din impozitul pe venit pentru persoane fizice sau de 6,71% din impozitul pe venit datorat de firmele înregistrate şi de alte persoane juridice care desfăşoară activități economice.

Efectele acestor schimbări legislative nu s-au lăsat mult aşteptate, mai ales în cazul oraşelor mari şi puternic dezvoltate din punct de vedere economic, precum Varşovia, Cracovia, Wrocław sau Gdańsk, unde veniturile proprii ale guvernelor locale au depăşit rapid valoarea diferitelor finanțări şi subvenții primite în continuare, în scopuri bine precizate, de la bugetul central. Deja în primii ani ai secolului al XXI-lea, posibilitățile financiare sporite ale guvernelor locale poloneze au fost destinate unor investiții diverse în infrastructură, inclusiv în sfera culturii, constînd în principal în renovarea sau modernizarea unor clădiri deja existente, precum şi – deşi mai rar – în crearea de noi instituții şi adaptarea la nevoile acestora a unor clădiri vechi sau construirea de la zero a sediilor acestora.

> Polonia a primit de la bugetul Uniunii, după reținerea contribuțiilor proprii, aproximativ 61,4 miliarde de euro.

Un exemplu semnificativ de instituție culturală cu totul nouă din această perioadă, prima instituție interactivă şi conformă cu standardele muzeale occidentale, este Muzeul Insurecției din Varşovia, finanțat aproape în totalitate din resursele proprii ale oraşului Varşovia, care aduce un omagiu memoriei elanului eroic al locuitorilor capitalei Poloniei împotriva ocupației germane din august 1944. Muzeul a fost construit din inițiativa primarului de atunci al Varşoviei, care avea să devină preşedintele Republicii Polone, Lech Kaczyński, într-un timp record de doar un an, şi deschis în 2004, cînd s-au aniversat şaizeci de ani de la Insurecție.

Efecte benefice ale aderării Poloniei la Uniunea Europeană

Următorul impuls hotărîtor pentru dezvoltarea infrastructurii culturale poloneze a fost aderarea Poloniei la Uniunea Europeană, în mai 2004, fapt care, în mod cert, a accelerat dezvoltarea economică a țării.

Pentru a avea o imagine a acestor transformări trebuie să recurgem la cifre. În cursul primilor zece ani în care a fost membru al UE, Polonia a primit de la bugetul Uniunii, după reținerea contribuților proprii, aproximativ 61,4 miliarde de euro. Fondurile UE, precum şi investițiile străine directe, sosite în Polonia după anul 2004 într-un număr tot mai mare (aproximativ 100 de miliarde de euro pînă în anul 2013), au avut în primul rînd rolul de a accelera dezvoltarea pe mai departe a economiei țării. Cel puțin la fel de importantă pentru această dezvoltare a fost şi politica economică proprie, consecventă şi rațională, care, în decursul primilor zece ani de la intrarea Poloniei în UE, a dus la integrarea cu succes în economia UE, la dublarea PIB-ului polonez şi la atingerea a două treimi din nivelul mediu de dezvoltare economică a Uniunii. Acest fapt a fost posibil, printre altele, datorită progresului tehnologic, concurenței sporite de pe piața internă, creşterii producției de produse mediu şi superior prelucrate, precum şi datorită intrării acestor produse în circuitul comerțului exterior, volumul exporturilor triplîndu-se față de nivelul anului 2004 (27% din mărfurile şi 30% din serviciile ajunse pe piețele UE din țările Europei Centrale şi de Est provin din Polonia), dar şi datorită investițiilor poloneze în țările Uniunii, investiții a căror valoare a depăşit în anul 2013 suma de 35 miliarde de euro. De asemenea, esențial a fost faptul că, în 2009, Polonia nu s-a cufundat în recesiune, fiind unica țară membră a UE în această situație.

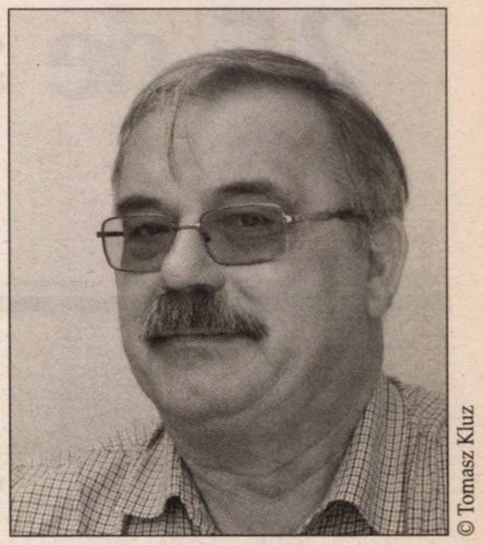
Consolidarea poziției economice internaționale a Poloniei şi-a găsit reflectarea în diverse rankinguri. În anul 2011, în trei clasificări diferite, realizate pe baza criteriului PIB-ului nominal – cea a Fondului Monetar Internațional, cea a Băncii Mondiale şi cea a CIA World Factbook –, Polonia a fost considerată drept a 22-a economie din lume. Doi ani mai tîrziu, era clasificată pe locul 33 în rankingul competitivității IMD World Competitiveness Centre, ceea ce însemna că, în cursul a doar 9 ani, îşi ameliorase nota cu 15 poziții, ocupînd şi locul 20 în clasificarea celor mai valoroase branduri naționale (Brand Finance Top 100 Most Valuable Nations Brands). În anul 2014, rankingul mondial World Investment Report 2014 al Conferinței Națiunilor Unite pe Probleme de Comerț şi Dezvoltare (UNCTAD) plasa Polonia pe locul al treisprezecelea în categoria celor mai funcționale economii ale lumii între anii 2014 şi 2016.

Spațiu al construcției

După intrarea în UE, Polonia a devenit treptat, şi în mod tot mai evident, un spațiu al construcției. Cheltuielile totale pentru investiții au crescut de atunci cu 75%, în timp ce, cu precădere în ultimii cinci-şase ani, 51% dintre investițiile publice au fost cofinanțate din bugetul politicii unionale a Fondului de Coeziune. În general, mulțumită fondurilor UE, între anii 2004 şi 2013, în Polonia au fost realizate peste 160 de mii de proiecte diverse, dintre care numeroase au un caracter infrastructural: construirea a sute de kilometri de autostradă şi drumuri exprese, aproximativ 40 de mii de kilometri de rețea de canalizare sau peste 700 de instalații de tratare a apei. De asemenea, s-a investit în învățămînt şi educație (de exemplu, mai mult de jumătate din şcolile poloneze au fost dotate cu săli de calculatoare) şi, într-un grad tot mai mare, şi în cultură, odată satisfăcute necesitățile cele mai stringente ale comunității locale.

Investițiile în cultură

Investițiile în cultură, inclusiv în infrastructura acesteia, au sporit mai ales după anul 2007, cînd a intrat în vigoare noua perspectivă financiară a UE pentru anii 2007-2014. Acestea au fost finanțate în principal, în proporții diferite, din trei surse: din bugetul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Național (proiecte legate de instituții de cultură sau de învățămînt artistic superior aflate în subordinea directă a Ministerului, precum şi proiecte de importanță supraregională sau națională), din fonduri europene şi, într-o măsură din ce în ce mai mare, din bugetele guvernelor teritoriale.



Leszek BIAŁY
Directorul adjunct
al Institutului Polonez din Bucureşti

Interesul crescînd al guvernelor locale pentru investițiile în cultură nu a venit doar pe fondul ambițiilor şi al posibilităților financiare sporite ale acestora; el a fost generat şi de conştientizarea, tot mai acută, a faptului că investițiile în cultură pot avea o influență directă asupra îmbunătățirii imaginii unei anumite comune/oraş/regiuni, precum şi asupra atractivității economice a acestora în ochii investitorilor, contribuind totodată la intensificarea mişcării turistice, la creşterea capitalului uman, la crearea de noi locuri de muncă şi, în ultimă instanță, la ameliorarea calității vieții locuitorilor comunei, oraşului, regiunii respective.

De asemenea, la diferite niveluri ale guvernelor locale, a început să se conştientizeze tot mai mult faptul că asigurarea posibilităților de participare la cultură şi crearea de condiții pentru producerea şi cunoaşterea acesteia, pentru dezvoltarea preocupărilor, pasiunilor şi talentelor individuale (de exemplu, în cadrul unor centre interdisciplinare, multifuncționale – „ateliere" deschise de cultură sau de formare a cadrelor de animatori culturali), la nivelul tuturor grupelor sociale şi de vîrstă (cu o atenție specială acordată tineretului), favorizează mult creşterea capacității de gîndire creativă, neîngrădită de şabloane, a deschiderii şi capacității de colaborare, atît interregională, cît şi intersectorială – lucruri care, într-o perspectivă pe termen lung, au o importanță uriaşă pentru construirea şi menținerea unei poziții concurențiale a comunei/oraşului/regiunii într-o lume globalizată.

Privirea spre viitor şi convingerea că puterea creativă – legată indisolubil de cultură (înțeleasă drept capacitatea de a găsi soluții originale şi arta de a crea „ceva" din „nimic" pe baza cunoaşterii, a imaginației şi a libertății de creație) – este foarte importantă pentru dezvoltarea unei economii moderne, bazate pe opinii şi idei neconvenționale, precum şi pe capacitatea de a le transforma în produse şi servicii inovatoare, s-au aliat totodată cu convingerea – deosebit de puternică în zonele bogate în edificii şi ansambluri de monumente, adeseori extrem de prețioase din punctul de vedere al patrimoniului cultural al țării şi al întregului continent, precum Polonia Mică (Małopolska) sau Mazovia (Mazowsze) – că atuul lor compe-

titiv pe piața globală îl constituie nu doar modernitatea, orientarea spre viitor sau „europenizarea" ostentativă, ci şi bogatul lor patrimoniu istoric şi cultural, care de secole le-a decis identitatea.

■■■ Patrimoniu istoric şi cultural

Aceste două maniere de autodefinire identitară – prin modernitate, viziune orientată spre viitor şi universalitate, pe de o parte, precum şi, pe de altă parte, prin originalul patrimoniu istoric şi cultural (abordări care, de altfel, se intersectează în multe puncte) – pot fi uşor remarcate în primul rînd în alegerea edificiilor culturale care au făcut, în ultimii ani, în Polonia, obiectul renovării ori al revitalizării sau, uneori, dar într-o mai mică măsură, chiar şi în arhitectura instituțiilor culturale nou înființate. În cazul unora dintre edificii, avem încă de-a face cu un element suplimentar de identificare locală, respectiv, cu referințe, evidente în forma acestuia sau în tipul de materiale utilizate la construcția acestuia, la patrimoniul local natural-geologic, geografic şi natural – ca şi cum, cu ajutorul acestor accente suplimentare „particulare", s-ar fi încercat să se echilibreze modernitatea lor prea universală şi anonimă.

Nu toate investițiile poloneze în infrastructura culturală din ultimii ani s-au realizat prin valorificarea fondurilor UE. Multe dintre ele, în mod special cele mai mici, s-au realizat din resurse proprii, în primul rînd ale guvernelor locale.

Dacă este vorba despre resursele financiare ale UE folosite pentru investițiile în infrastructura culturală din Polonia, acestea au provenit în principal din Fondul European de Dezvoltare Regională şi au fost accesibile pentru subiecții polonezi în cadrul Priorității XI, „Cultura şi patrimoniul cultural", din Programul Operațional pentru Infrastructură şi Mediu, al cărui buget a fost alcătuit atît din fonduri poloneze, cît şi din fonduri europene şi al cărui operator a fost Ministerul Culturii şi Patrimoniului Național. În perspectiva financiară a UE pentru anii 2007-2013, finanțarea totală a culturii poloneze din bugetul programului european mai sus amintit s-a ridicat la cca 570 de milioane de euro, ceea ce a reprezentat aproximativ 1,8% din totalul fondurilor UE puse la dispoziția Poloniei în cadrul respectivului program. Partea poloneză a suplimentat această sumă cu o contribuție proprie în valoare de aproximativ 390 de milioane de euro.

Se cuvine să menționăm că, în cadrul noii perspective financiare a UE pentru anii 2014-2020, situația va fi foarte asemănătoare.

În perioada 2007-2013, în cadrul Priorității „Cultura şi patrimoniul cultural" au fost încheiate 79 de contracte, dintre care:

- 28 de contracte pentru o sumă de finanțare de aproximativ 136,1 milioane de euro din Fondul European de Dezvoltare Regională în domeniul protejării şi conservării patrimoniului cultural;
- 22 de contracte pentru o sumă de finanțare de cca 295,3 milioane de euro din Fondul European de Dezvoltare Regională în domeniul dezvoltării infrastructurii culturale;
- 29 de contracte pentru suma de aproximativ 138 de milioane de euro din Fondul European de Dezvoltare Regională în domeniul infrastructurii învățămîntului artistic.

Printre beneficiarii priorității s-au numărat instituții de cultură (28), şcoli de artă de stat de gradul I şi II, precum şi alte instituții de învățămînt superior (22), dar şi unități ale guvernelor teritoriale (19). 95% dintre proiectele finanțate reprezintă investiții tipic infrastructurale, constînd în: renovări, revitalizări sau revalorizări ale unor obiective monumente istorice (24 de proiecte), construcția de noi edificii de infrastructură culturală sau refacerea unora deja existente (22 de proiecte), precum şi construcția, extinderea, renovarea sau refacerea de şcoli şi facultăți de artă (29 de proiecte). Un element suplimentar al multor proiecte a constat în digitalizarea fondurilor de patrimoniu ale bibliotecilor, muzeelor sau arhivelor, precum şi în crearea de instituții de cultură virtuale.

■■■ „Cultura şi patrimoniul cultural": exemple

Grație fondurilor europene şi poloneze provenind din Prioritatea „Cultura şi patrimoniul cultural", a fost finanțată, printre altele, integral sau parțial, construcția Centrului de Ştiință „Kopernik" din Varşovia, a Operei şi Filarmonicii regiunii Podlasie – Centrului European de Artă din Białystok, a Centrului Congreselor ICE (International Conferences & Entertainment) şi a centrului de spectacole şi manifestări sportive TAURON Arena din Cracovia, a Centrului Internațional de Cultură din Kielce, a Centrului de Ştiință şi Artă, precum şi a noii clădiri pentru personalul didactic a Academiei de Film, Televiziune şi Teatru din Łódź, a noului sediu al Academiei de Arte din Wrocław, a Teatrului Shakespeare şi a Centrului European „Solidaritatea" din Gdańsk, ca şi a Centrului European al Muzicii Krzysztof Penderecki din Lusławice.

Din aceleaşi fonduri au fost extinse sau modernizate, printre altele, Academia de Muzică şi Academia de Arte din Łódź, Biblioteca Raczyński şi Centrul de Artă „Zamek" din Poznań, Ansamblul Şcolilor de Muzică din Białystok, Academia de Teatru din Wrocław, Opera din Pădure (Opera Leśna) din Sopot, Muzeul „Fryderyk Chopin" din Varşovia, Filarmonica şi Centrul Național al Cîntecului Polonez din Opole, Ansamblul Şcolilor de Muzică din Cracovia, Filarmonica Sileziană (Filharmonia Śląska) şi Biblioteca Sileziană din Katowice, Teatrul Vechi (Teatr Stary) din Lublin, Şcoala de Muzică din Suwałki, Şcoala de Muzică din Bielsko-Biała, Teatrul „Witkiewicz" din Zakopane, Filarmonica şi Ansamblul Şcolilor de Arte Plastice din Częstochowa, precum şi Academia de Artă din Gdańsk.

Banii proveniți din Prioritatea XI „Cultura şi patrimoniul cultural" a Programului Operațional Infrastructura şi Mediul au servit şi la renovarea şi revitalizarea multor edificii şi ansambluri de monumente valoroase, printre care se numără oraşul vechi din Toruń, Ansamblul format din Palatul Regal şi Parcul de la Wilanów, datînd din secolul al XVII-lea, piața din Kazimierz Dolny şi ansambluri de monumente alese din regiunea Powiśle Lubelskie, curtea Castelului Regal Wawel, fațada estică a Castelului Regal din Varşovia, ansamblul abației cisterciene din Krzeszów şi parcul etnografic din Sanok.

S-ar cuveni să explicăm faptul că nu toate investițiile poloneze în infrastructura culturală din ultimii ani s-au realizat prin valorificarea fondurilor UE. Multe dintre ele, în mod special cele mai mici, s-au realizat din resurse proprii, în primul rînd ale guvernelor locale, cu o contribuție mai mare sau mai mică de fonduri din partea Ministerului Culturii şi Patrimoniului Național, chiar dacă, în mod sporadic, au fost valorificate şi alte mecanisme de finanțare, cum ar fi colectele publice sau parteneriatele public-privat. Printre cele mai importante surse suplimentare de finanțare a investițiilor culturale s-au numărat şi fondurile puse la dispoziția Poloniei prin Mecanismul Financiar al Spațiului Economic European (Norvegia, Islanda, Liechtenstein) şi prin Mecanismul Financiar Norvegian. Numai între anii 2009-2014, valoarea la care s-au ridicat acestea a fost de 570 de milioane de euro, incluzînd suma de 81,8 milioane de euro destinată culturii.

Indiferent de modul în care, din anul 2004 încoace, au fost finanțate investițiile poloneze în infrastructura culturală, toate reprezintă o mărturie a nivelului deja atins al dezvoltării economice a țării şi a regiunilor acesteia, luate separat, dar şi o expresie a dorinței de a continua această dezvoltare pe baza investițiilor în cultură. Aceste aspirații sînt evidențiate şi de faptul că o foarte mare parte a noii infrastructuri culturale poloneze are un caracter educativ (este suficient să privim lista edificiilor modernizate sau construite de la bază cu aportul fondurilor UE) şi, în consecință, este destinată oamenilor tineri sau foarte tineri, de ale căror pregătire profesională, spirit întreprinzător, spirit inovator şi creativitate va depinde prosperitatea țării pe mai departe.

Noua infrastructură poloneză a culturii exprimă, astfel, nu doar ambiția de a participa cu drepturi depline la circulația conținuturilor europene ale culturii şi a valorilor lor universaliste – este semnificativ cît de multe dintre instituțiile poloneze de cultură nou apărute folosesc în denumirea lor adjectivul „european" –, dar şi ambiția de a pune în valoare experiența istorică poloneză sau patrimoniul cultural polonez, aşa cum se întîmplă, spre exemplu, în cazul Centrului European „Solidaritatea" din Gdańsk, al Muzeului Istoriei Evreilor Polonezi din Varşovia sau al Centrului European al Muzicii Krzysztof Penderecki din Lusławice.

În acelaşi timp, conform principiului care spune că „nu are viitor acela care nu îşi cunoaşte trecutul", evidentul proeuropenism şi universalism al multor noi instituții culturale poloneze sînt contrabalansate prin acțiuni şi conținuturi care fie conservă, fie consolidează identitatea poloneză, vizibile nu doar, în mod evident, în preocuparea pentru renovarea şi revitalizarea celor mai importante monumente poloneze sau a unor întregi ansambluri monumentale, ci şi în înființarea şi derularea activității unor centre care se bucură de un succes deosebit, cum ar fi Muzeul Insurecției din Varşovia, Muzeul Armatei Țării din Cracovia, Orăşelul Galițian din Nowy Sącz şi – ca să dăm un exemplu de un calibru mult mai uşor – chiar Centrul Național al Cîntecului Polonez din Opole.

■■■ Infrastructura culturală şi descentralizarea

Un aspect extrem de important al noii infrastructuri culturale poloneze îl reprezintă şi descentralizarea acesteia. Grație creşterii avuției generale a țării şi accesului la fondurile europene, dar şi mulțumită politicii de investiții – centrate pe obiective bine definite – pe care o duce Ministerul polonez al Culturii şi Patrimoniului Național, politică aflată în legătură cu ambițiile şi gîndirea în perspectivă ale guvernelor locale la diferite niveluri, începînd din anul 2004, au luat naştere numeroase centre culturale foarte interesante şi în acele regiuni ale țării care nu erau neapărat asociate, pînă de curînd, cu o viață culturală intensă, înfloritoare. Merită subliniat că, pe lîngă investițiile cele mai importante de acest gen, cum ar fi impozanta, ultramoderna clădire a Operei şi Filarmonicii regiunii Podlasie – Centrul European de Artă din Białystok, capitala Voievodatului Podlasie, cunoscut anterior în special datorită minunatelor sale valori naturale (Pădurea virgină/Puszcza Białowieska), sînt avute în vedere şi investiții mai modeste, deşi uneori extraordinar de ofertante, realizate în localități foarte mici, cum ar fi, de exemplu, Łagów, din Voievodatul Lubusz (amfiteatrul), Kłóbka, din Voievodatul Cuiavia, şi Pomerania, unde a fost restaurat un conac în care a trăit cîndva Maria Wodzińska, logodnica lui Fryderyk Chopin, sau chiar Pacanów, din Voievodatul Sfintei Cruci – renumit de generații întregi printre copiii polonezi încă de dinainte de război datorită basmului (şi ulterior benzii desenate) despre Iedul Nătăfleț (Matołek) –, unde autoritățile locale au înființat Centrul European al Basmului, vizitat cu mare plăcere de familii întregi.

Se observă cu uşurință că pînă şi cele mai modeste investiții locale în infrastructura culturii contribuie la integrarea membrilor comunității, stimulîndu-le, prin accesul la cultură, ataşamentul față de locul unde trăiesc. *Last but not least*, prin aceste investiții se creează un anumit număr de noi locuri de muncă, aducînd un venit suplimentar la bugetul local.

Finanțate în acest mod sau în altul, mari sau mici, foarte costisitoare sau ieftine, toate investițiile făcute începînd din anul 2004 în noua infrastructură culturală au schimbat Polonia, şi nu doar din punct de vedere cultural, social sau – pînă la un anumit punct – economic, ci şi din punctul de vedere al frumuseții. Faptul că operațiunile de modernizare, de extindere sau de construire din temelie a majorității acestor edificii au fost încredințate unor arhitecți renumiți, adesea străini, aleşi pe bază de concurs, de către jurii internaționale, ca şi faptul că s-a recurs la cele mai recente soluții tehnice şi au fost utilizate materiale de cea mai bună calitate, asociate cu preocuparea pentru estetica întregului şi confortul receptorului, toate acestea au contribuit, în concluzie, la apariția multor opere arhitecturale care sînt funcționale şi confortabile, dar şi, pur şi simplu, frumoase.

În acest supliment din *Observator cultural* dorim să vă prezentăm cele mai interesante exemple de investiții poloneze în infrastructura culturală din ultimii zecedoisprezece ani. Vă îndemnăm ca, în cazul în care veți călători în Polonia, să vizitați obiectivele prezentate aici, avînd totodată convigerea că apariția în România a unor edificii asemănătoare, sau poate chiar mai interesante şi mai frumoase, nu este decît o chestiune de timp.

În articolul de față, s-a adoptat o echivalare simplificată a zloților polonezi cu euro conform cursului 4 PLN = 1 euro.

■

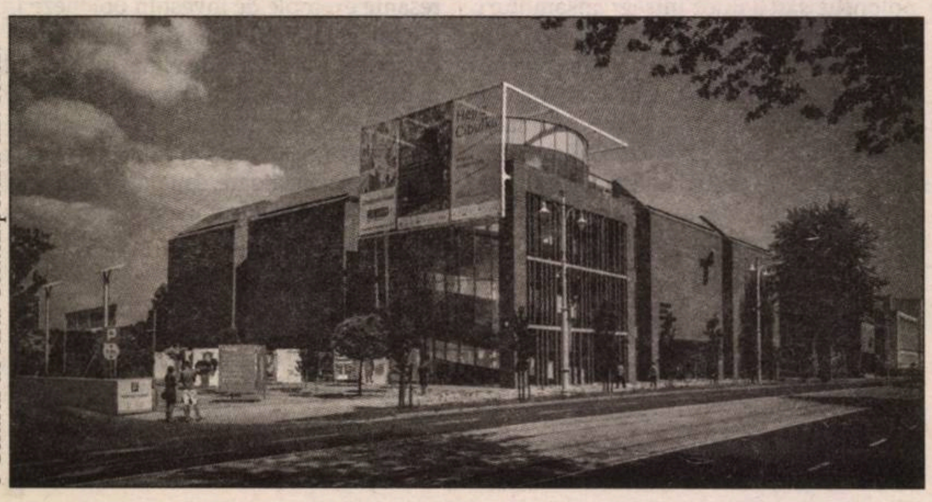
© Muzeul Insurecției din Varșovia

MUZEUL INSURECȚIEI DIN VARȘOVIA, Voievodatul Mazovia (Województwo Mazowieckie), 2004, arh. Wojciech Obtułowicz, cost aproximativ: 15 milioane de euro, bugetul Primăriei Varșoviei.

© Julia Sielicka

Instituția este un omagiu al locuitorilor din Varșovia adus participanților la revolta împotriva ocupației germane, care a avut loc în anul 1944 și, totodată, primul concept muzeal modern și interactiv aplicat în Polonia. Este localizată într-o fostă stație de alimentare a tramvaielor – monument de arhitectură industrială de la începutul secolului al XX-lea –, care a fost adaptată cerințelor unui muzeu. Reunește peste 30.000 de exponate, dintre care peste 1.000 sînt prezentate în cadrul expoziției permanente desfășurate pe o suprafață de 3.000 de metri pătrați, în care este folosită, printre altele, tehnica audiovizuală (de exemplu, cca 3.500 de înregistrări ale unor interviuri purtate cu participanți la Insurecția din Varșovia). Desfășoară, de asemenea, activități științifice și educative, dispune de o bibliotecă (aproximativ 11.000 de volume) și editează propriile publicații (pînă acum a avut un tiraj de peste 170.000 de exemplare). În 10 ani de activitate, a fost vizitat de peste 4,6 milioane de persoane, iar peste 240.000 de elevi de la școli cu profiluri diferite au participat la lecțiile de muzeografie organizate de muzeu.

CENTRUL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ, TORUŃ, Voievodatul Cuiavia și Pomerania (Województwo Kujawsko-Pomorskie), 2007, arh. Edward Lach, cost aproximativ: 11,29 milioane de euro, din care bugetul Orașului Toruń: aproximativ 3,79 milioane de euro și fonduri europene: aproximativ 7,49 milioane de euro.

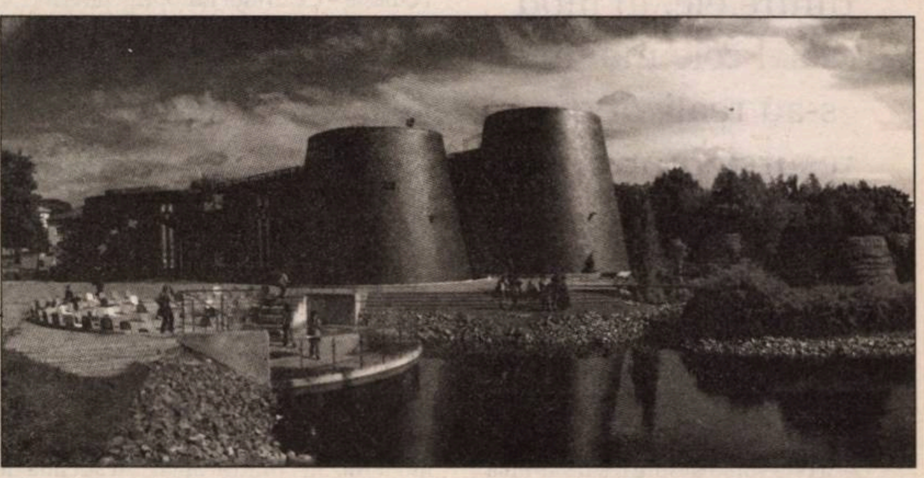


© Centrul de Artă Contemporană din Toruń

© Centrul de Artă Contemporană din Toruń

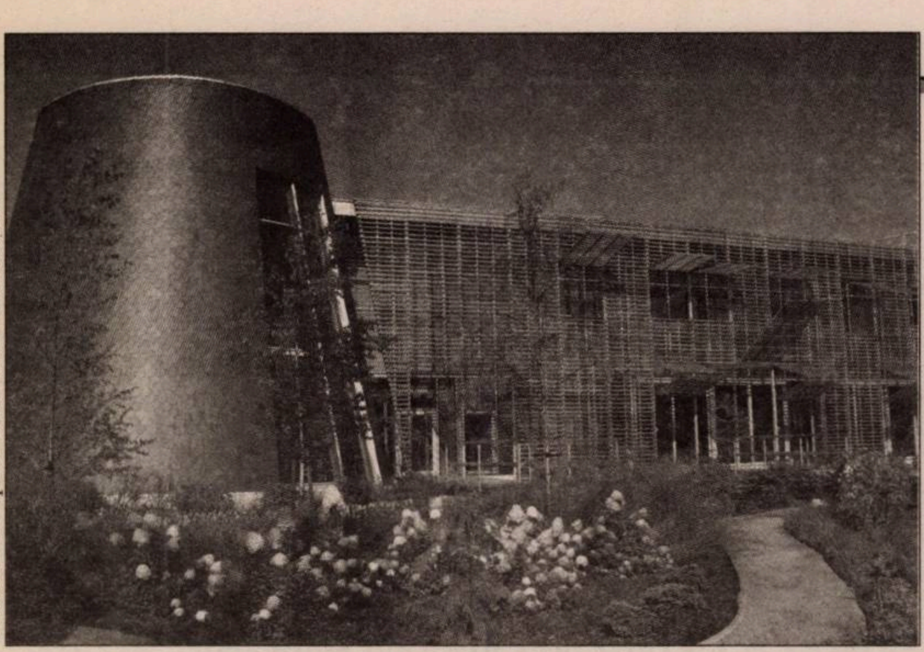
Centrul de Artă Contemporană „Semnele Timpului" din Toruń, prima instituție muzeal-expozițională din Polonia reconstruită în totalitate după război și dedicată exclusiv artei moderne, are forma unui pătrat cu dimensiuni de 51 m x 51 m. Fiecare dintre fațadele instituției este formată din trei anexe modulare de 15 metri, compuse din săli de expoziție dispuse la 3 m distanță între ele, pentru o mai bună iluminare a spațiului, lifturi pentru mărfuri și scări de evacuare. Centrul este construit pe trei niveluri, la care se adaugă acoperișul dat în folosință și subsolul. În afara galeriei de artă (4.146 de metri pătrați de spațiu expozițional), Centrul deține și o sală de proiecții și conferințe de 136 de locuri, spațiul educațional special, multifuncțional și interactiv al „Laboratorului simțurilor", dedicat activităților multidisciplinare (proiectat de cunoscutul artist brazilian Ernesto Neto), o bibliotecă cu sală de lectură, spații de depozitare a expozițiilor, ateliere de prelucrare a colecțiilor, încăperi tehnice și sociale, dar și o librărie specializată dedicată artei.

CENTRUL EUROPEAN AL BASMULUI „IEDUL NĂTĂFLEȚ" DIN PACANÓW, Voievodatul Sfintei Cruci (Województwo Świętokrzyskie), 2010, cost aproximativ: 6,61 milioane de euro, din care Mecanismul Financiar al Spațiului Economic European: aproximativ 2,66 milioane de euro, Voievodatul Sfintei Cruci: aproximativ 2,25 milioane de euro, Ministerul Culturii și Artei: aproximativ 1 milion de euro și Comuna Pacanów, aproximativ 0,7 milioane de euro.

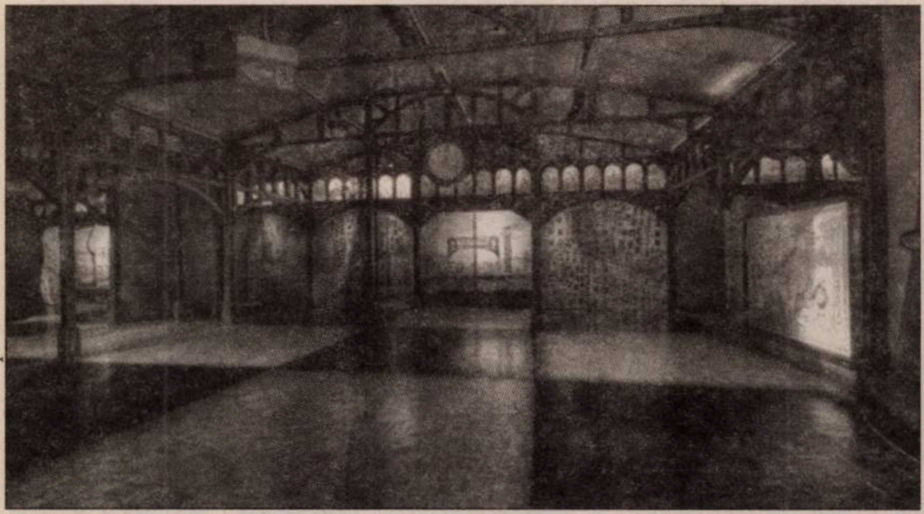


© Centrul European al Basmului din Pacanów

Din 2003, la Pacanów, o localitate mică din Voievodatul Sfintei Cruci, imortalizată, înainte de război, de Kornal Makuszyński într-un basm desenat pentru copii despre Iedul Imbecil, este organizat Festivalul Culturii pentru Copii, care a încurajat construirea, la Pacanów, a Centrului European al Basmului. După doi ani în care au fost construite idei și proiecte arhitecturale, după consultările cu comunitatea și înțelegerile încheiate cu administrația locală, în noiembrie 2005 s-a aplicat pentru o cofinanțare a evenimentului din fondurile Mecanismului Financiar Norvegian și ale Mecanismului Financiar SEE. Un sprijin a venit și din partea Administrației Voievodatului Sfintei Cruci și a Ministerului Culturii și Patrimoniului Național. Noul sediu al Centrului European al Basmului din Pacanów a fost inaugurat la data de 1 mai 2010. Clădirea are o suprafață de aproximativ 1.750 de metri pătrați și dispune de: o bibliotecă cu literatură pentru copii și tineret, cu sală de lectură și librărie, o sală de proiecții de 50 de locuri, o sală de teatru de 150 de locuri, două ateliere care pot fi unite într-o sală mai mare pentru workshopuri și expoziții, precum și o zonă expozițională și administrativă. Spațiul expozițional măsoară aproape 800 de metri pătrați, amenajați pentru nevoile expoziției multimedia interactive *Lumea basmului* care, într-un mod atractiv nu numai pentru publicul tînăr, prezintă canoanele basmului european. Cunoașterea patrimoniului cultural al Europei este însoțită, așadar, de joc, astfel încît cunoștințele dobîndite la Centru să fie ușor asimilate și să rămînă întipărite în memorie o lungă perioadă de timp, încurajîndu-se totodată formarea unei legături mai apropiate cu cartea prin parcurgerea ei acasă. În jurul clădirii a fost creat un ansamblu de grădini tematice, care pune în valoare diversitatea lumii vegetale prin compararea diferitelor specii de plante. Potecile grădinilor conduc către spațiile de odihnă (pergole), către fierărie sau roata de moară, dar și la amfiteatru și la iazul cu o miniplajă.



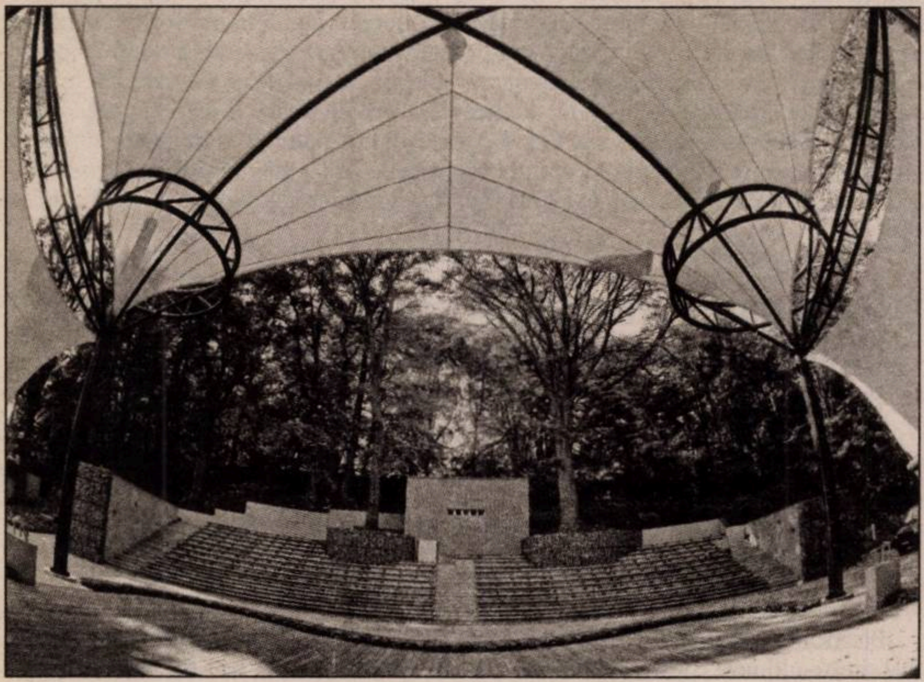
© Centrul European al Basmului din Pacanów



© Centrul European al Basmului din Pacanów

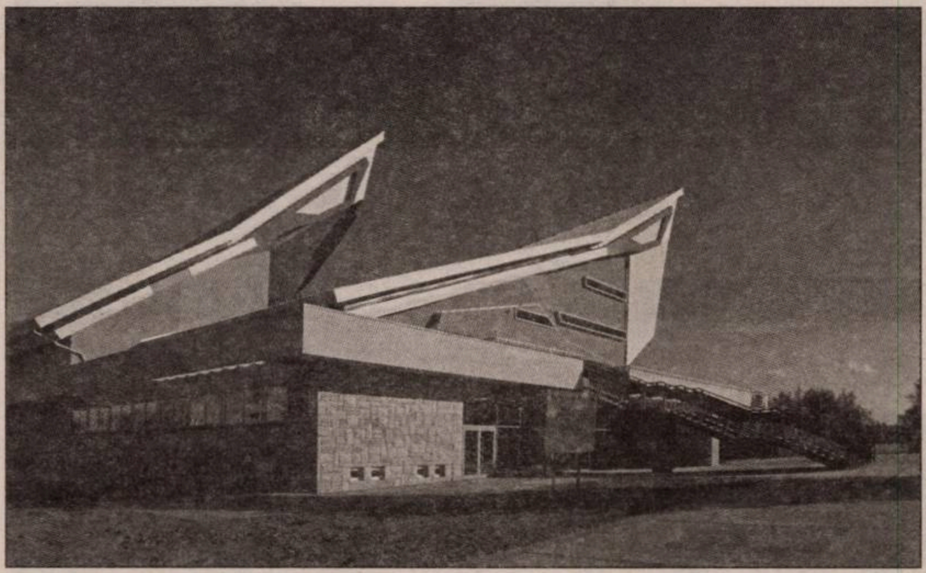
Realizat de Centrul European al Basmului, Festivalul Culturii pentru Copii din Pacanów este unul dintre cele mai mari evenimente culturale din Polonia pregătite de copii și pentru copii. Pe scena sa au urcat aproape 500 de tineri artiști, iar numărul de spectatori ajunge undeva la 13.000. Cele mai importante elemente ale festivalului sînt concursurile variate (pentru cel mai bun costum, de fotografie, benzi desenate sau literatură, pentru cei mai buni cîntăreți de basme sau pentru cele mai bune trupe de teatru pentru copii), atelierele, parcurile de distracție, proiecțiile, dar și activitățile desfășurate de adulți pentru copii, cum ar fi, de exemplu, spectacolele pentru copii realizate de trupe profesioniste de teatru, concertele sau spectacolele-lectură cu basme citite de persoane cunoscute și apreciate. Unele dintre evenimentele festivalului – între care Congresul Personajelor de Basm sau Întîlnirile în Familie („Familia este puterea") – se adresează întregii familii.

Revitalizarea Centrului Culturii și Artei Cinematografice din Łagów, Voievodatul Lubusz (Województwo Lubuskie), 2010, cost aproximativ: 663.500 de euro, din care fonduri guvernamentale: aproximativ 110.500 de euro și fonduri europene: aproximativ 558.000 de euro.



În cadrul proiectului au fost reconstruite o scenă cu suprafața de 170 de metri pătrați, folosită atît pentru diferite reprezentații artistice, cît și pentru proiecțiile de film, un amfiteatru cu 630 de locuri și clădirile tehnice. A luat astfel naștere un spațiu urban atractiv, armonios integrat în arhitectura istorică, cu un program bogat, adaptat la nevoile locuitorilor orașului și ale regiunii, dar și ale participanților și spectatorilor unui cunoscut festival de film din Polonia.

Centrul de Artă din Mościce (Tarnów), Voievodatul Polonia Mică (Województwo Małopolskie), 2010, proiect: Karpla Konsulting, cost aproximativ: 5,65 milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 3,3 milioane de euro.



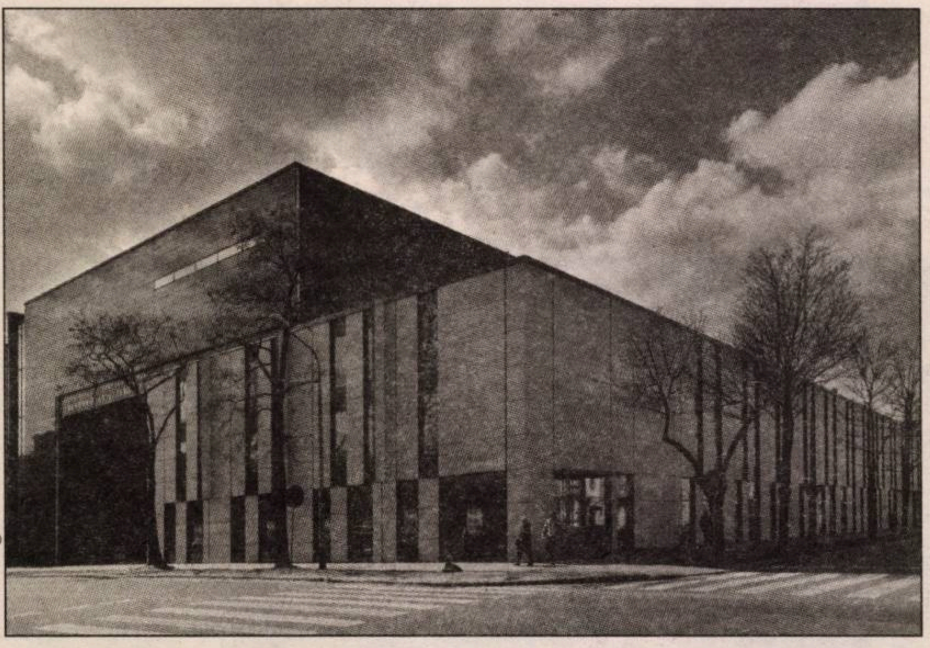
Clădirea principală

Expoziție

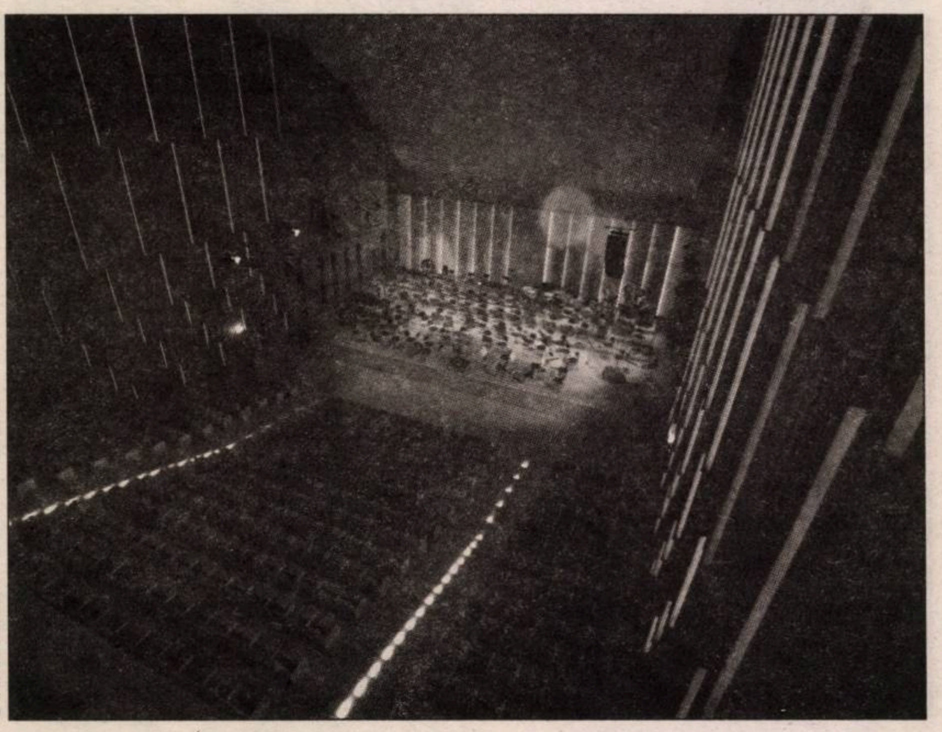
Renovarea complexă a unei clădiri vechi aflate în ruină a presupus modernizarea și echiparea cu tehnologii moderne, care să permită punerea în practică a unor idei artistice originale prin îmbinarea mai multor sfere artistice: teatrul, filmul, artele plastice, dansul și muzica. Lucrările de renovare au făcut posibilă amplasarea înăuntrul clădirii, a unei scene de teatru mari, cu 600 de locuri pentru public (dotată cu un proiector digital și cu o sală multimedia), a unei săli dedicate reprezentațiilor experimentale a unei săli de balet, a unui spațiu expozițional, a unui foaier, a unor săli folosite în scopuri didactice, precum și a unor săli de repetiții. Au fost substanțial modernizate și culisele scenei, laolaltă cu vestiarele și atelierele. Datorită acestor lucrări complexe de renovare, Centrul de Artă din Mościce poate desfășura activități culturale în aproape opt săli și spații de prezentare, dispunînd totodată de cea mai mare sală de spectacole (cu o capacitate de cca 600 de locuri).

Centrul Cultural Internațional – Filarmonica Sfintei Cruci din Kielce, Voievodatul Sfintei Cruci (Województwo Świętokrzyskie), 2011, proiect: PIW-PAW ARCHITEKCI, cost aproximativ: 18,54 milioane de euro, din care administrația Voievodatului Sfintei Cruci: aproximativ 7 milioane de euro și fonduri europene: aproximativ 8 milioane de euro.

Centrul Cultural Internațional – Filarmonica Sfintei Cruci din Kielce este un loc multifuncțional, destinat unor întîlniri artistice la nivel național. Oferă publicului atît numeroase concerte de muzică clasică, spectacole de operă, dans și muzică sau balet, cît și concerte de jazz, expoziții și proiecții de film. Desfășoară, totodată, o intensă activitate educativă, organizînd concerte adresate familiilor, concerte camerale în școli și numeroase concursuri pentru copii și tineri. Noul sediu al Filarmonicii are o suprafață utilă de 13.670 de metri pătrați și dispune de multe utilități tehnice moderne – de exemplu, de pereți mobili. În afara sălii de concerte cu peste 500 de locuri pentru spectatori și 300 pentru interpreți, centrul deține: o sală pentru concerte camerale de 200 de locuri, Sala „Karol Anbild", cu o capacitate de 70 de locuri, integrată în foaier, o curte interioară cu capacitatea de 150 de locuri, în care sînt organizate concerte, o sală de conferințe de 30 de locuri, precum și foaierul sălii de concerte și cel al sălii



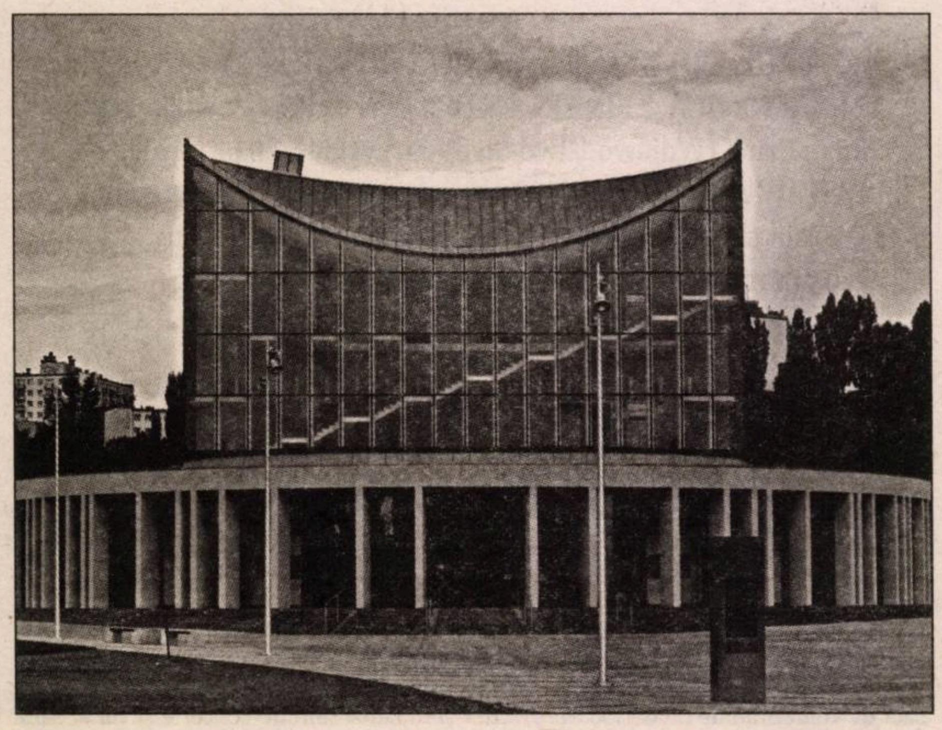
© P. Kutaga



© A. Piekarski – Sala de concerte

pentru concerte camerale adaptate pentru a fi folosite ca spații expoziționale. Dotările profesionale fac posibilă realizarea de înregistrări pentru arhivă, de documentare și discografice, precum și organizarea de concerte experimentale care aduc laolaltă instituții culturale din întreaga lume. Centrul Cultural Internațional – Filarmonica Sfintei Cruci din Kielce deține și o bibliotecă, camere de oaspeți și o parcare subterană pe două niveluri.

CENTRUL DE EDUCAȚIE ARTISTICĂ – FILARMONICA DIN GORZÓW, Gorzów Wielkopolski, Voievodatul Lubusz (Województwo Lubuskie), 2011, arh. Daniel Frąc, cost aproximativ: 34 de milioane de euro, din care bugetul administrației locale: aproximativ 26 de milioane de euro și fonduri europene: aproximativ 8 milioane de euro.



Filarmonica modernă din Gorzów, care împreună cu Complexul de Școli Artistice formează Centrul de Educație Artistică, deține un spațiu pentru concerte compus dintr-o sală de concerte de 598 de locuri (dintre care patru locuri pentru persoanele cu dizabilități) și o scenă de 186 de metri pătrați, culise și patru vestiare lîngă scenă, precum și o sală pentru concerte camerale/de repetiții de 148 de locuri (dintre care două locuri pentru persoanele cu dizabilități), cu suprafața de 191,3 metri pătrați. Sala mare de concerte a Filarmonicii din Gorzów este prima sală de concerte din Polonia, al cărei sistem de sonorizare poate fi modificat. Deține 15 reflectoare acustice mobile (330 × 360 cm), amplasate deasupra scenei, difuzoare duale mobile (o parte care absoarbe și alta care reflectă sunetele) și o cortină acustică – aceasta, în funcție de nevoi, poate fi fundalul care reflectă sau absoarbe valurile de sunet. La dispoziția artiștilor sînt puse alte patru săli de repetiții pentru instrumentele cu coardă și de suflat și o zonă formată din opt camere/vestiare, cu suprafața de peste 17 metri pătrați fiecare, iar la dispoziția oaspeților stau foaierele superior și inferior și curtea interioară mare, deschisă ca spațiu de odihnă și plină de verdeață.

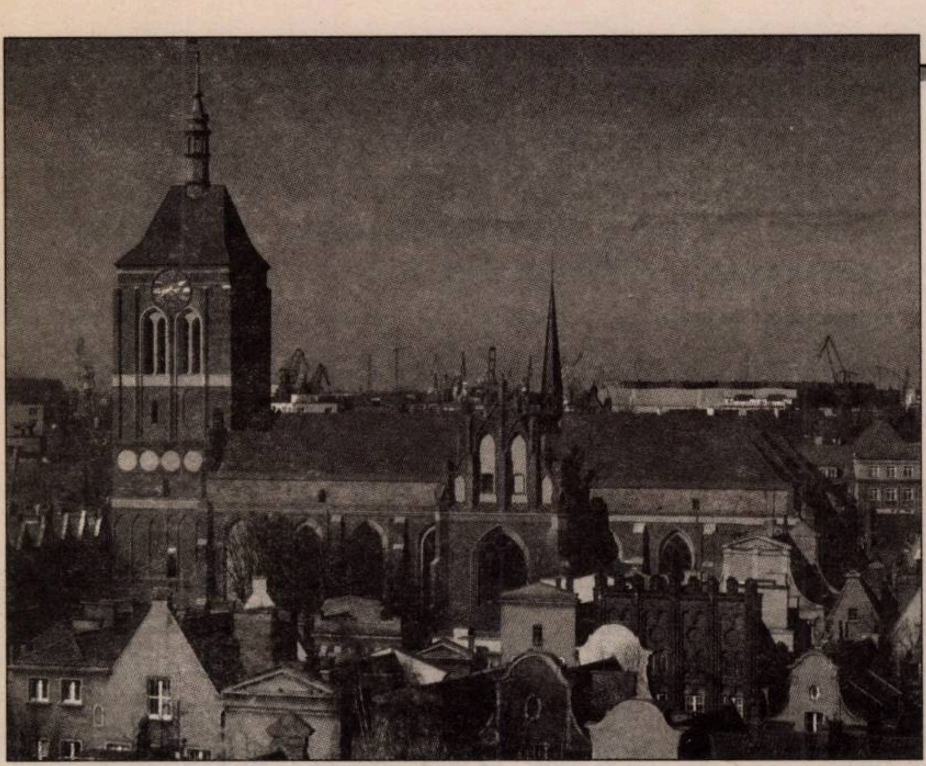
OPERA ȘI FILARMONICA REGIUNII PODLASIE – CENTRUL EUROPEAN DE ARTĂ, Białystok, Voievodatul Podlasie (Województwo Podlaskie), 2012, arh. Marek Budzyński, cost aproximativ: 55 de milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 25 de milioane de euro.

© Michał Heller/OiFP

Este cea mai mare instituție artistică din zona de nord-est a Poloniei și cel mai mare centru cultural din această parte a Europei. Grație arhitecturii moderne și dotărilor tehnice de ultimă generație, Opera și Filarmonica regiunii Podlasie – Centrul European de Artă desfășoară o activitate muzicală, teatrală și expozițională variată. Aici își au sediul Orchestra, corul și corul de copii al Operei și Filarmonicii regiunii Podlasie, cîteva formații camerale de muzică clasică, un Big Band de jazz și o formație de muzică veche. Dispune, de asemenea, de propriul studio de înregistrări, oferă condiții pentru realizarea de programe radio și de televiziune, deține o sală de conferințe dotată cu sisteme de traducere simultană. Sala mare a Operei și a Filarmonicii – a doua ca mărime din Polonia – are o capacitate de 771 de locuri (numărul lor poate fi mărit cu ușurință pînă la peste o mie), în timp ce sala pentru concerte camerale are 150 de locuri, în cazul amîndurora existînd posibilitatea modificării suprafeței și a acusticii în funcție de necesitate. Instituția deține și un amfiteatru cu 650 de locuri, în care sînt organizate concerte de jazz, muzică rock sau folk. Doar în primele 9 luni de la înființare, Opera și Filarmonica regiunii Podlasie – Centrul European de Artă a găzduit 380 de evenimente artistice diferite, iar la 11 luni de la inaugurare, i-a călcat pragul cel de-al două sutelea vizitator.

REVALORIFICAREA ȘI TRANSFORMAREA BISERICII SF. IOAN DIN GDAŃSK ÎN CENTRUL SF. IOAN, Voievodatul Pomerania (Województwo Pomorskie), 2012, cost aproximativ: 3,66 milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 2,75 milioane de euro, Voievodatul Pomerania: aproximativ 0,69 milioane de euro și Orașul Gdańsk: aproximativ 0,22 milioane de euro.

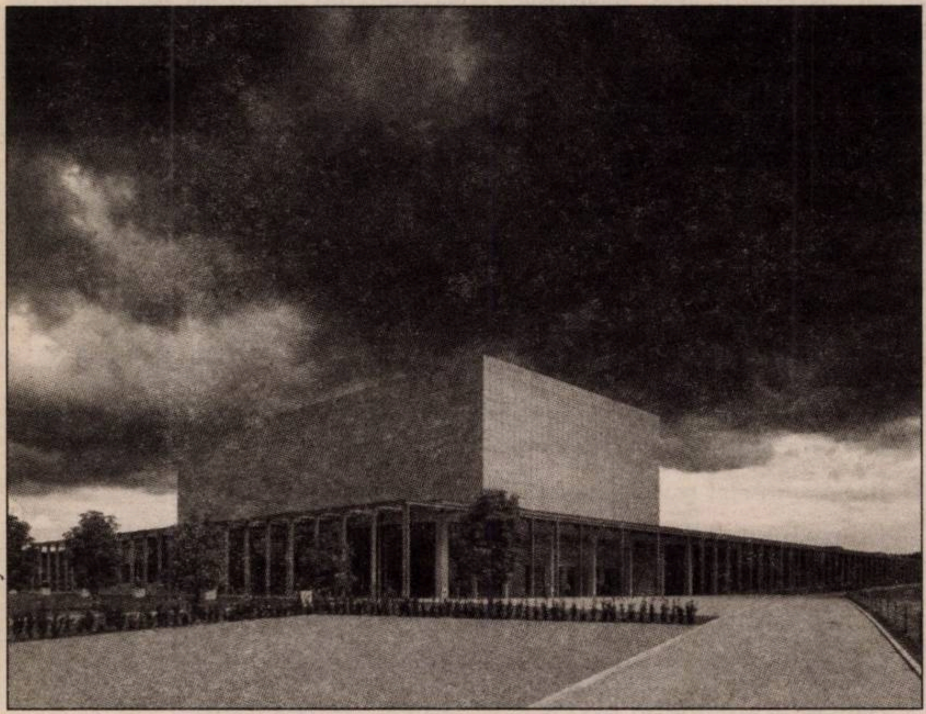
Biserica în stil gotic Sf. Ioan, datînd din secolul al XIV-lea, a fost, pînă de curînd, una dintre ultimele construcții istorice din Gdańsk, care nu au fost reconstruite după Al Doilea Război Mondial. În virtutea unei înțelegeri încheiate în anul 1995 cu Arhiepiscopia Bisericii Romano-Catolice din Gdańsk, reconstrucția bisericii și adaptarea ei la nevoile unui centru cultural se află în gestiunea unei instituții culturale a orașului – mai precis, a Centrului Cultural de la Marea Baltică. Între anii 2009 și 2012, a avut loc o intensificare a lucrărilor de reconstrucție și de conservare a construcției și, totodată, de adaptare a sa la nevoile unui centru cultural. În cadrul proiectului au fost realizate lucrări de conservare care au cuprins tot interiorul bisericii, precum și fațada



© I. Berent

sudică și turnul. Clădirii i-au fost returnate și o parte dintre operele de artă care făceau parte din documentația istorică a bisericii. În schimb, în cadrul lucrărilor de adaptare, biserica a fost dotată cu aparatură tehnică modernă necesară pentru funcționarea centrului de cultură: o scenă și traverse pe care au fost montate lumini și sisteme de sonorizare profesionale, o sală cu fotolii rotative, un sistem de închidere a ferestrelor gotice cu ajutorul unor storuri electrice și aparatură multimedia. În turn au fost amenajate vestiarele pentru artiști. Pentru a obține spațiu pentru zona administrativ-socială a Centrului Sf. Ioan au fost reconstruite două clădiri mici și un culoar care conducea spre interiorul bisericii. În urma realizării proiectului, a luat naștere un Centru Sf. Ioan, sub o nouă formă. Caracterul său unic se datorează îndeosebi specificității valorilor istorice ale interiorului. Prin îmbinarea tradiției cu facilitățile moderne s-a contribuit la îmbogățirea și îmbunătățirea calității ofertei culturale și turistice a acestui interior unic. Elementele de infrastructură introduse au transformat biserica într-o sală de spectacole și concerte modern utilată și într-un loc original de expunere a artei sacre și contemporane. În clădire sînt organizate multe evenimente culturale: concerte, spectacole, reprezentații multimedia, iar în timpul zilei, biserica este vizitată de numeroși turiști și localnici.

Centrul European al Muzicii Krzysztof Penderecki din Lusławice, Voievodatul Polonia Mică (Województwo Małopolskie), 2013, Biroul de Arhitectură DDJ, cost aproximativ: 16,2 milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 12,5 milioane de euro și cîte aproximativ 1,2 milioane de euro Voievodatul Polonia Mică, Ministerul Culturii și Patrimoniului Național și Societatea Academică „Krzysztof Penderecki".



© Bruno Fidrych

Acest edificiu novator, complet funcțional, construit din dorința de „a crea condiții pentru dezvoltarea de talente muzicale la o scară fără precedent în Polonia", a fost dotat cu: o sală de concerte de 650 de locuri, o sală pentru concerte camerale, o sală de conferințe, un studio de înregistrări, vestiare, o bibliotecă și un ansamblu locativ care să permită efectuarea de exerciții individuale; iar în ceea ce privește infrastructura – au fost construite drumuri, sisteme de iluminare și un parc. Acustica sălii de concerte, construită exclusiv din materiale naturale, respectă cele mai înalte standarde internaționale, iar scena, desfășurată pe 216 metri pătrați și dotată cu un sistem de control wireless al elementelor din care este compusă, face posibile înalte performanțe vocal-instrumentale. Instituția oferă un spațiu deschis tuturor categoriilor de muzicieni, de la elevi de la școli primare de muzică pînă la tineri artiști debutanți. În plan educativ, sînt organizate masterclassuri, ateliere de lucru în echipă, concerte și festivaluri, toate acestea creînd posibilitatea unor întîlniri la nivel internațional, de tipul elev-maestru, student-elev și maestru-maestru. Centrul se află, de asemenea, la dispoziția pedagogilor și a artiștilor, oferindu-le condiții pentru organizarea de cursuri desfășurate pe durata cîtorva zile sau pe parcursul unui weekend. În numai cîteva săptămîni de la inaugurare, Centrul European al Muzicii lui Krzysztof Penderecki a fost vizitat de aproape cinci mii de persoane – melomani, artiști și participanți la programele educative, ceea ce probează succesul enorm al maestrului Penderecki, creator al unui nou spațiu cultural, care a avut șansa de a deveni o Mecca nu numai pentru artiștii autohtoni, dar și pentru cei de pe alte continente.

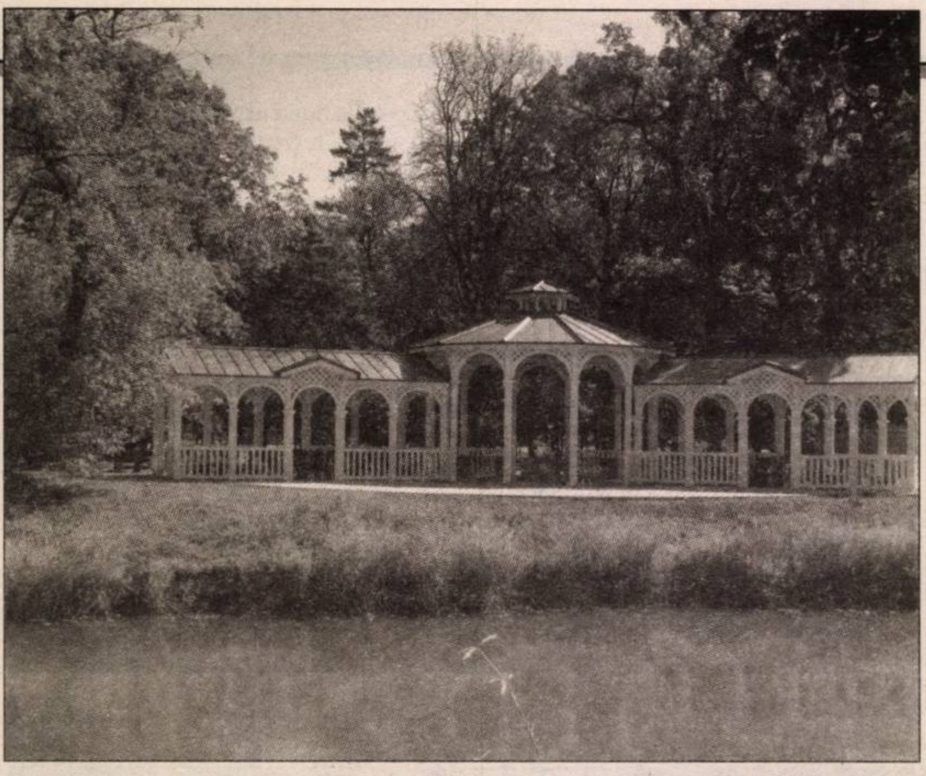
Modernizarea Reședinței „Moara Preotului" (Muzeul de Artă din Łódź), Voievodatul Łódź (Województwo Łódzkie), 2013, cost aproximativ: 4,785 milioane de euro, din care autoritățile locale: aproximativ 2,785 milioane de euro și fonduri europene: aproximativ 2,5 milioane de euro.

© Aleksander Rutkowski

Înființat la răscrucea dintre anii '20 și anii '30, Muzeul de Artă din Łódź, locul în care își desfășura activitatea, în acea perioadă, un grup de creatori radicali, în frunte cu Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro și Henryk Stażewski, se numără printre primele instituții din lume interesate de arta avangardistă. Deschise publicului în anul 1931, colecțiile continuă să fie în mod consecvent completate. Unul dintre cele trei sedii ale muzeului este Palatul lui Herbst, a cărui construcție a fost începută în preajma anului 1875 și care a aparținut, cîndva, unei familii de industriași din Łódź. Înăuntrul său pot fi admirate mobilierul de secol XIX, lambriurile din lemn, stucatura, accesoriile elegante din porțelan și oglinzile bogat decorate, creînd astfel atmosfera unei case de industriași. Reședința a aparținut, pînă în anul 1942, familiei Herbst. După Al Doilea Război Mondial, palatul a fost naționalizat. Din pricina utilizării incorecte, clădirea a fost demolată. După ce reședința a fost achiziționată de către Muzeul de Artă, toate dependințele sale au fost supuse unei renovări capitale. Procesul de modernizare a fost încheiat în anul 2013 și a constat, printre altele, în redecorarea încăperilor și amenajarea unei noi expoziții. În timpul lucrărilor de conservare saloanele palatului au căpătat o înfățișare apropiată de cea originală, din perioada cînd erau locuite de familia de industriași. Pentru vizitatori au fost deschise interiorul Palatului și Galeria de Artă Veche din Sala trăsurilor, adaptată pentru desfășurarea de activități expoziționale.

Centrul Artistic European „Fryderyk Chopin" din Sanniki – Revalorificarea Complexului format din Palat și Parc, Voievodatul Mazovia (Województwo Mazowieckie), 2013, cost aproximativ: 5,2 milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 4,13 milioane de euro, administrația Voievodatului Mazovia: aproximativ 0,93 miliooane de euro și Comuna Sanniki: aproximativ 0,146 milioane de euro.

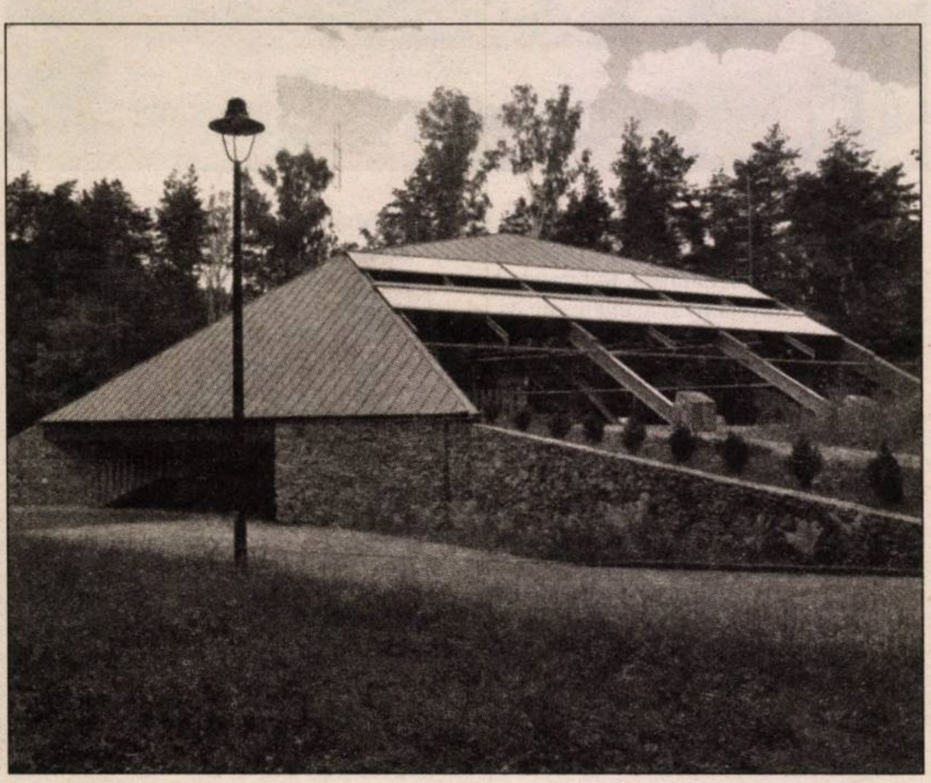
Centrul Artistic European „Fryderyk Chopin" din Sanniki este o instituție culturală ai cărei organizatori sînt Administrația Voievodatului Mazovia și Comuna Sanniki. Misiunea centrului este de a proteja și conserva patrimoniul cultural național prin promovarea creației lui Fryderyk Chopin, care, în anul 1828, și-a petrecut vacanța la Sanniki. Proiectul, realizat din anul 2011 pînă în 2014, a cuprins renovarea capitală și modernizarea complexului istoric format din palat și parc, datînd de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și strîns legat de biografia marelui compozitor. În urma realizării lucrărilor amintite mai sus, interiorul palatului a fost dotat, printre altele, cu aparatură multimedia care să permită organizarea unor activități muzicale și



© Jolanta Róg – Chioșc în parcul palatului

educative, a unor concerte și expoziții. De asemenea, a fost extinsă biblioteca lui Chopin și reconstruită oranjeria. În cadrul lucrărilor de amenajare a parcului au fost sădiți noi copaci și arbuști, iar în fața palatului au fost create ronduri de flori și cărări. Întregul complex restaurat, care creează condiții excelente pentru desfășurarea unor activități culturale diverse și îndeosebi a unor activități de creație, educative, științifice și artistice, a fost adaptat nevoilor persoanelor cu dezabilități.

MUZEUL SATULUI DIN RADOM, Voievodatul Mazovia (Województwo Mazowieckie), 2013, cost aproximativ: 8,6 milioane de euro, din care administrația Voievodatului Mazovia: aproximativ 3,6 milioane de euro, fonduri europene: aproximativ 2,5 milioane de euro și bugetul de stat: aproximativ 2,5 milioane de euro.



© Muzeul Satului din Radom

Muzeul Satului din Radom, la fel ca alte muzee ale satului, reunește, prelucrează științific și conservă obiecte de arhitectură populară și obiecte de folosință zilnică specifice regiunii Mazovia. Pe o suprafață de 32,5 ha au fost amplasate 80 de construcții sătești vechi. Muzeul deține, de asemenea, peste 16.000 de exponate mobile, dintre care o atenție deosebită se cuvine acordată colecțiilor de vehicule, utilaje agricole, stupi de albine, unelte apicole, textile și artă populară. Scopul proiectului a fost acela de a adapta infrastructura Muzeului Satului din Radom la nevoile turistice în creștere, precum și de a extinde activitățile educative și expoziționale ale instituției. Proiectul a implicat construirea de noi obiecte de infrastructură turistică și realizarea unui traseu tematic format din clădiri istorice. Ideea traseului a fost aceea de a prezenta stilul de viață al locuitorilor de pe malurile rîurilor Vistula și Pilica, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Prima etapă a proiectului (2005-2008) a inclus realizarea unui sistem complex de protejare a muzeului, a unei rețele de alimentare cu apă și a unei infrastructuri teletehnice, construirea unui „drum natural", a unei noi intrări și a unor case de bilete și parcări, construirea unei clădiri care să fie folosită în scopuri educative, construirea unui pavilion expozițional și pregătirea documentației pentru proiectele din etapa următoare de extindere. A doua etapă (2009-2013) a cuprins montarea unor mori de apă istorice din Zajączków și Zofiówka, a unui joagăr istoric din Molendy și a unei gospodării istorice din Solec, construirea unui amfiteatru și a unor încăperi destinate lucrărilor de conservare și renovare, modernizarea unor trasee turistice, precum și crearea unei identități vizuale a Muzeului și promovarea acestuia.

MUZEUL DIN LUBLIN – CONSERVAREA CELOR MAI VALOROASE MONUMENTE DIN LUBLIN – A CAPELEI SFINTEI TREIMI, A CONSTRUCȚIILOR DE PE DEALUL CASTELULUI ȘI A PORȚII CRACOVIENE, Voievodatul Lublin (Województwo Lubelskie), 2013, cost aproximativ: 4,64 milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 3,34 milioane de euro și fonduri de la Voievodatul Lublin: aproximativ 1,3 milioane de euro.

© Muzeul din Lublin – sală de expoziții din turnul castelului

Înființat în anul 1906, muzeul, al cărui sediu se află în Castelul din Lublin, este unul dintre cele mai cunoscute locuri din regiune, fiind vizitat în fiecare an de aproape 200.000 de persoane. Cea mai valoroasă construcție din complexul de monumente de pe dealul castelului din Lublin este Capela gotică a Sfintei Treimi, datînd din secolul al XIV-lea, al cărei interior a fost decorat în anul 1418 cu picturi pitorești de inspirație ruso-bizantină, care atrag turiști din toate colțurile lumii. Între anii 2006 și 2008, construcțiile istorice de pe dealul castelului au fost supuse unor lucrări temeinice de renovare, modernizare și întreținere, precum și de consolidare a fundației. În anul 2010, s-a început conservarea Capelei Sfintei Treimi și a construcțiilor de pe dealul castelului, precum și a Porții Cracoviene. Proiectele realizate au fost cele mai mari și mai complexe lucrări de construcție, renovare, conservare, modernizare și adaptare la nevoile unei activități muzeale și de îmbunătățire a standardelor serviciilor oferite vizitatorilor din istoria Muzeului din Lublin. Pentru realizarea lor au fost folosite cele mai noi tehnologii în construcție și conservare. În urma renovării subsolului Capelei Sfintei Treimi și a criptei, care fuseseră închise pînă atunci, a luat naștere un nou punct de atracție pentru vizitatori. În subsolul capelei a fost organizat un lapidariu sub forma unei expoziții cu monumente din piatră, datînd din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, care s-au aflat pe terenul dealului castelului și al Orașului Vechi. Un alt punct de atracție pentru public a devenit terasa construită deasupra turnului castelului (cel mai vechi punct panoramic al orașului). Lucrările de modernizare a Muzeului din Lublin au cuprins, printre altele, reamenajarea și modernizarea expozițiilor permanente de arheologie, etnografie și artă decorativă, adaptarea completă a interioarelor castelului la nevoile persoanelor cu handicap motoriu (cu excepția turnului castelului), asigurarea unor servicii de Internet și multimedia pentru vizitatori, precum și asigurarea unor audiobookuri individuale pentru expoziții și a unui sistem CCTV digital. Finalizarea, în 2013, a proiectului a oferit siguranța conservării, pe termen lung, a unor monumente valoroase, unicat la scară națională, a ajutat la păstrarea, prelucrarea și punerea la dispoziția publicului a colecțiilor muzeului și a crescut în mod semnificativ confortul în vizitarea și utilizarea resurselor Muzeului din Lublin.

MUZEUL ISTORIEI EVREILOR POLONEZI, VARȘOVIA, Voievodatul Mazovia (Województwo Mazowieckie), 2014, arh. Rainer Mahlamäki, Ilmar Lahdelma (Finlanda), cost aproximativ: 80 de milioane de euro, acoperit de un consorțiu în parteneriat public-privat format din: Orașul Varșovia (aproximativ 22,5 milioane de euro), Ministerul Culturii și Patrimoniului Național (aproximativ 22,5 milioane de euro) și Asociația „Institutul Evreiesc de Istorie" (aproximativ 35 de milioane de euro); suplimentar – bonificație pentru activitate: Asociația „Institutul Evreiesc de Istorie": aproximativ 5 milioane de euro și Mecanismul Financiar Norvegian: aproximativ 3 milioane de euro.

Instituția, ridicată pe terenul ghetoului de la Varșovia construit de germani în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, este, în momentul de față, cel mai modern muzeu din Polonia, care le oferă vizitatorilor numeroase posibilități de dobîndire interactivă a cunoștințelor. Spre deosebire de Yad Vashem, din Ierusalim, sau de United States Holocaust Memorial Museum, din Washington, acesta nu se concentrează asupra martirologiei evreilor în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, ci asupra istoriei prezenței lor, de peste o mie de ani, pe tărîmurile poloneze și asupra contribuției lor la

© Galeria „Orășelul" – M. Starowieyska, D. Golik / Muzeul Istoriei Evreilor Polonezi

dezvoltarea culturii, a științei și a economiei poloneze. Clădirea minimalistă, avînd forma unui pătrat și o capacitate de 123.000 de metri cubi și 13.000 de metri pătrați suprafață utilă, acoperită cu panouri de sticlă, pe care este scris, în ebraică și latină, cuvîntul „Polin" („Polonia", în ebraică), găzduiește o expoziție permanentă extrem de interesantă. Una dintre cele mai mari atracții ale expoziției o constituie bolțile și bima reconstruite, aparținînd unei sinagogi de lemn din Gwoździec, de lîngă Colomeea (aflată astăzi în Ucraina), sinagogă construită în secolul al XVII-lea și distrusă de hitleriști. În muzeu se află și o sală cu expoziții temporare, un centru de informații, dar și un amfiteatru multifuncțional și ultramodern cu o capacitate de 480 de locuri, precum și un centru educațional unde sînt organizate conferințe, seminarii și cursuri. În baza unei înțelegeri cu USC Shoah Foundation, Muzeul Istoriei Evreilor Polonezi și-a propus să realizeze colecții de istorie vorbită care vor conține relatări ale persoanelor care s-au salvat din Holocaust. Se estimează că instituția va fi vizitată anual de cca 260.000 de persoane.

Centrul European „Solidaritatea", Gdańsk, Voievodatul Pomerania (Województwo Pomorskie), 2014, arh. Wojciech Targowski, Piotr Mazur, Antoni Taraszkiewicz, Paweł Czarzasty, cost aproximativ: 58 milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 27 de milioane de euro.

© Ministerul Afacerilor Externe al Poloniei – Mariusz Cieszewski

Principala misiune a instituției – construite pe terenul fostului Șantier Naval din Gdańsk – este de a populariza istoria și patrimoniul „Solidarității" și ale altor mișcări de opoziție care au condus la prăbușirea comunismului și au produs schimbări în toată Europa Centrală și de Est, de a participa în mod activ la formarea unei identități europene, dar și de a promova valori precum solidaritatea, democrația, binele comun, colaborarea și integrarea europeană. Clădirea, măsurînd cca 200.000 de metri cubi și avînd forma unei coci de vapor, cuprinde, printre altele: un muzeu cu 3.000 de metri pătrați suprafață de expunere, care prezintă, printre altele, realitatea vieții în perioada comunistă, un centru științific și de cercetare, o bibliotecă prevăzută pentru 100.000 de cărți (în momentul de față, cuprinde peste 20.000 de volume și aproximativ 6.500 de reviste), o mediatecă, o sală multifuncțională de conferințe pentru 430 de persoane, spații de depozitare a colecțiilor, o arhivă unde sînt păstrate 40.000 de documente oficiale, dotată cu o sală de lectură pentru colecțiile speciale și cu o rețea de calculatoare, ateliere dedicate activităților de creație, laboratoare de film, fotografie și muzică, laboratoare pentru conservarea hîrtiei și digitizarea colecțiilor, precum și librării specializate cu profil istoric și social. În primele două luni de activitate, instituția a fost vizitată de aproape 110.000 de persoane.

Centrul de Documentare a Artei lui Tadeusz Kantor „Cricoteka", Cracovia, Voievodatul Polonia Mică (Województwo Małopolskie), 2014, proiectant: IQ2 Konsorcjum compus din: Wizja S.A. și MoonStudio S.A., cost aproximativ: 10,5 milioane de euro, din care fonduri europene aproximativ 8,5 milioane de euro și bugetul Voievodatului Polonia Mică: aproximativ 2 milioane de euro.

© Ministerul Afacerilor Externe al Poloniei – Mariusz Cieszewski

Instituția este adăpostită de clădirile istorice revitalizate ale Centralei Electrice din Podgórze, dar și într-o clădire nouă, integrată în vechiul ansamblu, constituind astfel una dintre cele mai originale clădiri din Cracovia, obiect de atracție turistică. Această instituție culturală multifuncțională, alcătuită din Muzeul „Tadeusz Kantor" – în care se află o expoziție permanentă a lucrărilor acestuia, un centru expozițional modern cu suprafața de 800 metri pătrați, un centru pentru organizarea de conferințe și activități din sfera teatrului, cu o capacitate de 250 de locuri, o sală folosită în scopuri educative, un centru de documentare asupra istoriei teatrului și a artei vizuale, o bibliotecă cu o sală de lectură, o arhivă și spații de depozitare a colecțiilor –, permite realizarea de proiecte educative și organizarea de expoziții temporare, spectacole, ateliere de teatru sau alte manifestări. Este o încercare ambițioasă de a crea un spațiu public care să fie atît scenă, cît și sală – un loc al spectacolului neîncetat, unde, la fel ca în Teatrul lui Kantor, granițele dintre actor și spectator sînt anulate. Activitatea desfășurată de Centrul de Documentare a Artei lui Tadeusz Kantor „Cricoteka" constă într-o ofertă de programe extrem de bogată, adresată nu numai adulților iubitori de artă (expoziții permanente și temporare, spectacole, reprezentații de lecturi performative etc.), dar și celor mai mici (ateliere pentru copii). Pornind de la moștenirea acestui genial artist al avangardei care a fost Tadeusz Kantor, „Cricoteka" încearcă să influențeze în mod creativ diferite grupuri sociale, sensibilizîndu-le, provocîndu-le și învățîndu-le cum să descopere și să interpreteze creația artistică și lumea contemporană.

Conacul din Kłóbka, Voievodatul Cuiavia și Pomerania (Województwo Kujawsko-Pomorskie), 2014; cumpărarea, construirea și dotarea conacului, precum și amenajarea parcului care-l înconjoară; cost aproximativ: 3,925 milioane de euro, din care Voievodatul Cuiavia și Pomerania: aproximativ 3,9 milioane de euro și Ministerul Culturii și Patrimoniului Național: aproximativ 25.000 de euro.

2010

2014

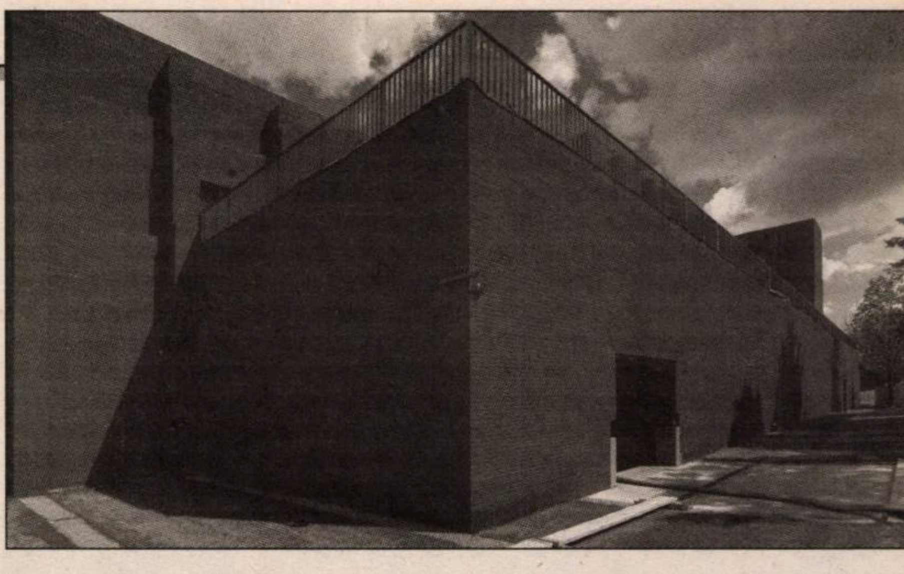
Kłóbka, un sat localizat în partea de sud-est a regiunii Cuiavia, este un loc cu o bogată panoramă culturală și peisagistică. În 2010, Muzeul Pămînturilor din regiunile Cuiavia și Dobrzyń din Włocławek a început procesul de extindere a parcului etnografic al regiunilor Cuiavia și Dobrzyń din Kłóbka, cumpărînd din fondurile Voievodatului Cuiavia și Pomerania conacul locuit cîndva de Maria Wodzińska, iubita lui Fryderyk Chopin, precum și parcul care-l înconjoară, care avea suprafața de 7,5 ha. În conacul restaurat, va fi expusă moștenirea lăsată de Maria Wodzińska și cumpărată în acest scop. Odată ce vor fi fost realizate cele propuse, în acest sat vechi, din regiunea Cuiavia, va lua naștere un complex unicat format dintr-o biserică istorică, un conac, un parc și un muzeu al satului reconstruit. Kłóbka este spațiul care protejează și face cunoscută moștenirea materială a regiunii. În sfera culturii populare, sînt dezvoltate forme de popularizare a patrimoniului nonmaterial prin organizarea de spectacole și festinuri folclorice ciclice, precum și de ateliere educative. După ce complexul format din conac și parc va fi fost reconstruit, astfel de activități vor putea fi extinse în sfera culturii funciare și a educației naturale. În perspectiva următorilor ani, Kłóbka va avea șansa de a deveni o atracție turistică și culturală extraordinară, precum și o carte de vizită a Voievodatului Cuiavia și Pomerania.

REVITALIZAREA COMPLEXULUI FORMAT DIN PALAT ȘI PARC DIN KOSZĘCIN, Voievodatul Silezia (Województwo Śląskie), 2014, cost aproximativ: 12,245 milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 7,97 milioane de euro.

Complexul istoric format din palat și parcul învecinat, din Koszęcin, este, din anul 1953, sediul Ansamblului de Cîntece și Dans „Silezia", una dintre cele mai cunoscute mărci artistice din Polonia și din lume. În cei 60 de ani de existență, ansamblul, compus din peste 100 de artiști – cor, balet și orchestră –, a susținut 8.000 de concerte, în 44 de țări, pentru mai mult de 25 de milioane de spectatori, și a înregistrat 12 discuri, dintre care cinci au obținut titlul „Discul de Aur", iar unul, „Discul de Platină". În 2001, în cadrul structurii existente a complexului a luat naștere Centrul de Educație Regională din Silezia, al cărui scop principal este acela de a populariza patrimoniul cultural al regiunii Silezia. Între anii 2005 și 2014, sediul complexului a fost supus revitalizării, ținîndu-se cont și de nevoile Centrului de Educație Regională din Silezia. În cadrul acestor lucrări de revitalizare, clădirea veche a manejului a fost renovată și dotată cu o sală de spectacole modernă, cu săli de expoziție, cu o sală de balet și cu un studio de înregistrări. Au fost reconstruite baza didactică și educațională, baza tehnică, hotelieră și gastronomică, au fost renovate camerele reprezentative și unitățile sanitare. De asemenea, turnul palatului și-a recăpătat forma de dinainte de război, constînd într-o cupolă și o terasă panoramică, iar parcul din jurul palatului a fost supus revitalizării. Vegetația a fost reînnoită, au fost construite noi alei în parc, drumuri de acces și parcări, a fost înălțat un nou gard, au fost montate bănci și felinare, au fost construite locuri de joacă pentru copii, o bază sportivă cu o dublă funcție, folosită pentru jocurile de baschet și volei, precum și un teren de tenis. Supus recuperării a fost și iazul din parc, care a fost decorat cu o fîntînă spectaculoasă. Toate aceste lucrări au fost efectuate cu respectarea deplină a valorilor istorice conservate.

TEATRUL SHAKESPEARE DIN GDAŃSK, Voievodatul Pomerania (Województwo Pomorskie), 2014, arh. Renato Rizzi (Italia), cost aproximativ: 19,78 milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 12,78 milioane de euro, Voievodatul Pomerania: aproximativ 3,5 milioane de euro și Orașul Gdańsk: aproximativ 3,5 milioane de euro.

Este primul teatru complet nou construit din Polonia ultimilor 30 de ani. Arhitectura clădirii, avînd o capacitate de 48.000 de metri cubi și aproape 8.000 de metri pătrați suprafață utilă, trimite la construcțiile istorice din Gdańsk, de inspirație renascentistă și medievală, iar locul în care este amplasată – la clădirea distrusă, datînd din anul 1610, a „Școlii de Scrimă", unde, în secolul al XVII-lea, erau organizate spectacole de teatru (printre altele, în interpretarea unor actori englezi). Lucrarea lui Renato Rizziego aduce laolaltă, în mod excepțional, trei tipuri de scenă: o scenă elisabetană din lemn, delicată, înconjurată de spectatori din trei părți, a cărei trapă deschisă face posibilă prezentarea de spectacole la lumina zilei, o scenă de inspirație italiană, sub forma unei „cutii" deschise în direcția publicului, și o scenă sub forma unei arene,



© Ministerul Afacerilor Externe al Poloniei – Mariusz Cieszewski

înconjurată de public din toate părțile. Datorită acestor trei tipuri de scenă, Teatrul Shakespeare din Gdańsk poate găzdui orice gen de spectacole care pot fi imaginate în zilele noastre, iar datorită dotării sale tehnice corespunzătoare poate face față, fără probleme, tuturor provocărilor pe care noile media le aduc artei. În plus, soluțiile tehnice novatoare folosite fac posibilă transformarea scenei și a sălii în funcție de necesitate: spațiul care pentru un spectacol este sală, poate deveni pentru altul scenă. În funcție de modul cum este setat sistemul de punere în mișcare a trapei scenei și a sălii, teatrul poate găzdui pînă la 600 de persoane. Teatrul Shakespeare din Gdańsk, care a devenit principalul sediu al Festivalului Shakespeare din Gdańsk, avînd deja o lungă tradiție, are un caracter multifuncțional. În afară de spectacole de teatru, aici pot fi organizate expoziții, concerte, performance-uri și happeninguri, precum și alte manifestări artistice. Teatrul are, totodată, un important rol educativ, dat fiind că organizează activități pentru tineri (ateliere de teatru, cursuri, întîlniri cu creatori) și pentru cadrele didactice (cursuri, seminarii, ateliere din domeniul pedagogiei teatrale și culturale), dar și de promovare, devenind în scurtă vreme o atracție turistică importantă, care aduce la Gdańsk turiști din întreaga lume.

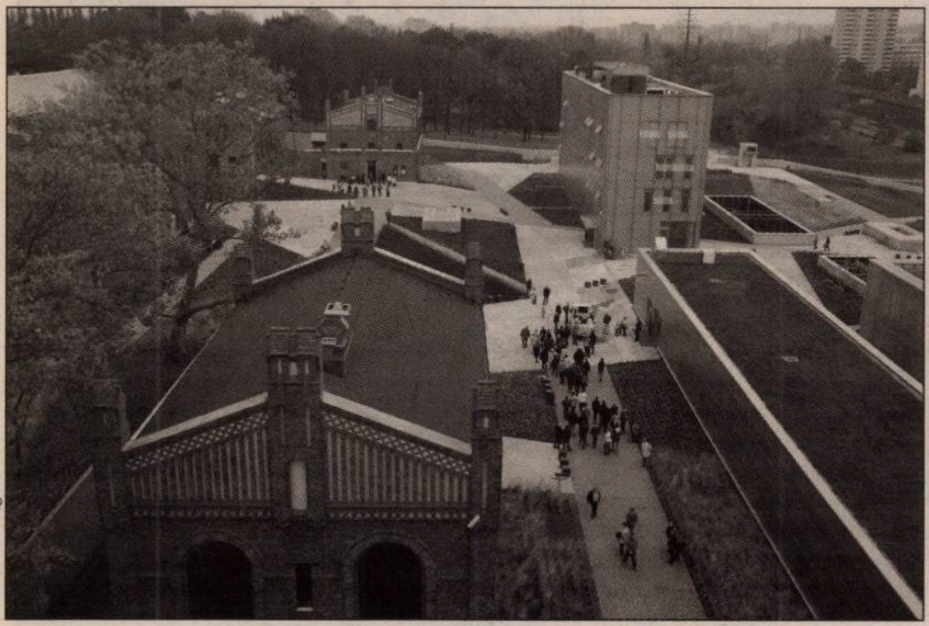
EXECUTAREA ȘI MONTAREA ORGII FILARMONICII „ARTUR RUBINSTEIN" DIN VOIEVODATUL ŁÓDŹ, 2015, cost aproximativ: 2,875 milioane de euro, din care autoritățile locale și Filarmonica din Łódź: aproximativ 2,36 milioane de euro, fonduri europene: aproximativ 0,515 milioane de euro.

© Dariusz Kulesza

Filarmonica din Łódź a fost înființată în anul 1915, sub denumirea de Orchestra Simfonică din Łódź, numele lui Artur Rubinstein, originar din Łódź, fiindu-i dat abia în anul 1984. Inaugurată în 2004, clădirea actuală a Filarmonicii – cu lifturi panoramice și ziduri de sticlă – se numără printre cele mai moderne construcții de acest gen din Polonia. Investiția cea mai spectaculoasă a Filarmonicii a constituit-o montarea orgii duble: barocă și romantică, reprezentînd cel mai amplu proiect de orgă din ultimii ani din Polonia. Sala de concerte a Filarmonicii din Łódź este singura din lume în care există două instrumente complet independente, fiind totodată și unica sală laică de concert din Europa care posedă un instrument baroc – adaptat pentru colaborarea cu ansambluri de muzică veche. Proiectul inovator de construcție a orgii Filarmonicii din Łódź îi aparține lui Ludger Lohmann, renumit organist și profesor la Hochschule für Musik und darstellende Kunst din Stuttgart. Două instrumente proiectate și construite după toate regulile artei, în stiluri istorice specifice, permit interpretarea muzicii din perioada respectivă într-un mod cît se poate de expresiv și cît se poate de fidel muzicii originale. Orga barocă a fost realizată după modelul orgilor de tip Silbermann, instrument la care a cîntat și compus Johann Sebastian Bach. Orga barocă din Łódź are 1.600 de tuburi și 37 de registre. Este un instrument în totalitate mecanic – de la claviatură pînă la pedalier, care permite alimentarea cu aer a fiecăruia dintre tuburi. Instrumentul baroc, ocupînd partea centrală a galeriei de deasupra scenei, este, într-un fel, înconjurat de instrumentul simfonic – creație a atelierelor Rieger din Schwarz, Austria. Instrumentul romantic are cca 3.200 de tuburi și 66 de registre. Este construit într-un acordaj corespunzător unei orchestre simfonice și are o estetică sonoră complet diferită. Orga valorifică o largă paletă de registre romantice și oferă multe posibilități de diferențiere a dinamicii: de la sunete foarte slabe pînă la sunete de o mare intensitate, atît în contraste, cît și în schimbările treptate de intensitate sonoră. Orga dublă a putut fi auzită, pentru prima oară, în luna februarie 2015, cu prilejul aniversării centenarului Filarmonicii din Łódź.

Noul sediu al Muzeului Silezian din Katowice

Katowice, Voievodatul Silezia (Województwo Śląskie), 2015, proiect: atelierul Riegler Riewe Architekten (Austria), cost aproximativ: 68,175 de milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 45,302 milioane de euro, Voievodatul Silezia: aproximativ 22,298 de milioane de euro și Ministerul Culturii și Patrimoniului Național: aproximativ 0,575 de milioane de euro.



© Sonia Szelag

Construit pe terenul vechii mine de huilă „Katowice", noul complex muzeal, proiectat conform celor mai noi standarde, va fi deschis publicului în luna iunie 2015. Împreună cu alte instituții din această zonă a orașului va forma Zona Culturală – un nou centru al vieții culturale din regiunea Silezia.

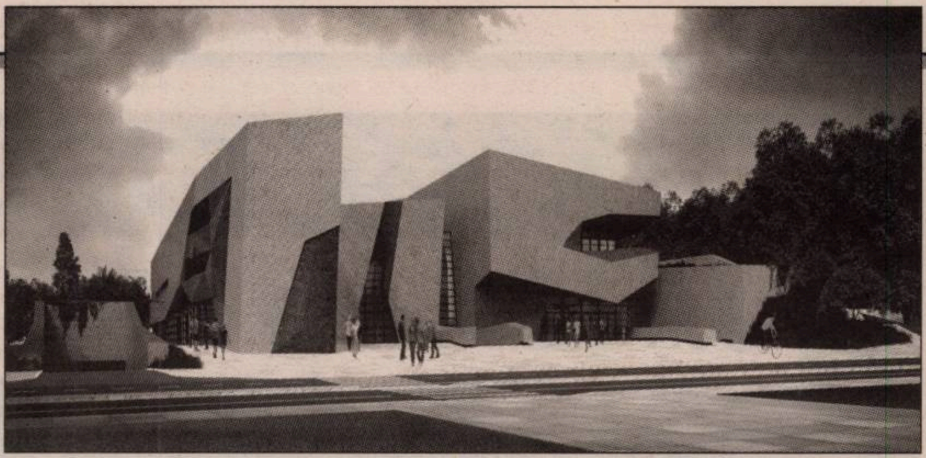
Partea principală a complexului arhitectonic al Muzeului Silezian este reprezentată de o clădire cu opt etaje, dintre care patru se află sub nivelul solului, ocupînd astfel aproximativ 83% din toată suprafața utilă. La subsol, au fost amplasate spațiile expoziționale, biblioteca, sălile de conferință, sălile folosite în scopuri educative, atelierele, încăperile tehnice, spațiile de depozitare, precum și holul central, care a fost transformat în galerie pentru o singură operă de artă.

Datorită unicității conceptului arhitectural, care trimite la caracterul regional și la funcția inițială a terenului, a fost posibilă păstrarea coloritului specific al acestui loc, iar peisajul istoric al orașului a fost îmbogățit prin amplasarea unor boxe de sticlă care să permită iluminarea interioarelor muzeului. În jurul noilor clădiri și al fostelor construcții miniere restaurate, îndeosebi al fostei magazii transformate în restaurant și al depozitului de haine, în prezent sediul Centrului de Scenografie Poloneză, a fost creat un spațiu deschis, sub forma unui parc, care îndeplinește o funcție recreativă. Zona Culturală este dominată de turnul cu ascensor al fostei sonde miniere, care a fost transformat în punct panoramic, invitîndu-i astfel pe vizitatori să beneficieze de oferta educațională a instituției. Noul sediu al Muzeului Silezian este, simbolic, o „mină de sensuri", un loc de întîlnire al mai multor perspective și opinii, precum și un loc de înțelegere a diversității tradițiilor, în care fiecare poate să găsească un număr infinit de propuneri de petrecere a timpului liber. Prin implicarea vizitatorilor aparținînd unor diferite grupe de vîrstă, sociale și etnice, prin faptul că aceștia sînt invitați să pună întrebări și să caute, împreună, răspunsuri, Muzeul Silezian construiește platforma unui dialog deschis între culturi.

Cei peste 6.000 de metri pătrați de spațiu expozițional, pe întinderea cărora sînt prezentate șase expoziții permanente sau temporare, fac posibilă prezentarea bogăției și a diversității colecțiilor Muzeului Silezian, atît a celor dinaintea anului 1939, cît și a celor dobîndite după restituirea, în 1984, a muzeului. Expozițiile fac cunoscute istoria Sileziei și cultura ei bogată și multivalentă, dar și colecții excepționale de pictură poloneză veche sau de artă contemporană poloneză, cuprinzînd totodată o colecție de artă neprofesionistă, o expoziție permanentă de artă sacră sileziană, precum și colecțiile Centrului de Scenografie Poloneză. Expozițiile se vor completa reciproc, oferindu-le vizitatorilor posibilitatea de a cunoaște diferite aspecte ale obiceiurilor, tradiției și istoriei Sileziei, în a cărei ființă este înscrisă multiculturalitatea. Noul sediu al Muzeului Silezian va prezenta și expoziții temporare din domeniul arheologiei, etnografiei, istoriei, fotografiei și designului. Expozițiile și oferta educațională bogată, adaptată la nevoile diferitelor grupuri de public, cu o atenție dosebită pentru persoanele cu dizabilități, vor constitui un răspuns la nevoile într-o continuă creștere ale publicului silezian, polonez și din străinătate.

Sala de Concerte Multifuncțională „Iordaniencele"

„Iordaniencele", Toruń, Voievodatul Cuiavia și Pomerania (Województwo Kujawsko-Pomorskie), inaugurarea: sfîrșitul anului 2015, arh. Fernando Menis (Spania), cost aproximativ: 56,2 milioane de euro, din care bugetul Orașului Toruń: aproximativ 42,4 milioane de euro, fonduri europene: aproximativ 11,72 milioane de euro și Ministerul Culturii și Patrimoniului Național: aproximativ 2,07 milioane de euro.



Clădirea, proiectată de un arhitect de talie internațională, se caracterizează printr-o formă sculpturală inedită, prin soluții inovatoare de reglare a acusticii cu ajutorul plafoanelor mobile și prin soluții tehnice moderne care permit desfășurarea de spectacole de teatru, operă și musicaluri, proiecții de film, precum și organizarea de congrese și conferințe. De asemenea, aici își va avea sediul Orchestra Simfonică din Toruń. Deține două săli de concerte – Sala mare, cu o capacitate de 800 de locuri (suprafața sălii măsoară 1.012 metri pătrați, iar a scenei – 600 de metri pătrați) și Sala mică, avînd 300 de locuri (suprafața sălii măsoară 315 metri pătrați, iar a scenei – 125 de metri pătrați), dar și o parcare subterană pe două niveluri, cu o capacitate de 185 de locuri. Clădirea sălii de concerte a fost planificată ca un bloc sculptural format din patru module acoperite de verdeață. Clădirea va avea cinci etaje superioare (inclusiv nivelul „zero", cu plafonul la nivelul solului) și un nivel subteran. Suprafața netă a întregului complex este de 18.584,77 de metri pătrați, iar capacitatea volumetrică, de 158.183,01 metri cubi.

Sala de concerte principală are scaunele dispuse pe cîteva niveluri, cu scopul de a crea unghiuri de observație atractive. Scena principală poate fi deschisă înspre piața aflată în afara clădirii, oferind astfel posibilitatea organizării de concerte în aer liber. Acustica sălii va putea fi modificată cu ajutorul plafoanelor mobile, în funcție de evenimentul muzical care se va desfășura înăuntrul său, iar suprafața ei va putea fi ușor transformată datorită scaunelor mobile, ceea ce va face posibilă organizarea inclusiv a unor mari concerte de muzică rock.

Centrul Întîlnirilor Culturale din Lublin

Voievodatul Lublin (Województwo Lubleskie), 2016, arh. Bolesław Stelmach, cost aproximativ: 42,985 de milioane de euro, din care fonduri europene: aproximativ 32,223 de milioane de euro.

Misiunea Centrului multifuncțional al Întîlnirilor Culturale din Lublin, a cărui inaugurare a fost planificată pentru primul trimestru din 2016, se dorește a fi aceea de prezentare a patrimoniului regiunii, în toată bogăția și unicitatea sa, în contextul Vecinătății Europei de Est, Parteneriatului Estic și al Europei Unite, prin folosirea atît a unor tehnologii moderne, cît și a unor mijloace tradiționale de exprimare. „Inima" instituției va fi reprezentată de o sală de operă profesională cu capacitatea de 1.000 de locuri, care a fost adaptată pentru realizarea de manifestări culturale diverse. De asemenea, clădirea va avea și alte săli de spectacole, un atelier dedicat noilor media, un laborator de sunet, săli de repetiții muzicale, un spațiu expozițional, încăperi pentru desfășurarea de ateliere și activități coworking, precum și un cinematograf de vară și acoperișuri verzi cu galerii panoramice, unde vor fi realizate proiecte care să încurajeze conștiința ecologică. Principala arteră de comunicație a clădirii va fi „Bulevardul Cultural" – un culoar din sticlă, dispus pe mai multe niveluri, unde își vor da întîlnire artiștii, spectatorii, animatorii și toți cei care vor vizita edificiul. S-a pornit de la premisa că Centrul Întîlnirilor Culturale va fi un loc creator de cultură, care va promova mobilitatea în sens larg (activismul social, educația continuă, atitudinea civică) și va cultiva apropierea socială și sensibilitatea față de mediu. Din această cauză, a fost gîndit și ca o bază de activitate pentru organizațiile nonguvernamentale, dar și ca un loc de petrecere a timpului liber (îmbinarea activităților culturale cu turismul, încurajarea prevenției în domeniul sănătății publice și a unui stil de viață sănătos – *wellness* –, colaborarea cu cercurile de sporturi urbane și montane). ■

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti
Redactori-coordonatori: **Luiza Săvescu** (Institutul Polonez din Bucureşti), **Bianca Burța-Cernat, Ovidiu Şimonca** (*Observator cultural*)
Descrierile edificiilor/instituţiilor culturale: **Leszek Biały** (Institutul Polonez din Bucureşti)
Traducerea din limba polonă: **Mirela Lazăr, Luiza Săvescu**
Concepţie grafică: **Maria Vlădulescu**
Corectură: **Alina Ciulacu, Mirela Vişan**

Moshe IDEL

Mircea Eliade. De la magie la mit
Traducere de Maria Magdalena-Anghelescu
Editura Polirom, București,
2014, 320 p.

cum știi, el dădea totul într-un sacrificiu etern. Ultima oară cînd l-am văzut predica într-un bar – minunată incongruență! Dar se depărtase de înțelegerea omului obișnuit. Mi-e dor de el și de toți, dar el îmi lipsește cu precădere – mi-a dat tărie vreme de doi ani. Dintre toți, el singur se va pierde în lumină. Poate și eu voi obține liniștea pe care o rîvnesc, dar nu merit lumina. El va dispărea liniștit, așa cum a apărut – și cred că nimeni nu o să-și dea seama de absența lui, fiindcă nu-și «cînta» prezența... Nu există nici o victorie, decît în afara istoriei, a iluziei și a timpului. *În taină*, ca Chubby...".

Volumul din 2014 al lui Andrei Oișteanu, o reeditare cu adăugiri consistente, reușește – uneori pe deplin, alteori parțial – să clarifice aspecte esențiale legate de biografia celor doi istorici ai religiilor, Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu. Momentele relației atît de controversate dintre maestru și discipol sînt atent comentate, Andrei Oișteanu reușind, în ciuda riscurilor demersului său, să își păstreze obiectivitatea. Autorul rezonează cu personajele sale, dar nu le scuză. Iată, probabil, cel mai mare merit al acestui volum, un merit deloc modest.

■■■ Moshe Idel și legionarismul lui Mircea Eliade

Începînd cu anii '90 ai secolului trecut, în România, Mircea Eliade a fost unul dintre autorii cu priză la public, altfel spus, de succes, ale cărui volume erau – și încă mai sînt – reeditate în numeroase ediții. Studiile despre opera și viața sa au apărut, de asemenea, într-un număr mare, completînd golul de dinainte de '89. În afară, însă, adică în Occident și în SUA, „fenomenul Eliade" – cu cele bune, dar și cu cele rele – s-a consumat, cum era și normal, înainte de 1989. Moshe Idel, care a părăsit România la numai 16 ani, în 1963, emigrînd împreună cu familia sa în Israel, recunoaște, în „Prefața" volumului *Mircea Eliade. De la magie la mit*, că prima sa întîlnire cu volumele lui Eliade a avut loc prin 1964 sau 1965, reluînd, mai apoi, lectura acestora, pe la mijlocul anilor '70. Între timp, în 1972, revista israeliană *Toladot*, din care a apărut doar un singur număr, declanșase, prin publicarea unor fragmente din jurnalul lui Mihail Sebastian, o adevărată controversă legată de trecutul legionar al lui Mircea Eliade. Cu toate acestea, de-abia pe la sfîrșitul anilor '70, au ajuns și la Moshe Idel „unele zvonuri cu privire la posibila afiliere a lui Eliade la extrema dreaptă", dar numai după moartea lui Eliade, adică din 1986, Idel decide să cerceteze mai atent validitatea acestor zvonuri. Întîlnirea cu fratele lui Mihail Sebastian, Benjamin Andrei, care îi confirmă legăturile lui Eliade cu Garda de Fier, „deși el însuși avea o atitudine mai degrabă conciliantă față de ceea ce descria ca o afiliere", iar mai apoi, întîlnirile cu Leon Volovici, care intenționa să scrie o carte despre naționalismul interbelic din România, și cu Ioan Petru Culianu, care încerca, cu diverse argumente, să-și apere maestrul, pe Mircea Eliade, deși el însuși avea bănuieli serioase în ceea ce privește trecutul acestuia, îl determină pe Moshe Idel să-și continue cercetarea pînă spre sfîrșitul anilor '80 și începutul anilor '90.

În România, trecutul legionar al lui Eliade a fost, într-o oarecare măsură, și după 1989, un subiect tabu, în ciuda unor texte incisive, precum *Felix culpa* al lui Norman Manea. Cu timpul, prin apariția jurnalului lui Mihail Sebastian sau a volumelor lui I.P. Culianu, subiectul iese din zona tabu, iar cercetători ca Marta Petreu, Florin Țurcanu, Andrei Oișteanu sau Liviu Bordaș nu ezită să scrie, cu mai multă sau mai puțină detașare, despre simpatiile legionare ale multor intelectuali ai generației interbelice. Moshe Idel, de asemenea, o face și el.

În cele opt capitole ale studiului său, Moshe Idel pornește de la cîteva teme de interes pentru Eliade, demonstrînd că, în fond, aceste teme, așa cum au fost ele reluate de-a lungul timpului în operele lui Mircea Eliade, au suferit prea puține modificări, în condițiile în care adeseori chiar punctul lor de pornire era unul, dacă nu eronat, cel puțin îndoielnic. În paranteză fie spus, o astfel de abordare critică, avînd în vedere statutul iconic al unui autor ca Mircea Eliade în cultura română, un statut care dă sentimentul că „orice critică la adresa lui Eliade și-ar putea avea în mod necesar originea într-o abordare neloială", este necesară și are doza ei de curaj.

Una dintre principalele teme ale operei lui Mircea Eliade, ca să intru direct în subiect, este cea a sacrului camuflat în profan, o temă care, observă Moshe Idel, coincide cu însăși viziunea despre lume a tînărului Eliade, „cu modul în care își înțelege propria viață": „A pătrunde dincolo de suprafața existenței «banale», pentru a întîlni «realul», a-ți înțelege destinul și a-i face pe alții să înțeleagă imperativul acestei decodări, toate acestea sînt, potrivit lui (Mircea Eliade, *n.m.*), cele mai nobile întreprinderi umane". Se impune, iată, imaginea unui „univers fluid" „în care sacrul și profanul sînt amestecate", o viziune a cărei prezență se face simțită pe trei planuri: personal, literar și academic. În plan personal, această căutare a Absolutului în profan, căutare ghidată de semne recognoscibile doar

În România, trecutul legionar al lui Eliade a fost, într-o oarecare măsură, și după 1989, un subiect tabu, în ciuda unor texte incisive, precum *Felix culpa* al lui Norman Manea.

de un „ales", constituie, în cazul lui Eliade, motivul a cel puțin două alegeri importante din viața sa: căsătoria cu prima soție, Nina, și apropierea de Garda de Fier. Mai mult, intrarea în viața academică, la fel ca intrarea în viața conjugală, era tot o formă de a căuta sublimul camuflat în banalitate. Altfel spus, toate aceste alegeri au la bază un principiu personal, principiu mai apoi extins, în opera științifică a savantului român, asupra întregii lumi. Acest efort de a construi o narațiune, o poveste justificatoare a unui destin particular îl determina pe Culianu, în monografia dedicată lui Mircea Eliade, să vorbească despre latura acestuia de „mistagog", de creator de povești în spatele cărora nu se află nici un sens, ci *nimicul*. De asemenea, Moshe Idel se arată destul de sceptic în fața acestui efort de „re-vrăjire a lumii": „Dintr-un alt punct de vedere, teoria existenței unei camuflări a sacrului în profan și chiar în banal reprezintă cel mai vast efort științific din timpurile moderne de a vrăji din nou realitatea, într-o lume care a optat dramatic pntru eliberarea de vrajă. Readucerea sub puterea vrăjii se bazează pe exemple religioase mai vechi, legate de evenimente extraordinare și ipoteze magice cu privire la modul în care funcționează universul, ceea ce înseamnă o viziune despre lume puternic precopernicană, care, deși optează pentru o formă cosmică de viață, nu ia în considerare noile viziuni asupra lumii, care, în ultimele două generații, au fost adoptate din ce în ce mai mult de către un public tot mai larg. Nu este nimic în neregulă de a înțelege viziunea despre lume a societăților precopernicane, dar viziunea lor despre lume nu este o propunere aptă să reformeze viața religioasă a unor persoane moderne care trăiesc, cu bună-știință sau nu, într-un univers einsteinian".

Motivul morții ca sacrificiu, motiv prezent în cursurile tînărului Eliade din 1936-1937 despre legenda Meșterului Manole, este, cum bine remarcă și Andrei Oișteanu, unul dintre miturile emblematice pentru Mișcarea Legionară, amănunt care, dintr-un anume punct de vedere, nuanțează, cel puțin în aparență, problematica relației dintre Eliade și Mișcare. Din acest punct de vedere, este justificată întrebarea la care încearcă să răspundă atît Andrei Oișteanu, cît și Moshe Idel: în ce măsură ideologia legionară a influențat opera științifică a lui Eliade? O apropiere de Mișcare a existat, răspunde Moshe Idel, însă această apropiere a fost pregătită, ca să zic așa, de un întreg context cultural, în care Eliade s-a integrat foarte bine, context prezent încă din secolul al XIX-lea, de unde și tendința, întîlnită chiar și printre cercetători serioși, de a disocia Garda de Fier de mișcările naziste și fasciste și de a-i lega originile exclusiv de surse românești: „După părerea mea, o parte din conținutul operelor sale (ale lui Mircea Eliade, *n.m.*) academice și literare de la sfîrșitul anilor 1920 și începutul anilor 1930, în care proeminentă este preocuparea față de moarte, prezintă o atitudine care l-a apropiat mai tîrziu de acel aspect din ideologia Gărzii de Fier care este accentul pus pe moartea sacrificială și nu invers. Continuînd unele tipuri românești timpurii de tanatologii, atît Eliade, cît și Garda de Fier au dezvoltat viziuni care, mai tîrziu, s-au întîlnit tocmai din cauza existenței unor afinități elective. Ambele s-au alimentat din surse comune, deși le-au elaborat diferit".

Mai mult decît interesante sînt și capitolele dedicate relației lui Eliade cu Cabala, cu tradiția evreiască în general, teren pe care Moshe Idel se mișcă sigur, fără ezitări. Volumul *Mircea Eliade. De la magie la mit* vine, așadar, în siajul unei tradiții critice instituite de I.P. Culianu, propunînd o viziune critică despre un subiect care deja nu mai este tabu de ceva timp: Mircea Eliade. Nici la Andrei Oișteanu, nici la Moshe Idel nu este vorba despre o demontare sistematică a ceea ce a însemnat și înseamnă Mircea Eliade pentru cultura română și nu numai. Cei doi cercetători, fără a fi ireverențioși, oferă un tablou neromanțat al unui context marcat de ideologii dure, inflexibile, contextul începutului de secol XX, moment de derută pentru mulți intelectuali europeni, printre care s-a numărat și Mircea Eliade. ■

Cărţi foarte bune cu puţini cititori

Cristina MANOLE

Ca *Breaking News* editorial, anunţ că am terminat de citit micul roman (sau ce-o fi) al Adinei Kenereş, *Cozonac. Transilvania. O călătorie*. Voi reveni săptămîna viitoare cu impresii de lectură. Excelente. Deja un candidat la Premiul pentru Proză al *Observatorului cultural* pe 2016.

Trăim în imediat, chiar dacă, de multe ori, ne pitim într-un trecut aburos ce ar putea să atenueze nemulţumirile şi inadecvările prezentului. Trăim printre cărţi, uneori? (deseori?), pentru că nenorocirile prezentate de televiziuni în flux continuu ne pot usca sufleteşte: la ce bun binele şi frumosul, dacă mereu nenorocirile şi urîtul ne copleşesc, fără să mai avem şanse de a interveni, util şi eficient, în mersul vieţii? Trăim printre fantasmele timpului şi ale memoriei, pentru că nu renunţăm să medităm şi să analizăm cine sîntem şi pentru ce anume.

Revenind *à nos moutons*. Cărţile din această săptămînă. Toate de excepţie.

■■■ Sorin Radu – (relativ tînăr) istoric universitar sibian – ne oferă o excelentă monografie. Iţită din documente de epocă şi de arhivă, dar şi din mărturii bine pitite prin presa de acum peste o sută de ani, o lucrare dedicată vieţii şi activităţii/operei unei personalităţi din trecutul nostru care deja se pierde în negura uitării, cum se întîmplă cu fiecare dintre noi. Mai mult sau mai puţin nume importante, la un moment dat, mai mult sau mai puţin simpli necunoscuţi, cărora un Tolstoi (*Moartea lui Ivan Ilici*) sau un Thomas Mann (*Moartea la Veneţia*) le aduce un dram de nemurire. Am la îndemînă o carte despre juristul şi omul politic Vespasian Erbiceanu. Încă o carte de istorie s-ar putea zice, *Vespasian Erbiceanu (1865-1943), Studiu monografic* (Editura Cetatea de Scaun, 2014), dacă extrem de bine închegatul şi laboriosul volum nu ar însemna mult mai mult. Şi ar putea fi citit şi pe alte paliere şi în alte registre. Un „Cuvînt înainte", frumos povestit, al autorului vine după o prefaţă cu multe inserturi biobibliografice legate de o veche familie căreia îi aparţine şi Constantin Erbiceanu, susţinătorul acestui volum despre Vespasian Erbiceanu. Mai întîi – viaţa şi cariera unui magistrat. Din copilărie şi pînă la moarte. Mai importante însă decît detaliile unei vieţi cuminţi şi aşezate în temeiul legii şi al unei asumate responsabilităţi (exemplu că nu întotdeauna ordinea şi disciplina în muncă sînt de incriminat) devin inserturile ce scot la iveală hîrtoage vechi despre evenimente din trecut. Cine se ocupă de Răscoala din 1907 nu va putea, de azi înainte, să nu ţină cont de un referat rămas confidenţial/secret decenii în şir. Geneza răscoalei dă la iveală numeroase malversaţiuni şi, s-o spunem drept, hoţii şi înşelătorii la care erau supuşi ţăranii români. Cine se ocupă de istoria Basarabiei nu are cum să nu ţină cont de toate detaliile muncii unui demnitar român numit primpreşedinte al Curţii de Apel din Chişinău şi de problemele unificării legislative a României Mari. Cine se ocupă de istoria dreptului penal şi civil din România nu are cum să nu ţină cont de activitatea ştiinţifică şi publicistică a lui Vespasian Erbiceanu, care, în 1932, este ales membru corespondent al Academiei Române şi, pe 27 decembrie 1943, trece membru plin la cele veşnice. Şi va fi scutit de toate ororile pe care un regim comunist care avea să se instaleze peste doi ani avea să le ofere reprezentanţilor de frunte ai vechiului regim, devenit, după 23 august, burghezo-moşieresc. O carte de istorie care se citeşte ca o carte de literatură bună.

■■■ Dinspre Basarabia şi oamenii ei de frunte vine şi studiul – masiv şi extrem de bine armat la nivelul analizelor politico-istorice, dar şi al unei exhaustive documentări prin te miri ce arhive şi biblioteci – semnat ori de Stella Ghervas, *Reinventarea tradiţiei. Alexandru Sturza şi Europa Sfintei Alianţe* (Editura Cartier, 2014, traducerea din franceză de Gabriela şi Alexandru Şiclovan, după o primă ediţie ce a apărut în 2008, la Paris, Edition Champion). O lucrare de o aleasă ţinută intelectuală, ce-i aparţine unei distinse cercetătoare elveţiene de origine română din Basarabia. Stella Ghervas, nume practic necunoscut pe piaţa culturală de la noi, are o prestigioasă biografie, care se regăseşte în detaliata biobibliografie a editorului Gheorghe Erizanu de la Chişinău. Prefaţa autoarei la ediţia în limba română – scrisă la Harvard şi semnată mai 2014 – este o bună introducere într-un subiect ce-l are ca protagonist pe diplomatul şi intelectualul de anvergură europeană care a fost Alexandru Sturza (1791 – 1854). O biografie de excepţie prin toate detaliile anvergurii internaţionale, care este pusă în directă relaţie cu o anume epocă istorică şi cu protagoniştii ei. Ne place azi sau nu de Vladimir Putin, vrem, nu vrem, nu putem ocoli existenţa şi influenţa (bune, rele, nu comentăm) ale Rusiei în contact cu celelalte puteri europene. De ieri şi de azi. Cît şi contribuţia, prezenţa factorului uman, personalităţi româneşti, basarabene, care au fost implicate direct în istoria Rusiei şi a Europei. Rusia ca mare putere europeană după 1815, mai ales, s-a implicat decisiv în Chestiunea Orientală, poziţionîndu-se ca o apărătoare a ortodoxiei răsăritene în faţa abuzurilor duşmanului său natural, Imperiul Otoman. De aici au urmat o sumedenie de acţiuni politice, la care un diplomat şi un intelectual de suprafaţă europeană precumAlexandru Sturza a fost direct implicat. Cu toate că adevăratul personaj al cărţii este Europa Sfintei Alianţe, spune Stella Ghervas – alianţă semnată de Rusia, Austria şi Prusia, în 1815, şi care a durat pînă la momentul Războiului Crimeei (1853-1856), totuşi, nu avem cum să nu decupăm parcursul vieţii şi al activităţii lui Alexandru Sturza. Aducem aminte şi aici de reuşita lucrului bine făcut, de temeinicia documentării – absolut fabuloasă în sine, căci multe romane se pot naşte doar din aceste poveşti legate de documente rare sau inaccesibile – şi de naturaleţea comentariilor prin corecta lor punere în context. Numeroasele premii ale volumului – de la Premiul Guizot, al Academiei Franceze (2009), la Premiul Xenopol, al Academiei Române (2010) – sînt binemeritate şi ascund, şi în acest caz, politica nefastă a mediei româneşti de a ne intoxica cu subiecte mărunte şi cu subiecţi de joasă extracţie în dauna unor personalităţi de anvergură, contemporani cu noi, a căror viaţă şi muncă trec cumva neobservate. Păcat. Cine are timp să citească reinventarea tradiţiei a Stellei Ghervas îmi va da dreptate cu vîrf şi îndesat.

■■■ O altă lucrare de mare suprafaţă (la propriu şi la figurat, teză de doctorat la Sorbona, Universitatea Paris IV) se numeşte *Metamorfozele Anticristului la Părinţii Bisericii* (Editura Nemira, 2015, ediţia II-a, revăzută şi adăugită, traducerea din franceză de Teodora Ioniţă) şi aparţine lui Cristian Bădiliţă. Un nume deja consacrat la noi în domeniul studiilor patristice, istoric al creştinismului timpuriu, excelent eseist, traducător şi (de ce nu?) un bun poet (dar aici candidaturile la gloria prezentului şi faima posterităţii sînt mult mai multe), care, prin tot ceea ce întreprinde, se dovedeşte a fi la un nivel remarcabil. Tema aleasă şi modul în care este tratată ne pot lăsa *bouche bée*. Dacă e să citim pe îndelete şi fără idei preconcepute – e clar că un preot paroh din Argeş sau Dîmboviţa, care are probleme cu ANAF-ul pentru banii obţinuţi din supraevaluarea valorii terenurilor retrocedate, are o cu totul altă perspectivă asupra Răului/ Satanei/ Anticristului –, găsim nu doar o bună trecere, istorică, în revistă a temei (avem o teză de doctorat, unde un asemenea traseu prin timp şi bibliografie este obligatoriu), ci şi o extrem de severă recapitulare/lectură a temei prin scrierile înaintaşilor. De la *Evanghelia lui Marcu* – tradusă exemplar de Bădiliţă în 2012 –, Irineu al Lyonului, la Anticristul lui Origen sau al lui Chiril al Ierusalimului pînă la cel al lui Ieronim, Augustin cu cei doi precedesori, Tertulian şi Ciprian, încheind periplul prin secole cu manualul de anticristologie al lui Theodoret al Cyrului şi cu tema Anticristului în apocrife. O bibliografie utilă pentru cei interesaţi se găseşte la finalul cărţii, aşa cum un înaintemergător cuvînt este extrem de util pentru cei care nu citesc în mod curent astfel de erudite studii. O bună lecţie de limba română, pot spune, însoţeşte acest preţios îndreptar de erudiţie teologică. În fond, sîntem în ţara lui D. Stăniloae, N. Steinhardt şi Ioan Ică Jr. Dacă timp de citit nu ne facem, degeaba dăm banii pe cărţi.

■■■ Mihai Dim. Sturza semnează un monumental volum III, din seria intitulată *Familii boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică şi biografică. Familia Cantacuzino* (Editura Simetria, 2014, care iese rar pe piaţa editorială, dar o face remarcabil, aduce mereu bunătăţi, îmi aduc aminte de un elegant op al lui G.M. Cantacuzino, ediţie bilingvă şi cu reproduceri excelente, pentru cei interesaţi *Scrisori către Simon*, ca şi volumul *G.M. Cantacuzino. Arhitectura ca temă a gîndirii* a Mariei Diculescu). Sub forma unui vast grupaj de studii punctuale, la care îşi contribuie istorici din toate generaţiile, din trecut şi de astăzi – de la Odobescu, Ionescu-Gion, Xenopol şi Nicolae Iorga la nepotul Andrei Pippidi, sau Corina Popa, la mai junii Adrian Majuru şi Mihai Răzvan Ungureanu, cu un elegant şi erudit text despre logofătul Canta –, cartea adună o sumedenie (chiar multe-multe) de poveşti din trecut. Colaboratori mulţi şi de primă mînă. Fiecare aduce ceva interesant în atenţia noastră. Oameni care au fost, monumente istorice care mai sînt, altele care au dispărut. Pierderi iremediabile, au rămas doar fotografii (bune şi deseori excelente şi ele) şi comentariile istoricilor. Comentarii şi studii avizate, se simte din texte că istoricii aceştia au pus şi patos pentru un subiect sau altul, nu doar erudiţie şi răbdare benedictine în a scotoci prin arhive şi biblioteci. Istoria familei Cantacuzino, un soi de portret *en miette*, este bine conturată. Cu personajele ei de legendă – domnitorul care ne priveşte de pe zidurile de la Filipeştii de Pădure şi Sinaia la Maruca şi faimosul Bîzu, apoi cu ramurile mai puţin cunoscute, din Basarabia sau Bulgaria. Oricît am ţine-o noi langa cu NATO, UE şi MCV-ul, legăturile cu vecinii de peste Prut şi de la sud de Dunăre au fost şi au rămas puternice. Vechile familii boiereşti române au fost un adevărat liant al Balcanilor şi pentru Estul ortodox. Partea dedicată lui Gheorghe Gr. Cantacuzino „Nababul" şi cea dedicată generalului Gh. (Zizi) Cantacuzino – Grănicerul – vîrît şi bine înşurubat în mişcarea legionară – acoperă şi părţi de istorie mai puţin frecventate de către marele public. Interesat nu doar de blazoane, sigilii, ferecături de carte sau genealogii, dar şi de cancanuri. Fotografiile şi reproducerile după diverse documente sînt excelente, ca şi macheta/tehnoredactarea întregului album. Felicitări lui Mihai Dim. Sturza pentru efortul depus de a aduna atîţia autori şi atîtea studii laolaltă într-un volum-album realmente de ţinut la îndemînă în bibliotecă. ■

Nedumeriri

Crenguța MANEA

Pe la sfîrşitul lunii noiembrie a anului trecut, întreaga suflare înscrisă, cu acte în regulă, în AICT – secția română, primea o invitație, din partea UNITER, de a se constitui într-un juriu de nominalizări pentru Gala Premiilor, ediția 2015; termen pentru exprimarea acordului sau a eventualului dezacord – 5 decembrie. Cum Festivalul Internațional INTERFERENȚE a oferit posibilitatea de a participa, la importanta reuniune teatrală de la Cluj, multor oameni de teatru din AICT, am tot comentat între noi cît de oportună, pe ce criterii şi cît de realistă este, tehnic vorbind, propunerea UNITER, anul fiind pe sfîrşite; obiectiv şi corect este ca regulile să nu fie schimbate în timpul jocului, nici chiar în cel al acordării unor distincții teatrale. Către UNITER am răspuns fiecare în nume propriu, în funcție de convingeri; din partea UNITER nu a mai fost nici o reacție, ca în buna noastră tradiție, şi teatrală, şi românească, lucrurile rămînînd în suspensie. După sărbătorile de iarnă, „pe surse", s-a aflat componența juriului de nominalizări, format din trei critici de teatru (ca şi la celelalte ediții, conform regulamentului): Monica Andronescu, Mircea Morariu, Maria Zărnescu, stimabili toți trei ca profesionişti ai teatrului.

Gîndurile şi, mai ales, nedumeririle aşternute în pagină au apărut în urma punerii în circulație, în spațiul public, a nominalizărilor la Gala Premiilor UNITER, ediția 2015. Nu ştiu cît de actuală este imaginea spectacolului în memoria celor care au participat la FITS, în vara lui 2004, la reprezentația cu *Noul locatar* de Eugène Ionesco (Northern Stage Ensemble, Newcastle), dar montarea, la Teatrul Nottara, în 2014, a aceluiaşi text de către Gábor Tompa este una vie, împlinită artistic, în aceeaşi formă teatrală elaborată anterior. Opiniile criticilor de teatru sînt consemnate şi dovedesc o receptare care o situează printre realizările de vîrf ale anului teatral 2014; de asemenea, am participat la discuții legate de noua montare de la Nottara, fie în întîlniri organizate în mediul teatral, fie ele informale, şi, de fiecare dată, aprecierile erau elocvente în acest sens. De aceea uimirea mea, atunci cînd nu am regăsit spectacolul *Noul locatar* printre nominalizări, la nici o categorie, a fost însoțită de o acută senzație de inutilitate a „jocului" şi de neînțelegere a lui. Sigur, subiectivitatea oricărei selecții, în domeniul artistic, este una reală, dar ea nu poate să justifice absența unui exercițiu critic atent, de profunzime şi coerent, dubla măsură sau aprehensiunile. (Chiar dacă, după cum se spune şi nu e exclus să fie adevărat, şi Homer mai ațipeşte uneori!)

Ce conținut este cuprins în noțiunea de originalitate artistică, dacă acest concept este sau nu „o valoare supremă", pentru opera de artă (formularea aparține criticului de teatru Iulia Popovici, în articolul „De ce vindem de mai multe ori acelaşi spectacol...", din suplimentul *Observator cultural* nr.503/ 761, 26 februarie-4 martie 2015, motiv pentru care am folosit citarea), se poate teoretiza şi argumenta aplicat şi pentru creația teatrală; conceptul de aură a operei de artă, formulat de Walter Benjamin în cunoscutul eseu *Opera de artă în era reproducerii mecanice* (1936), este valabil şi în acest domeniu. Vlad Mugur a montat *Aşa e (dacă vi se pare)*, în aceeaşi perioadă (nu simultan), la Naționalul din Craiova şi la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, folosind aceleaşi soluții scenografice, structurînd dramaturgia spectacolului pe aceleaşi situații şi relații între personaje, avînd aceeaşi concepție scenică asupra textului pirandellian. Spectacolele se diferențiau prin creația actorilor, prin nuanțele personale aduse în interpretarea eroilor încredințați; actrița comună celor două distribuții a fost Magda Stief, care juca gheața fierbinte şi soarele stins din mintea şi din sufletul Doamnei Frola. Şi să ne amintim că Magda Stief a fost nominalizată pentru acest rol, în aprilie 2001, la categoria Cea mai bună actriță, Gala UNITER, ediția a IX-a; la cea de a X-a ediție, în aprilie 2002, au fost nominalizați şi Helmut Stürmer, şi Lia Manțoc, pentru scenografia aceluiaşi spectacol – montarea Teatrului Maghiar de Stat Cluj. Între timp, Vlad Mugur plecase acolo unde premiile UNITER nu cred să mai existe.

Revenind la recenta punere în scenă a spectacolului *Noul locatar*, am fost martorul creației acestei opere de artă, de la lecturile la masă şi dialogurile dintre actori şi regizor – structura dramatică a textului, translarea lui în act scenic, soluțiile pentru fiecare personaj, trecînd prin repetițiile la scenă, apoi în decor – la prezența scenografilor Helmut Stürmer şi Corina Grămoşteanu, pînă la repetițiile „şnur" şi primele reprezentații, înainte de cea a premierei oficiale. Categoric, nu este cazul unui copy-paste; este un spectacol căruia i s-a dat valoare estetică prin creația celor implicați în noua ipostază scenică a aceleiaşi forme teatrale. Şi atunci, este justificată întrebarea legată de absența lui printre nominalizări. În urmă cu aproape un sfert de veac, *Cîntăreața cheală*, spectacol cu care Tompa începe seria Ionesco din creația sa teatrală, a primit doar recunoaşterea unor nominalizări UNITER, nu şi vreun premiu; apoi au venit, însă, cele internaționale.

Sînt şi alte performanțe pe care juriul de nominalizări le-a trecut cu vederea şi o afirm fără a-l suspecta de voită „miopie"; consider că s-a dovedit grăbită în prospecție şi că a propus o arie spectaculară destul de restrînsă. (O dovedesc şi cele şase nominalizări pentru *Omul cel bun din Seciuan*, o producție a Teatrului Bulandra, un spectacol al lui Andrei Şerban făcut cu probitate şi exigență artistică, dar ocolit de starea de grație a altor împlinite montări ale regizorului.) Exemple ale celor care s-ar reuni într-un „salon al refuzaților" ar fi destule... Richard Bovnoczki, în anul 2014 – anul teatral jurizat, are două partituri dramatice impecabil realizate, în spectacolul *Contra democrației* de Esteve Soler, regia Alexandru Dabija (Teatrul Odeon), şi în *La țigănci*, după Mircea Eliade, regia Andreea şi Andrei Grosu (Unteatru) – montarea fiind una solid construită, alternînd echilibrat două spații existențiale pentru profesorul Gavrilescu, unul magic, celălalt tărîm, şi altul al realității contingente. De altfel, un alt spectacol al lui Alexandru Dabija, *Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?* (Teatrul ACT) – o propunere cu totul neaşteptată în spațiul teatral românesc şi realizată în termeni de excelență, a fost ocolit de nominalizări. Nici spectacolul lui Silviu Purcărete, *Oidip* (Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu), nu a oferit, pentru juriul în discuție, un prilej de nominalizare, în ciuda faptului că regizorul realizează o reîntoarcere la o perspectivă personală asupra tragicului, într-o montare contextual actuală. Li s-ar mai putea alătura, exemplelor menționate, *Cel care închide noaptea*, un spectacol de Nona Ciobanu (Teatrul Maghiar de Stat Cluj). Am toată prețuirea pentru Gianina Cărbunariu, pentru viziunea sa de dramaturg şi regizor, ca şi pentru conexiunile pe care le creează între teatrul românesc şi scenele lumii, dar *De vînzare/ For Sale* este un spectacol onest, într-un bine-venit şi bine gîndit proiect teatral internațonal, cu o temă de importanță socială. Nedumereşte şi absența, printre nominalizări, a actorilor Enikö Györgyjakab şi Gábor Viola, protagonişti ai spectacolului *Cel care închide noaptea*; performanța lor este una cu totul remarcabilă, interpreții stabilind un dialog expresiv printr-o corporalitate plastică a prezenței şi prin tensiunea emoțiilor susținută cu o deosebită rigoare. Am regăsit, în acest spectacol, intuiția – profund teatrală, fără de care un regizor nu se poate exprima – şi ştiința distribuțiilor echilibrate, a grijii față de expunerea actorilor în scenă, lucru remarcat de la primele producții ale Nonei Ciobanu. De aceea pune pe gînduri nominalizarea Danielei Török, cu o prezență scenică corectă, chiar modestă, copleşită de personajul exploziv care este Sally Bowles, din *Cabaret* (Teatrul German de Stat Timişoara).

Şi tot nedumeriri, unele chiar consternări, sînt cele privind opțiunile Senatului UNITER pentru Premiul de Excelență şi distincțiile pentru întreaga activitate. Că Peter Brook a modificat limbajul teatral în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, că spectacolele, cercetările şi scrierile sale teatrale au influențat gîndirea şi practica teatrală, nu doar în România, este de domeniul evidenței în istoria teatrului contemporan. Dar într-un an în care Robert Wilson montează *Rinocerii* de Eugène Ionesco, pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu" Craiova, devine hilară acordarea Premiului de Excelență lui Brook, avînd ca motivație impactul spectacolelor sale asupra teatrului românesc. În urmă cu doar cîteva luni, vara trecută, actorii şi tehnicul Naționalului craiovean, alți doi meritorii tineri oameni de teatru – regizorul Bobi Pricop şi scenograful Adrian Damian – au făcut parte din echipa lui Bob Wilson! Să nu fi avut această experiență vreun impact pentru teatrul românesc... Şi oare David Esrig a avut sau nu impact în teatrul nostru, de aici?! Cu siguranță, este nevoie să ne gîndim mai adînc la aceste simple fapte care au loc lîngă noi, poate se petrec chiar cu noi, iar noi le pierdem înțelesurile şi ne par banale întîmplări.

Mai sînt şi premiile pentru întreaga activitate teatrală, acordate, aşa cum menționam, tot de către Senatul UNITER; or, aici, se poate comenta, fără istov, pe pagini multe şi mă tem că rigorile editoriale ale acestei publicații nu-mi permit să o fac. Cîte personaje, cîte spectacole, ce recunoaştere culturală şi de breaslă trebuie să aibă artiştii propuşi pentru acest premiu sau actorul încununat cu aceşti lauri? Magda Stief nu s-a impus ca o valoare artistică excepțională prin creația sa din *Scaunele* de Ionesco... sau Liubov Andreevna, pe care actrița a întrupat-o în copleşitorul spectacol al lui Vlad Mugur cu *Livada de vişini*, tot pe scena Teatrului Maghiar de Stat Cluj, ar putea fi uitată de vreunul dintre spectatorii şi martorii pe care i-a întîlnit, în acea vară, la moşia Gaevilor? Sau ar putea dispărea, din memoria celor care au avut-o alături, felul în care nu se putea desprinde de lumea aceea a copilăriei, plecarea sa îndurerată, cu fîşii smulse din tapetul casei, aproape tîrîtă afară, din scenă...

Mă întreb cînd am ieşit noi, cronicari sau critici de teatru, din lumina trecătoare a reflectoarelor Galei Premiilor UNITER, astfel...

■

INTERSECTII

Tentația teoriei

Michael FINKENTHAL

De cîte ori încercăm să punem ordine în gîndurile noastre, ne îndreptăm privirea înspre teorie. La fel cînd vrem să înțelegem observațiile făcute asupra lumii înconjurătoare sau propriile noastre reflecții şi sentimente. „Teorie" înseamnă, la origine, „contemplare", dar a contempla se dovedeşte a nu fi suficient; mai e nevoie de ceva care e de natură, aşa cum spuneam, să sistematizeze lucrurile. Dacă acest proces se numeşte „teorie", aparent nu-i mare lucru să faci puțină ... teorie. Doar că teoria a devenit, în ultimii zeci de ani, ceva de speriat, atît în ştiințele exacte, cît şi în umanioare.

Mă gîndeam, printre altele, la „problema identitară". În absența oricărei teorii, ştiu că există aşa ceva deoarece, orice aş face sau orice mi s-ar întîmpla, îmi dau seama că *mie* lucrurile mi se întîmplă puțin altfel decît altcuiva. Sau, în unele cazuri, cu totul altfel. Observînd comportamentul individual în diverse grupuri, ne dăm seama, empiric, că fiecare membru al grupului reacționează, în fața unor stimuli asemănători, în mod diferit. Pentru a nu fi tentat de un lung discurs filozofic, mă voi opri asupra unui exemplu concret. Cineva a observat că trei scriitori care au făcut cariere strălucite în culturi străine, Cioran, Paul Celan şi von Rezzori, au reuşit grație puternicului bagaj cultural românesc. Cum s-a transformat acest patrimoniu comun în diversitatea evidentă în opera lor, în limba franceză sau germană? Evident, ceea ce era la început „comun" a fost filtrat prin țesătura individuală şi apoi trecut prin laminorul realităților pe care aceştia le-au trăit, fiecare, în propriul său exil. Cum despre primii doi s-a scris foarte mult, îmi voi concentra atenția aici asupra lui Gregor von Rezzori.

Am încercat să disting „specificul" acestuia pornind de la cel mai cunoscut volum al său – *Memoriile unui antisemit*. Înainte de toate, trebuie să spun că autorul nu a fost nicidecum un antisemit, „memoriile" fiind, de fapt, o colecție de povestiri prezentate ca fragmente autobiografice. Cum însă relațiile între cele trei grupuri etnice, români, nemți şi evrei, în Bucovina interbelică, reprezintă tema unificatoare a narațiunii, am încercat să identific cîteva concepte-cheie pe care să-mi construiesc eşafodajul hermeneutic. Unul dintre ele e lipsa de curaj, o trăsătură afectivă care apare adesea în descrierea personajelor de origine evreiască în literatura română. Pornind de la ideea că descrierile bazate pe stereotipii, clişee sau locuri comune banalizează orice scriere care se vrea „literară", am încercat să mă concentrez asupra unor noțiuni mai precise, mai analizabile, precum cele de teamă, frică sau manifestarea ei extremă, groaza. Cum un bine cunoscut profesor american, Paul Bové, ne avertizează, încă de la începutul primului capitol al cărții sale, *In the wake of theory*, că mai toate modalitățile etice şi estetice ale criticii literare, precum şi conceptele pe care acestea sînt bazate, au devenit ilegitime astăzi, m-am întrebat, îngrijorat, dacă aş putea să definesc ideea-cheie a *fricii* în narativul lui von Rezzori, într-un mod care să fie acceptabil gîndirii teoretice contemporane.

Un adevărat şoc am avut cînd, uitîndu-mă la notele mele pe aceste teme, am găsit-o pe următoarea: „Teama, care este unul din motivele esențiale ale ghetoizării evreului în contextual emancipației, este şi ea «deconstruită» în retorica postmodernă". Sursa era cartea lui Jon Stratton, *Coming out Jewish*, unde acesta îl citează pe Brian Massumi, care redefinea frica în termeni sociopolitici, negîndu-i categoric calitatea afectivă. „Fear is not fundamentally an emotion. It is the objectivity of subjective under the late capitalism"! Citesc şi recitesc propoziția subliniată şi nu reuşesc să o înțeleg. Scot de pe raft cartea fundamentală a lui Terry Eagleton despre *Teoria literară* şi trec în revistă capitolele ei, pentru a vedea unde voi găsi o explicație: fenomenologie, hermeneutică, teorii ale receptării, structuralism şi semiotică, poststructuralism şi psihanaliză, va trebui să le citesc pe toate pentru a vedea cum va fi fiind tratată „frica" în acest context multidimensional. Poate că, în cele din urmă, voi înțelege de ce frica nu (mai) este, în esența ei o emoție, de ce nu mai ține de domeniul afectivului. Dar înțelesul redefinirii *fricii* în capitalismul contemporan ca „obiectivizare a subiectivismului", unde îl voi găsi? Poate în ultimul capitol, intitulat, *Political criticism*? Cum nu m-am lămurit nici după ce l-am (re)citit pe Eagelton, am trecut la lectura dialogurilor dintre autor şi Matthew Beaumont, incluse în volumul *The task of the critic* (London, Verso, 2009). Tot nedumerit am rămas; dar despre acestea, într-o altă intersecție.

Columbia, 25 aprilie 2015

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Citesc şi dau mai departe: marea alianţă

Bogdan GHIU

Am citit de curînd, şi simt că trebuie să „dau mai departe", adică să semnalez, să „împărtăşesc", aşa cum tehno-teologic se spune azi (de parcă hipermodernitatea tehnicii n-ar face, de fapt, decît să împlinească taina creştinismului: şi poate că asta şi face!), o cărţulie, o broşură (162 p.) intitulată *Que faire?*, reluare, repetare, mai mult decît simplă aluzie, a celebrului *Ce-i de făcut?* al lui Lenin, din 1902.

Toată lumea s-a întrebat, de atunci încoace, de-a lungul întregului secol al XXI-lea, „Ce-i de făcut?". Sau, de fapt, dacă stau bine să mă gîndesc, NU s-a întrebat, cei mai mulţi dintre înaintaşii noştri, mai mult sau mai puţin direcţi, au decis, *înainte* să se întrebe, răspunsul a *premers*, hotărît, orbeşte, întrebarea, *au ştiut* ce au de făcut fără să-şi pună această întrebare care, iată, cel puţin metodologic, premersese, filozofic, la Lenin, răspunsul (chiar dacă, retoric, îi succedase). Nu poţi să ai răspunsuri fără întrebări, nu poţi să ştii înainte de a afla, nu poţi să afli fără a cerceta, adică, fie şi strict procedural (ceea ce înseamnă, de multe ori, pur retoric), fără să te întrebi: *Ce-i de făcut*? De-a lungul întregului secol al XX-lea, cei mai mulţi dintre noi *am ştiut*, fără ca măcar umbra unei întrebări să ne treacă prin minte, astfel încît ceea ce ni se părea că ştim nici nu putea să aibă urma „structurală" a vreunui răspuns, ci constituia, direct, printr-un salt logico-euristic mortal, o certitudine, amprenta unei voinţe. Secolul al XX-lea a fost *a-reflexiv*.

După pauza arhidubitativă (de-a dreptul: *a fi sau a nu fi?*), prin care omenirea a trecut, după ce s-a autoruinat (două războaie mondiale, Shoah, imperialisme, colonialisme, genociduri, bombe atomice), iată că, din nou, situaţia se bifurcă, se „bifacializează": pe de o parte, cei care *ştiu fără să se întrebe*, „uitînd" pînă şi rostul (fie şi doar retoric, pur procedural) al întrebării cu privire la căile acţiunii; şi, pe de altă parte, cei care, tocmai poate pentru că *ştiu deja*, preferă, „preliminar", să se întrebe: *Ce-i de făcut?*.

Que faire? Dialogue sur le communisme, le capitalisme et l'avenir de la démocratie („*Ce-i de făcut? Dialog despre comunism, capitalism şi viitorul democraţiei*", Paris, Philo Éditions, 2014: este vorba de un „supliment" al revistei *Philosophie*) se citeşte cu sufletul la gură, dat fiind că este o discuţie pasionantă (şi pasională: mai rar, azi, ca pasionalităţile să fie şi pasionante, cel mai adesea sînt oţioase, banale, repetitive, de împrumut), de fapt o *cercetare* (deschisă, impredictibilă) *în doi*, între doi oponenţi, filozofic şi politic vorbind: Alain Badiou şi Marcel Gauchet (excepţional „animaţi" – model de jurnalism, înainte de toate – de Martin Duru şi Martin Legros).

Am spus despre cei doi filozofi că sînt „oponenţi", şi termenul pare banal. Dar dacă privim puţin cu atenţie, observăm că nu avem de-a face cu o uzuală schemă binară, duală *pro/contra*, ci cu una ternară sau triunghiulară. Aşa cum, şi în titlu, termenii discuţiei sînt trei (comunism/capitalism – democraţie), nu, stereotip, faţă-verso, doi (comunism *sau* capitalism), şi în cazul dialogului *à batons rompus* Badiou-Gauchet, cei doi se opun unul altuia, dar pe terenul unui *telos* comun, Badiou susţinînd, cine nu ştie?, ceea ce el numeşte „ideea" sau, şi mai special, „ipoteza comunistă", adică soluţia revoluţionară anticapitalistă, iar Gauchet fiind un reformist declarat, amîndoi însă vizînd necondiţionat *democraţia*, pe care o disociază ferm atît de *comunism*, cît mai cu seamă de *capitalism*.

De fapt, simetria nu este chiar desăvîrşită: *ambii* oponenţi sînt hotărît *anticapitalişti*, unul radical-revoluţionar (Badiou), celălalt moderat-reformist (Gauchet), unul considerînd că soluţia pentru deblocarea democraţiei este suprimarea proprietăţii private, din care derivă totul, celălalt, *nuanţat*, că economicul trebuie „regulat" *politic* – amîndoi fiind de acord că tocmai relansarea *politicii* (deci a *voinţei*, a neresemnării în faţa falselor naturalităţi) e soluţia.

Capitalismul şi comunismul nu apar, astfel, ca nişte scopuri în sine, fiind discutate doar ca eventuale *căi* pentru realizarea democraţiei (de fapt, a *condiţiilor de posibilitate* ale acesteia). Mi se pare importantă această „triadizare" sau „triangulare" a discuţiei, în locul falselor şi falsificantelor dezbateri *pro/contra*, aşa cum, lenifiant pentru gîndire şi blocant pentru acţiune, le organizează, în globalitatea ei, media. Nu se poate purta nici o bătălie (de idei) fără un teren (termen) comun, iar în cazul disputei *instrumentale*, adică *politice*, comunism/capitalism, *democraţia* este însuşi *terenul de luptă* şi *sfera comună*.

Duelul dintre Badiou şi Gauchet este spectaculos, fără menajamente şi simulări, plin de reale şi emoţionante momente de descumpănire, cei doi vrînd să-şi înfrîngă, fiecare, adversarul, adică să-l convingă şi să-l atragă de partea sa, să şi-l facă aliat, nu să-l distrugă, să-l elimine, să-l suprime, să-l scoată din joc: tocmai acesta, abia acesta este sensul luptei *politice*. Concret, aşa cum ne spun editorii, iniţial era prevăzut să aibă loc o singură întîlnire, o singură discuţie, dar observînd amploarea angajamentului celor doi, pînă la urmă au avut loc trei întîlniri.

Nu voi intra (cel puţin deocamdată) în detalii, cartea este un excelent manual al ideilor

pro-democraţie pro/contra-comunism pro/contra-capitalism. Cu adevărat surprinzător, emoţionant, revelator este finalul discuţiei celor doi, care aduce nu o împăcare formală, ci un punct de acord şi de relansare, un „pact", „un deznodămînt cel puţin neaşteptat" (Badiou), surpriza întrezăririi unei „mari alianţe" metodologic-strategice. Pe scurt:

> „De cînd comunismul istoric s-a prăbuşit definitiv, democraţiile nu mai sînt provocate de adversarul lor comunist. Valul neoliberal împotrivă căruia vă ridicaţi a acoperit totul umplînd acest gol. În absenţa unei alterităţi care să le ameninţe, democraţiile liberale au redevenit vasalele capitalului şi ale deţinătorilor lui, care nu se mai simt obligaţi să accepte principiile moderaţiei şi redistribuirii. [...] Fără relansarea ipotezei comuniste, ipoteza reformistă pe care o susţineţi nu are nici o şansă de a se realiza" (Badiou);
>
> „«utopia comunistă» este cu necesitate înscrisă în orizontul societăţilor noastre, la fel ca şi utopia anarhistă, ca proiecţie a principiului egalei libertăţii aflat la baza lor" (Gauchet);
>
> „Chiar şi cei mai înverşunaţi adversari pot să se întîlnească dacă ştiu să identifice asta: că, pînă la urmă, fiecare pe partea lui şi cu propriile sale arme luptă împotriva aceluiaşi duşman" (Badiou).

Oul lui Columb: capitalul nu va putea fi reformat democratic fără presiunea şi „spectrul" tactic ale revoluţiei!

AVALON

Nord-moldovenismul cultural interbelic

Ovidiu PECICAN

Este istoria regională sau locală indispensabilă în scrierea marii istorii? „Probabil că nu", crede o tînără specialistă în istorie contemporană, adăugînd totuși că „istoria părţii contribuie substanţial la înţelegerea istoriei întregului" (p. 8). Este vorba despre Anca Filipovici, autoarea studiului monografic *Cărturarii provinciei. Intelectuali și cultură locală în nordul Moldovei interbelice* (Iași, Institutul European, 2015, 222 p.). De fapt, este mai mult decît atît. Ceea ce, statistic vorbind, impune, la nivelul localului și regionalului, poate fi tocmai pe dos. Legea numerelor mari și a mediilor rezonabile netezește, prin convenţie, asperităţile, dar, odată cu ele, dispar și reliefurile care dau varietate și viaţă peisajelor geografice și umane. Tocmai de aceea, analizele cantitative nu sînt niciodată de ajuns, chiar dacă pot stabili raporturi, ordine de mărime și proporţii semnificative în multe privinţe.

Subjugaţi de cele mai multe ori de aspectul științific al procedurilor sociologice, uităm de varietatea și de caracterul multiform al realităţii nemijlocite, sacrificîndu-le prejudecăţii savante și modei scientiste. Şi totuși, pînă la triumful științei moderne, omenirea s-a ocupat de cunoaștere. Între *savoir* și *science*, francezii fac o legitimă diferenţă, după cum și englezii observă că *knowledge* nu este totuna cu *science*.

În aceste condiţii, ce anume poate spune statistica despre intelectulii și cultura locală dintr-un anume perimetru al patriei românești? Nu doar mai puţin, ci și altfel decît a fost.

Anca Filipovici face însă o probă de bună stăpînire a instrumentarului și tehnologiilor științifice, procedînd canonic cu materialul. Cum autoarea elaborează un doctorat, acesta se cuvine să convingă comisia superioară în faţa căreia este susţinută teza de nivelul atins de autoare. Iar acest obiectiv este atins.

Altceva se poate spune, însă, despre afirmaţia că „Există istorii ale Moldovei sau ale Bucovinei, dar lucrări de sinteză dedicate în exclusivitate Moldovei de nord rar au depășit caracterul unor ghiduri de orientare turistică, fiindcă acest colţ de ţară, chiar dacă se diferenţiază prin trăsături particulare de Moldova de Sud, nu are o istorie distinctă și nu s-a constituit ca nucleu politic separat" (p. 9). Ţara de Sus – nordul Moldovei nu numai că are o individualitate istorică retrasabilă cu o anume precizie pînă în Evul Mediu, atît sub raportul structurilor sale de putere și administrative, cît și într-o abordare ecleziastică, dar cronicarii deja nu ezitau, pe la jumătatea secolului al XVII-lea și mai apoi, să îi sesizeze particularităţile. Avem astfel, la intrarea în modernitate, nu doar un profil regional clar, în raport cu Ţara de Jos, ci și mărturii despre un anumit particularism clar al oamenilor din zona respectivă.

Ar fi fost interesant de descifrat filonul nordic al Moldovei nu doar prin raportare la cel de sud, ci și la tentativele de definire a spiritului românesc, cu referinţă în geografiile regionale așa cum le-au observat G. Ibrăileanu și alţi oameni de cultură preocupaţi de astfel de trăsături. Într-o eventuală continuare și adîncire a problematicii, esenţial ar fi să se urmărească unele dintre consideraţiile interbelice la temă. Printre ele, tiparul fizionomic impus cu măiestrie artistică de Ionel Teodoreanu, care, sub pana tînărului comentator Mircea Eliade, a dobîndit consistenţa unei categorii de filozofie a culturii. Astfel, medelenismul ar fi, după Mircea Eliade (în articolul „Suflete moarte", în *Cuvîntul*, an. IV, nr. 995, 24 ianuarie 1928, p. 3), „moldovenismul ce caută și exaltă melancolia, ce vieţuieşte din amintiri, ce păstrează în faţa vieţii o resemnare anticipată, o viziune oarecum feminină, a unui suflet copleşit în durere, copleşit în bucurii, care se teme veşnic de vînturi. Suflet cu nesfîrşite coarde ce lăcrămează la amintirea unui amănunt din copilărie, la reivirea dealurilor cu spinări viorii, la răsfoirea unei cărţi cetite în marginea întîii dragoste. Suflet ce comunică nostalgia amurgurilor în singurătate, nostalgia sentimentalului oraş de provincie. Ursit să nu cuprindă durerile masculine, largi ca văile dintre creste, reci, mute, întunecate. Suflet pogorît din acea desfătătoare şi atît de primejdioasă Moldovă, de care trebuie să se ferească orice tînăr doritor să nu-şi piardă timpul; şi împotriva căreia trebuie să lupte toţi cei însetaţi de o spiritualitate prea dîrză ca să-şi arate tristeţea şi prea contemporană ca să se mulţumească cu tînguiri discrete pe ruinele unui trecut fermecător".

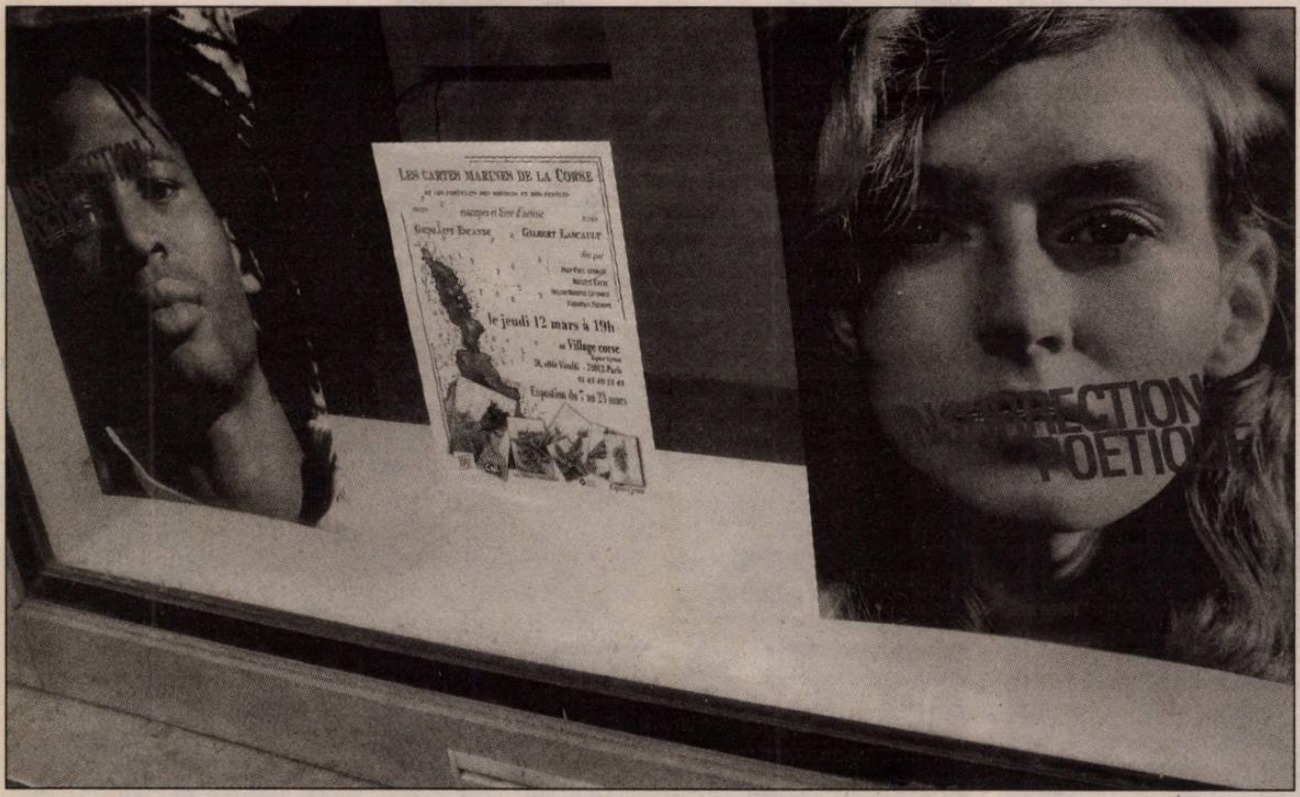
Critica moldovenismului continua, sub pana aceluiași, și mai radical, cu un alt prilej: „Am urît Moldova pentru că e lipsită de eroism. [...]. Absenţă totală de virilitate, de eroism, de tragic dur" („Scrisori către un provincial. Împotriva Moldovei", în *Cuvîntul*, an. IV, nr. 1021, 19 februarie 1928, pp. 2-3). Fiindcă „Viciată în resorturile ei lăuntrice, Moldova altoieşte în conştiinţele neorganizate germenul unei feminităţi capricioase şi adorabile".

Asemenea descifrări, pornind de la intuirea profundă a unei *anima* colective, mai acasă aici decît în alte părţi ale locuirii românești, ar putea înălţa excursul despre intelectualii și cultura locală din nordul Moldovei interbelice mai sus de nivelul observaţiilor întemeiate pe măsurători precise, ce spun mult mai puţin decît observarea atentă a raportării lui Mircea Eliade la congenerul deloc generic pentru care așternea pe hîrtie *Scrisori către un provincial*: poetul botoșănean Petru Manoliu.

Odată făcute aceste sugestii, alături de altele posibile, cartea Ancăi Filipovici merită pritocită și savurată, căci ea propune publicului o nouă și îndrăzneaţă autoare.

„«Insurecția poetică» a fost tema celei de-a 17-a ediții a Primăverii poeților de la Paris“

Interviu cu plasticiana și editoarea Wanda MIHULEAC



Ediția a 17-a a festivalului anual Printemps des poètes/Primăvara poeților de la Paris – care are loc în luna martie – a avut anul acesta ca temă „Insurecția poetică“. Plasticiana și directoarea Editurii Transignum, Wanda Mihuleac, a organizat la Paris, în cadrul festivalului, „Trans-Insurecția poetică din strada franceză“, o serie de manifestări printre care: acțiuni de stradă cu tineri liceeni îmbrăcați în tricouri imprimate cu slogane poetice incitante si provocatoare; momente de dans și recital poetic într-o galerie de artă din centrul Parisului; o lectură de poezie la Café de Flore; poemul teatral **Stabat Mater Furiosa** *de Jean-Pierre Siméon, pus în scenă împreună cu șase tinere actrițe și doi muzicieni, tot într-o galerie de artă; o seară de performance poetico-vizual român și francez, organizată prin Skype, între tineri artiști din România și din Franța (cu participarea Universității Naționale de Arte din București, coordonator Marilena Preda-Sânc). Publicăm mai jos interviul pe care Wanda Mihuleac i l-a acordat lui Guy Chaty, în care ea vorbește despre manifestările „Insurecției poetice“ pariziene.*

GUY CHATY: De ce „insurecția“ de la Paris, și mai ales de ce insurecție poetică?

WANDA MIHULEAC: „Insurecția poetică“ a fost tema celei de a 17-a ediții a manifestărilor din cadrul Primăverii poeților, deci participarea Editurii Transignum a mers în același sens: acela de a se opune la tot ceea ce îl „diminuează“ pe om, îl împiedică să se simtă mai fericit, să trăiască liber și nesupus. Nu e vorba de o publicitate pentru un produs, o propagandă pentru un partid, este o insurecție a conștiinței. Poezia utilizează limbajul, dar este un fel de „a fi“, opus la „a avea“.

Această acțiune poetică ține seama de toate artele, care, atunci cînd sînt autentice, se adapă la izvoarele poeziei – cucerirea cea mai avansată a speciei umane, alături de celelalte arte: muzică, pictură, artă plastică.

Împotriva cărei puteri doriți să vă ridicați? E vorba de o putere politică, de o politică culturală?

O putere care nu se manifestă neapărat de sus în jos, ca o dictatură; o putere mai perfidă, tentaculară, orizontală, aceea a mondializării liberale în profitul piețelor de desfacere, care sufocă solidaritatea între oameni, orientîndu-i spre consumul bunurilor individuale, într-o societate mai „spectaculară“, mai „comunicantă“, unde domnește un monopol al inteligenței care vrea să ne facă să credem că universul mental al acestei inteligențe este valabil pentru ansamblul societății.

Cum zicea Jean-Pierre Le Goff, sîntem purtați de o „logică ce ne permite să ne reconfortăm și să menținem o postură de radicalitate în criză“.

Ce fel de manifestație pune în practică această insurecție?

În tradiția revoluționară franceză, această insurecție, inspirată de baricadele și de manifestațiile istorice, îi aduce în primele rînduri pe poeții ieșiți din adăposturile lor, urmați de toți aceia care revendică prioritatea poeziei în viața cetățenilor.

Trăim într-o perioadă de îndoială asupra propriei noastre istorii și a cuceririlor ei.

Relativismul ține loc de identitate. Poeții, artiștii propun o coerență minimală, care ne redă o „identitate narativă“. Iată-ne din nou aruncați în istoria insurecțiilor!! Iată cîteva dintre sloganele afișate:

„Toți pentru poezie, poezia pentru toți“ (G. Chaty);

„Înainte de cuvinte de ordine, gîndiți-vă la ordinea cuvintelor“ (J.L. Despax);

„Cînd nu ai nimic a spune, trebuie să te ții de cuvînt“ (W. Lambersy);

„Poemul se insinuează întotdeauna între linii“ (Serge Basso), „Poezia înainte de toate, poezia după tot, poezia acum“ (M. Vișniec), „Cultura rezultatului este rezultatul inculturii“ (J.L. Despax), „Poezia va fi disidentă sau nu va fi deloc“ (F. Caron)

„Trăiască cuvintele care fac frondă“ (J.D. Rey).

Dinamica este sonoră, asigurată de strigătele și cîntecele manifestanților, dar și vizuală grație afișelor atrăgătoare, tricourilor imprimate cu slogane poetice revoluționare, flyerelor si autocolantelor distribuite de către voluntari entuziaști.

Să precizam – această manifestație a cuprins momente de dans, de spectacol?

Nu, această manifestație este, înainte de toate, o mișcare, și se caracterizează prin interactivitate cu trecatorii, care sînt „contaminați“ de ideile poeților!

Sloganele poetice sînt captate și se difuzează datorită acestei apropieri: sloganele nu sînt intectualizate, ele contaminează, pur și simplu. „Poezia este în voi, gasiți-o.“ (G. Chaty) Trecătorii sînt invitați să participe activ, sa fie „actori“,în sensul pe care l-au propus Beuys și mișcarea Fluxus: fiecare persoană este un artist.

Asta ne face să ne gîndim la mișcarea dada...

Da, noi sîntem dada după dada. Artiștii mișcării dada aveau ca scop să-l provoace pe spectator și să-l facă să reflecteze asupra fundamentelor socieții.

Cabaretul Voltaire, în 1916, era dans, cîntec și poezie: „dada est un cri, c'est le vide érigé poésie en art de vivre“ („dada e un strigăt, este vidul transformat, poezie în arta de a trăi“), „dada, la révolte de l'art“ („dada, revolta artei“), „dada – société anonyme pour l'exploitation des idées“ („dada – societate anonimă pentru exploatarea ideilor“). Artiștii dadaiști căutau, de asemenea, o libertate a limbajului. Anul viitor va fi centenarul nașterii mișcării dada. Să nu uitam că Tristan Tzara, unul dintre fondatori, era român. „da“ reprezintă, în românește, afirmația (în franceză „oui“), „dada“, înseamnă, în românește o dublă afirmație, „da, da“. De altfel, chiar rebel, principiul poeziei, spunea Julien Gracq, este „le sentiment du oui“ („sentimentul afirmativ“).

Ce poate frîna această insurecție poetică?

În Franța, nu e vorba de o cenzură propriu-zisă, dar vedem că funcționează adesea o autocenzură, mai ales după atentatele din ianuarie 2015. Sînt artiști care nu mai îndrăznesc să se exprime așa cum ar dori, pentru că se tem că, pe undeva, s-ar putea găsi cineva care să fie șocat de propunerile lor.

Valorile de angajare, de responsabilitate și de asumare a riscului sînt diminuate: să fie vorba de un sistem ideologic de justificare și de legitimare a noilor forme de control?

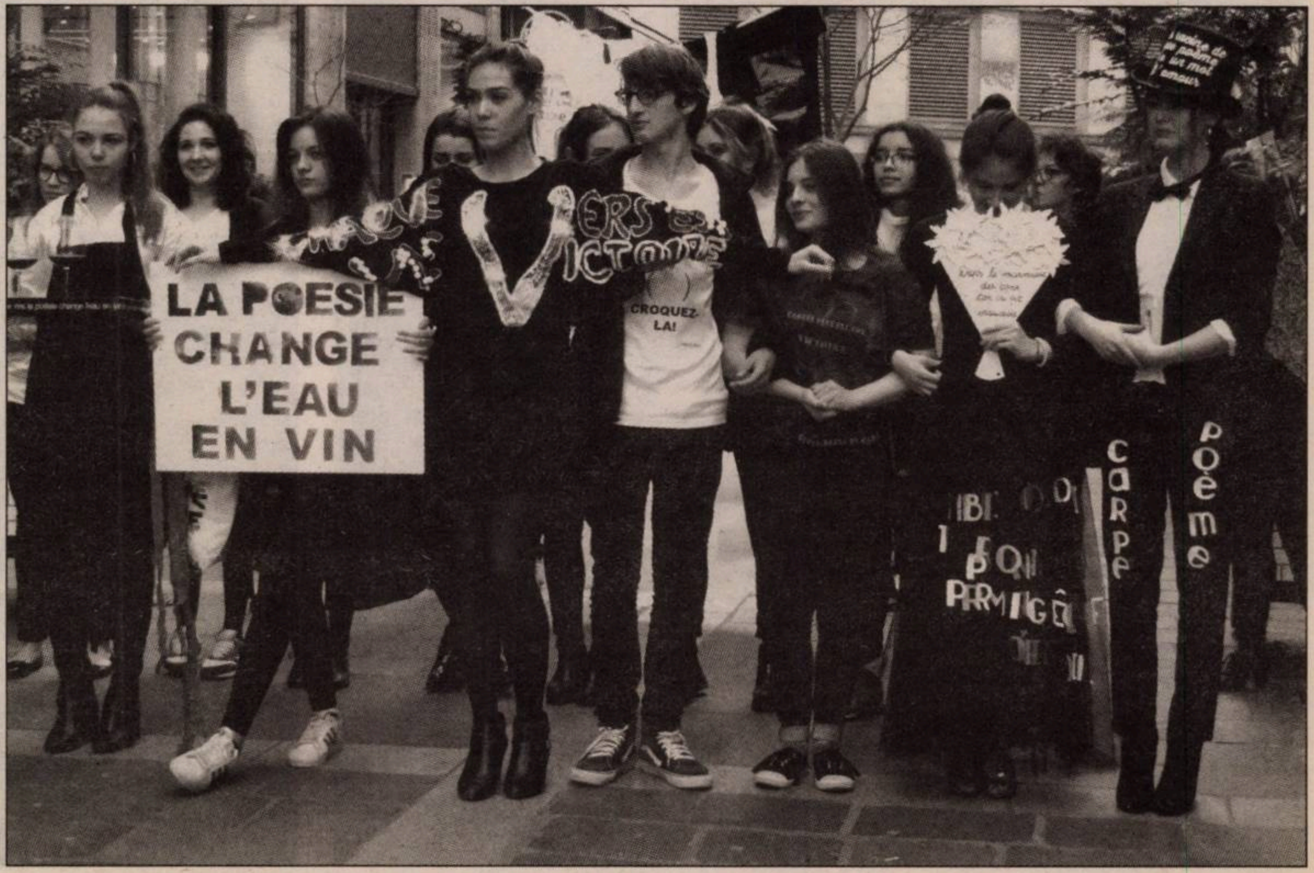
Din păcate, asemenea gînduri le-ar putea trece prin cap organizatorilor de expoziții sau de alte manifestări artistice...

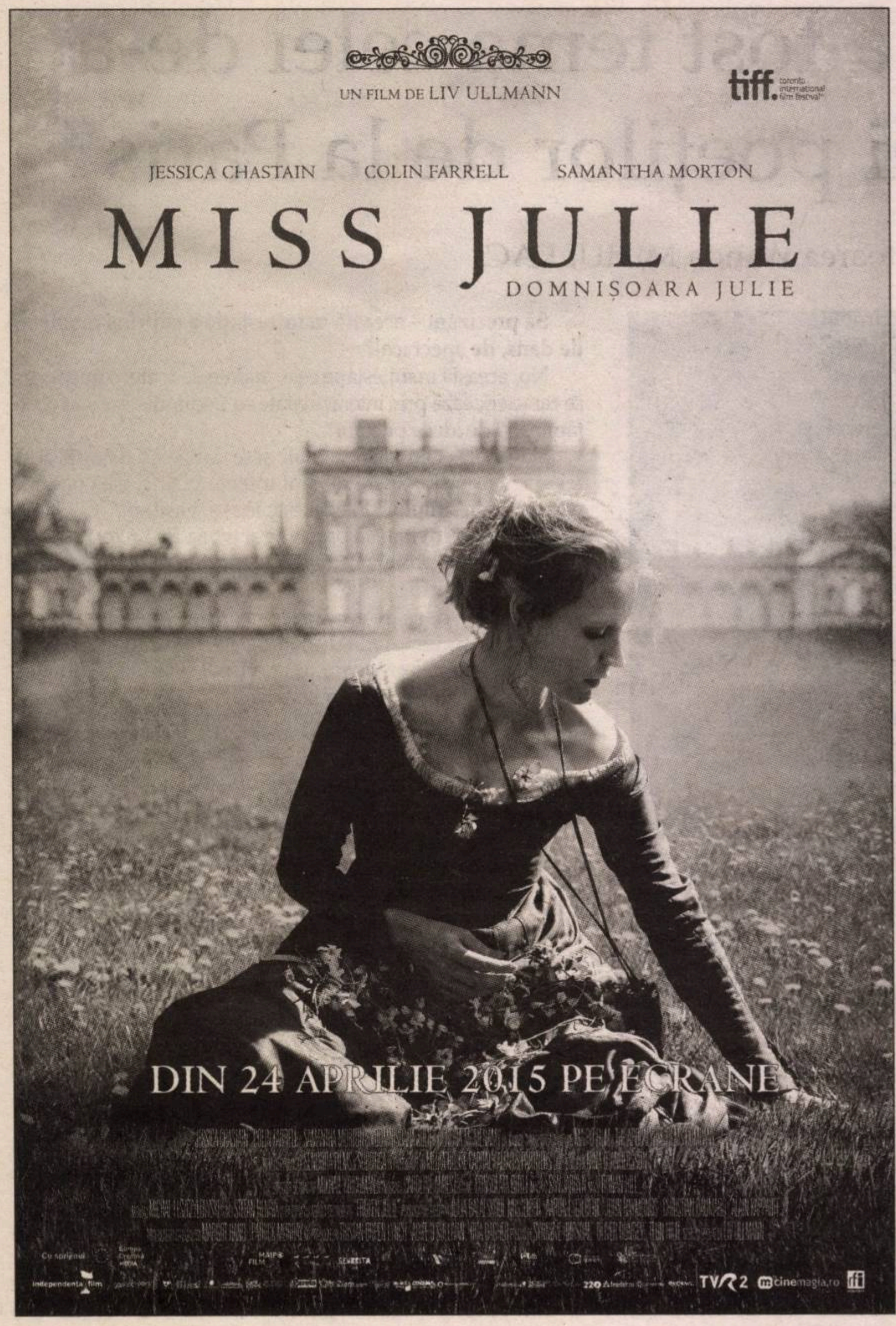
Asta amintește de o anumită stare de spirit a României de altădată. Să sperăm că ea nu se va răspîndi în Franta. Să acționăm, așadar, în acest sens. Să luptăm împotriva fricii.

Interviu realizat de **Guy CHATY**

Traducere din limba franceză de **Wanda MIHULEAC**

■

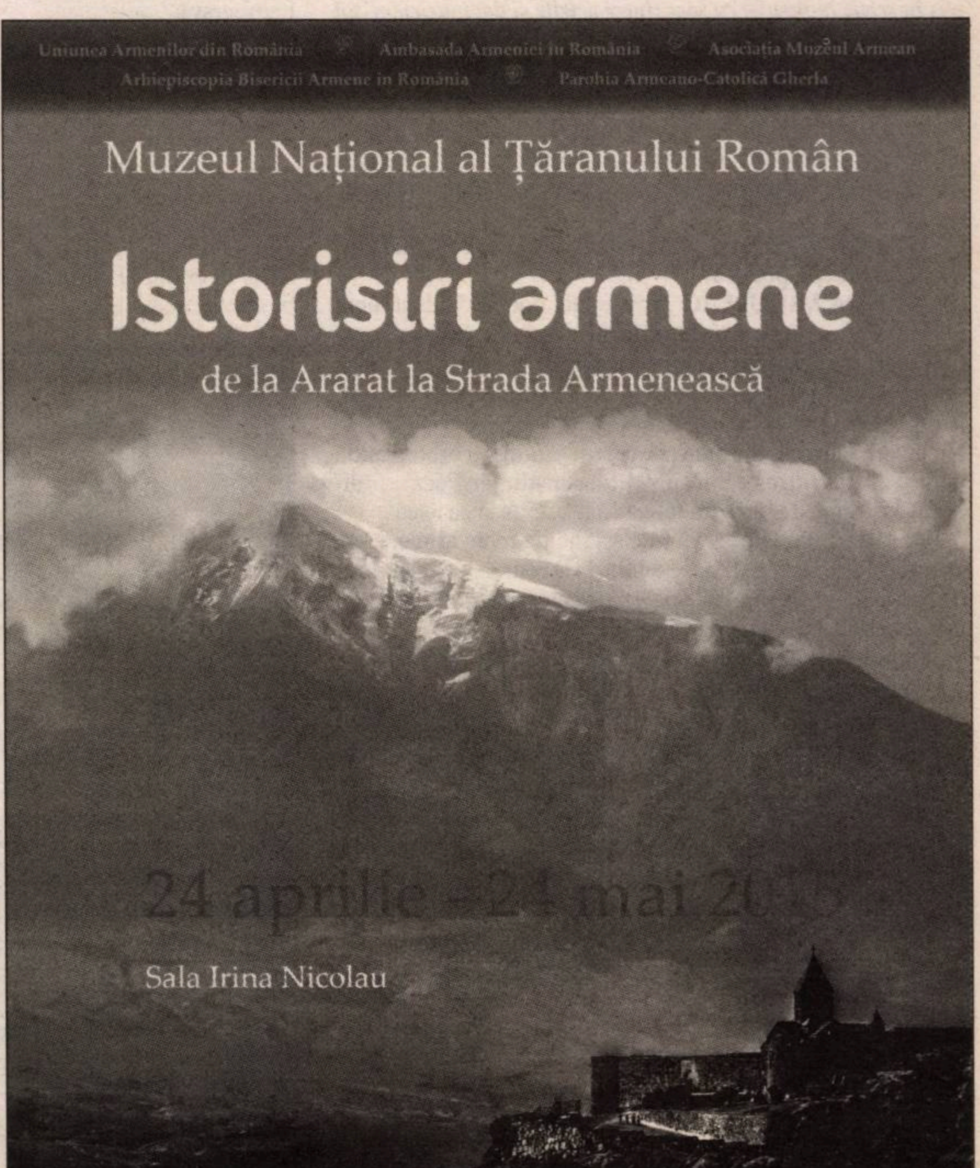




UN FILM DE LIV ULLMANN
tiff.
JESSICA CHASTAIN
COLIN FARRELL
SAMANTHA MORTON
MISS JULIE
DOMNIȘOARA JULIE
DIN 24 APRILIE 2015 PE ECRANE

Europa FM
SFR
Serile
Filmului Românesc
TIMPUL
Ediția a VI-a, 6-10 mai 2015
RECOMANDAT DE:
PRIMA TV
Festival dedicat actorului
George Mihăiță
PROIECȚII DE FILME
DISCUȚII CU INVITAȚII
LANSĂRI DE CARTE
EXPOZIȚII
CONCERT
Casa de cultură a studenților Iași
Grădina Palas
I ♥ BESC
FILMUL ROMÂNESC!
Detalii pe www.serilefilmului.ro
10 FILME
• Accident
• Reconstituirea
• Veronica
• Undeva la Palilula
• America, venim!
• De ce eu?
• Love building
• Alt love building
• Aferim!
• Declarație de dragoste
20 DE INVITAȚI
• George Mihaița
• Irina Margareta Nistor
• Ileana Popovici
• Vladimir Gaitan
• Pușa Darie
• Tudor Giurgiu
• Emilian Oprea
• Răzvan Săvescu
• Tania Popa
• Ion Sapdaru
• Alexandru Papadopol
• Dorian Boguța
• Adrian Paduraru
• Teodor Corban
• Andrei Duban
• Teodora Mareș
• ...și alții
ORGANIZATOR:
ART
PRODUCĂTOR:
PARTENERI OFICIALI:
TIMPUL
PALAS
MAȘINA OFICIALĂ:
Mercedes-Benz
PARTENER DE ZBOR:
TAROM
PARTENER MEDIA PRINCIPAL:
AGERPRES
SPONSOR PRINCIPAL:
Staropramen
FINANȚAT DE:
SUSȚINUT DE:
TV5MONDE
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

7-14 MAI 2015 BUCUREȘTI
EDIȚIA A XIX-A
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
FESTIVALUL
FILMULUI
EUROPEAN
CINEMA STUDIO | CINEMA PRO
CINEMA ELVIRE POPESCO
WWW.FFE.RO
ELVIRE POPESCO



Uniunea Armenilor din România
Ambasada Armeniei în România
Asociația Muzeul Armean
Arhiepiscopia Bisericii Armene în România
Parohia Armeano-Catolică Gherla
Muzeul Național al Țăranului Român
Istorisiri armene
de la Ararat la Strada Armenească
24 aprilie – 24 mai 2015
Sala Irina Nicolau

„Nu aveam altă opţiune decît cărţile"

Gheorghe ERIZANU în dialog cu Vasile ERNU

Jurnalist şi editor, Gheorghe Erizanu conduce de două decenii cea mai mare editură de limbă română din Republica Moldova. Iar aniversarea e un bun moment pentru bilanţuri şi vise de viitor.

În 1995, ai înfiinţat Editura Cartier. Anul acesta, se împlinesc 20 de ani. Cum ai decis să porneşti această afacere? Sau este mai mult decît o afacere?

Eram jurnalist. Presa intra deja în zona intereselor financiare ale unor grupări politice. Puteai lucra numai acceptînd anumite compromisuri. Nu voiam să depind de bunele intenţii sau de mofturile altora. Nu puteam face afaceri cu vin sau mere. Era un domeniu străin pentru mine. Credeam că ştiu a face cărţi. Mai ştiam că munca pe care-o faci trebuie s-o faci cu dragoste. Nu aveam altă opţiune decît cărţile. În presă, am tot lucrat la paginile de cultură. Am preferat să fac ceva în care succesul sau insuccesul să îmi aparţină. Editura Cartier este o afacere făcută cu dragoste. Cartea mai are un avantaj: ne putem acoperi insuccesele cu plapuma culturii. Sună nobil.

■■■ „Sîntem români şi punct"

Ce ţi-ai propus, de fapt, să faci cu acest proiect? Ce a rămas sau cît ai reuşit să faci din ceea ce ţi-ai propus?

Să fac acele cărţi dragi mie. Să fie cărţile pe care să le cumpăr pentru biblioteca personală. Noi am început cu *Frumoasa lumii* de Mihai Eminescu şi cu o carte de poezie de Nicolae Popa, un poet important al generaţiei '80, din Basarabia. Proiectul-pilon era *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, un dicţionar deideologizat, care să cuprindă personalităţi, evenimente din spaţiul cultural românesc (enciclopediile de pînă atunci erau separate de Prut; apropo, povestea continuă şi acum). Majoritatea autorilor şi coordonarea se aflau la Iaşi, unii la Bucureşti. Machetarea, ilustraţiile, articolele despre realităţile din Basarabia erau făcute la Chişinău. *DEI*-ul a apărut la sfîrşitul lui 1998, începutul lui 1999. Apoi a urmat seria *Rolland Barthes*, apoi integrala *Jurnalului* lui Gide, apoi seria *Eric Hobsbawm*, apoi seria romanelor magnificilor literaturii române din Basarabia, apoi seria *Ayn Rand*. Şi aşa mergem din proiect în proiect. Printre cele mari, mai presăram cîte o duzină de cărţi bune în colecţiile pe care le avem. Reuşim să ducem la capăt un proiect. Şi atunci ne apucăm de altul. Aşa ne scurtăm viaţa noastră şi o prelungim pe cea a cărţilor.

Care-ţi sînt cele mai dragi colecţii? De care titluri eşti cel mai mîndru?

Toate îmi sînt dragi. În mod diferit. Colecţia „Cartier dicţionar", coordonată de Valentin Guţu, dă pondere editurii. *DEI*-ul a fost fundamentul Cartierului. Sînt cărţi de referinţă: *Cuvintele limbii române între corect şi incorect* de Mioara Avram, *Dicţionar al greşelilor de limbă* de Valentin Guţu, *Dicţionar de simboluri literare* de Michel Ferber.

„Cartier istoric", colecţie coordonată de Virgil Pîslariuc, are cărţi şi nume de care istoricii ştiu de ce sînt mîndru: Le Goff, Vernant, Hobsbawm, cu cele patru volume care cuprind istoria lumii de la 1789 pînă la 1989, cărţile lui Michel Pastoureau (*Ursul. Istoria unui rege decăzut*, *Negru*, *Albastru*), *O istorie a frumuseţii* de Vigarello, Barry Buzan, cu faimoasa *Popoarele, statele şi frica*, Nicolas Trifon cu, probabil, cea mai importantă exegeză a istoriei aromânilor (*Aromânii. Pretutindeni, nicăieri*), generaţia tînără de istorici, cu unele cărţi traduse din engleză sau franceză (Iulian Fruntaşu, Stella Ghervas, Igor Caşu, Petru Negură, Nicu Popescu), *Noul Machiavelli* de Jonathan Powell.

„Rotonda" şi „Poesis" sînt colecţii coordonate de Em. Galaicu-Păun. „Rotonda" e pentru literatura română contemporană. Au apărut volume de Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun, Paul Goma, Eugen Cioclea, Iulian Fruntaşu, Claudiu Komartin, Dan Coman, Dumitru Crudu, Aureliu Busuioc, Vladimir Beşleagă, Radu Vancu, Em. Galaicu-Păun.

„Poesis" a fost iniţiată cînd lumea zicea că poezia nu se vinde. Am reuşit să demonstrăm că poezia bună se vinde şi, pînă nu demult, colecţia era o anticameră a Premiului Naţional Eminescu – volume ale clasicilor Eminescu, Arghezi, Esenin, în traducerea lui George Lesnea, Labiş, Stănescu, alături de Ana Blandiana, Emil Brumaru, Şerban Foarţă, Mircea Dinescu, Matei Vişniec. Lista este deschisă.

„Cartier clasic", colecţie coordonată de Dorin Onofrei, i-a avut pe Liviu Rebreanu, Venedikt Erofeev, Ayn Rand, Bulgakov, Gogol, Wilde, Druţă, Busuioc, Goma, Vasilache, Beşleagă.

„Biblioteca deschisă", colecţia pe care o coordonezi tu, este axată pe literatura străină contemporană, cu nume ca bulgarul Gheorghi Gospodinov, elveţianul Christian Kracht, georgianul Zaza Burciuladze, rusul Zahar Prilepin, cehul Roman Raz, germanul român Eginald Schlattner, francezii Duras, Gary, Robbe-Grillet, Drieu La Rochelle.

Mai sînt colecţia „Cartier antropologic", coordonată de Vintilă Mihailescu, colecţia „Cartier codobelc", unde l-am publicat pe Lică Sainciuc, seria de artă, coordonată de directorul artistic al editurii, Vitalie Coroban...

Bănuiesc că nu au fost o experienţă uşoară aceşti „20 de ani de Cartier". Care au fost cele mai mari probleme cu care te-ai confruntat?

Bine, provocări există permanent. Am trecut prin trei crize financiare regionale sau globale. Trăim într-o ţară în care deja îmbătrînim în tranziţie. Eu am evitat să vorbesc despre un atac de tip raider (era la modă, în Basarabia de după aprilie 2009), în 2010 sau 2011, pentru a distruge sau a prelua editura prin pîrghii nu prea delicate.

Întotdeauna susţii că Editura Cartier este o editură românească, nu „moldovenească", şi că doar are sediul la Chişinău. De ce insişti să faci această distincţie?

Nu insist. E firesc. Facem carte românească. Nu împart cititorii. Editãm autori români. Care scriu în limba română. Şi fac o literatură comună. Nu împart valorile. Există autori buni şi la Bucureşti, şi la Iaşi, şi la Chişinău, şi la Sibiu, şi la Braşov, şi la Bistriţa, şi la Bălţi. Sînt adeptul micilor uniri. Fără tamtamuri, fără fonduri, fără PR propagandistic.

Care sînt, din punctul tău de vedere, cele mai mari probleme ale pieţei de carte din Republica Moldova? Dar cele din România? Există asemănări între aceste probleme? Te întreb, pentru că tu ai o mare experienţă de lucru în ambele ţări...

„Sîntem români şi punct", ca să apelez la citatul clasic. Cererea de carte pentru români e mică. Chiar comparativ cu maghiarii. Noi mergem pe tiraje de circa 500-1.500 de exemplare, la aproape 20 de milioane de cititori. Maghiarii merg pe tiraje de 5.000 de exemplare, la nouă milioane. Estonienii au tiraje de 1.000 -1.500 de exemplare, la nici un milion de cititori. Poate doar ruşii ne întrec, au ajuns acum la 3.000 de exemplare, la o populaţie de 200 de milioane.

Atitudinea noastră faţă de cultură e atitudinea faţă de ministerul în cauză. Este Ministerul care e cedat cel mai uşor. În România, acesta se cedează partenerului mai mic de coaliţie, de obicei, revine Uniunii Maghiarilor, în Republica Moldova, poate cu excepţia ultimului ministru, era privit ca o sinecură neimportantă. Acelaşi lucru e şi în presă. Atunci cînd e vorba de optimizare, începem de la paginile, coloanele dedicate cărţilor. Pe care le reducem, iar pe ziariştii din cultură îi disponibilizăm. Lăsăm politicul, cancanul local, cancanul hollywoodian.

În Republica Moldova, Uniunea Editorilor a reuşit să impună, în 2012, proiectul de lege privind subvenţionarea cărţii (tot încercam asta din 1998), important pentru bibliotecile publice, care fac achiziţii de carte la 40-60 la sută din preţ. Am reuşit să scutim cartea de TVA din 1998. Impozitarea dreptului de autor e la 12 la sută. Am reuşit să evităm discuţiile aberante despre timbrul literar. În România, TVA-ul redus de 9 la sută e mult pentru o piaţă care abia respiră. Noile legi cu impozitarea dreptului de autor au fost făcute pentru infractori. Dacă mogulii au utilizat breşele din legea vechea, asta nu înseamnă că scriitorii trebuie priviţi ca potenţiali criminali.

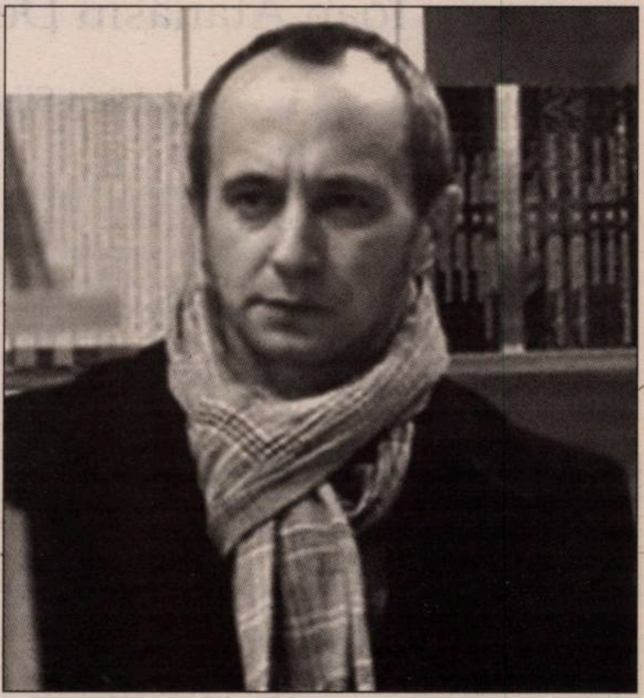
Intrarea petroliştilor şi a comisionarilor din petrol pe piaţa de carte a dezechilibrat-o. Era prea firavă. Editorii, unii, buimăciţi, alţii, şmecheri au acceptat jocul „carte plus ziar" şi au reuşit cu brio să scoată cititorul din librării şi să facă din carte un produs de tip hot-dog.

■■■ Sînt un editor tînăr

Publici scriitori români de pe ambele maluri ale Prutului. Atît autori clasici, cît şi autori tineri. E greu să lucrezi cu ei? Ce vor scriitorii de la editori, în afară de a-şi vedea apărută cartea? Uneori şi banii...

Cu scriitorii canonici sau tineri mari, se lucrează foarte uşor. De aia prefer să lucrez cu cei mari. De pe ambele maluri ale Prutului. Cei buni îşi vor cartea în librării, îşi vor vîndută cartea. Îşi vor banii pe cartea vîndută. Sînt lucruri fireşti. Pe parcursul anilor, am pierdut autorii care doar îşi voiau publicată cartea. Ca zestre.

Mai nou, observ o încercare a editorului Cartier de a republica „clasici ai literaturii basarabene sovietice". Să o numim convenţional aşa, ca să ştim despre ce perioadă vorbim. Eu cred că această generaţie este foarte puţin cunoscută în România şi destul de subevaluată. Care ar fi, de fapt, autorii acestei perioade şi ce titluri ai recomanda publicului mai puţin avizat? Care ar fi „canonul lui Erizanu" în privinţa „prozei basarabene"?



În 1956, *Frunze de dor* de Ion Druţă a făcut, poate, mai mult decît ceea ce a făcut Preda în România, cu primul volum din *Moromeţii*. Ceea ce l-a făcut pe Eugeniu Coşeriu, lingvistul, să spună că: „în Basarabia totul a început de la *Frunze de dor*". După proletcultismul obtuz al scriitorilor din Transnistria, cu limba lor „moldovenească", Druţă revine la firescul limbii şi la oameni.

Apoi sînt cele patru romane magnifice din 1966. Unii dintre cei patru mari prozatori au dat, mai tîrziu, texte mai bune (*Biserica Albă* de Druţă, *Elegie pentru Ana-Maria* de Vasilache, *Hronicul Găinarilor* de Busuioc sau *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon* de Beşleagă). Dar importanţa lui 1966 este esenţială pentru proza basarabeană şi înţelegerea Basarabiei: *Povara bunătăţii noastre* de Ion Druţă (cea mai amplă frescă a Basarabiei secolului al XX-lea); *Singur în faţa dragostei* de Aureliu Busuioc (imagine a intelectualului basarabean pe cînd toată proza era cu mulgătoare şi partizani); *Zbor frînt* de Vladimir Beşleagă (în stil Robbe-Grillet, romanul tragic al unei Basarabii sfîşiate între două puteri); *Povestea cu cocoşul roşu* de Vasile Vasilache (Basarabia bucolică).

Ar urma, cronologic: *Martorul* de Vasile Gîrneţ (sfîrşitul anilor '80); *Sex & Perestroika* de Constantin Cheianu (anii 2000); *Iepurii nu mor* de Savatie Baştovoi (anii 2000); *Pizdeţ* de Alexandru Vakulovski (anii 2000); *Măcel în Georgia* de Dumitru Crudu (2007); *Ţesut viu* de Em. Galaicu-Păun (2012).

Dar un canon al poeziei? Ce să caute cititorul român, în primul rînd, cînd vine vorba despre poezia de limbă română din Basarabia?

Numele tău de Grigore Vieru. Este volumul care a schimbat paradigma poeziei basarabene. A apărut în 1968. Poezia basarabeană se împarte în pînă la şi după *Numele tău*.

Apoi urmează acel celebru text de Cioclea: „Cei patru mari poeţi/ sînt trei:/ Cioclea şi Ciornei".

Într-o listă scurtă, ar intra *Timpul probabil* de Nicolae Popa, *Numitorul comun* de Eugen Cioclea, *Cîmpia Borges* de Vasile Gârneţ, *Arme grăitoare* de Em. Galaicu-Păun, *Falsul Dimitrie* de Dumitru Crudu, *Un spaţiu blind...* de Alexandru Cosmescu, cel mai bun debut din ultimii ani.

Pentru amatorii de istorie literară, putem vorbi despre George Meniuc, Liviu Deleanu, autorul versurilor *Sanie cu zurgălăi*, Andrei Lupan, din *Legea găzduirii*, sonetele lui Paul Mihnea, Dumitru Matcovschi, Gheorghe Vodă, Petru Cărare, Aureliu Busuioc, din *Nero* sau *Bătrînul poet*, Liviu Damian, din *Sînt verb*, Leonard Tuchilatu, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Valeria Grosu, Vasile Romanciuc, Andrei Ţurcanu, Arcadie Suceveanu, Lorina Bălteanu, Nicolae Leahu, Vsevolod Ciornei, Grigore Chiper, din *Abia tangibilul*, Teo Chiriac, Irina Nechit, Maria Şleahtiţchi, Iulian Fruntaşu, Alexandru Vaculovschi, Ion Buzu. Cu siguranţă am uitat vreun prieten.

Unde şi cum vezi Editura Cartier peste zece ani? Sau măcar peste cinci ani?

Sînt un editor tînăr. La 47 de ani. Îmi cumpăr singur sticlele de vin. ■

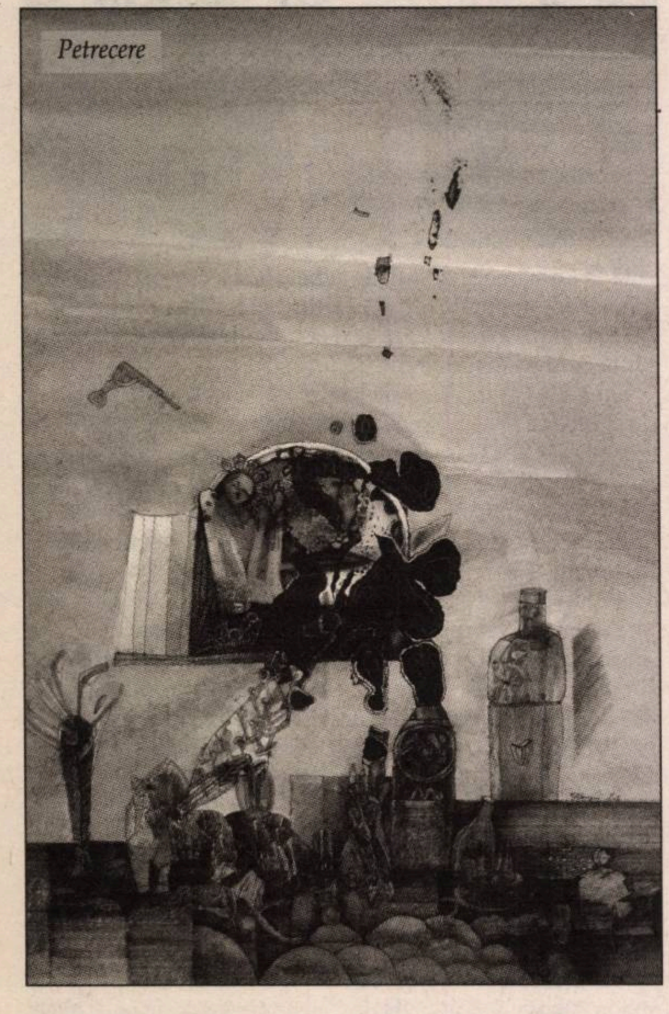
ARTE VIZUALE

Şi-a luat zborul un Zburător

Ioan Atanasiu Delamare (1955-2015)

Adrian-Silvan IONESCU

Cu propensiunea firească pentru ilustrarea unor volume de beletristică, graficianul este, el însuşi, literat. Chemat să dea formă şi contur unor personaje, unor fapte sau unor idei, el devine narator cot la cot cu autorul scrierii. Fantezia şi bagajul personal de experienţă, amestecate în „muzeul imaginar" pe care îl posedă fiecare, au rol esenţial în activitatea graficianului. O siluetă poate proveni din repertoriul lui Dürer sau al lui Basquiat ori Haring, un monstru îşi


Petrecere

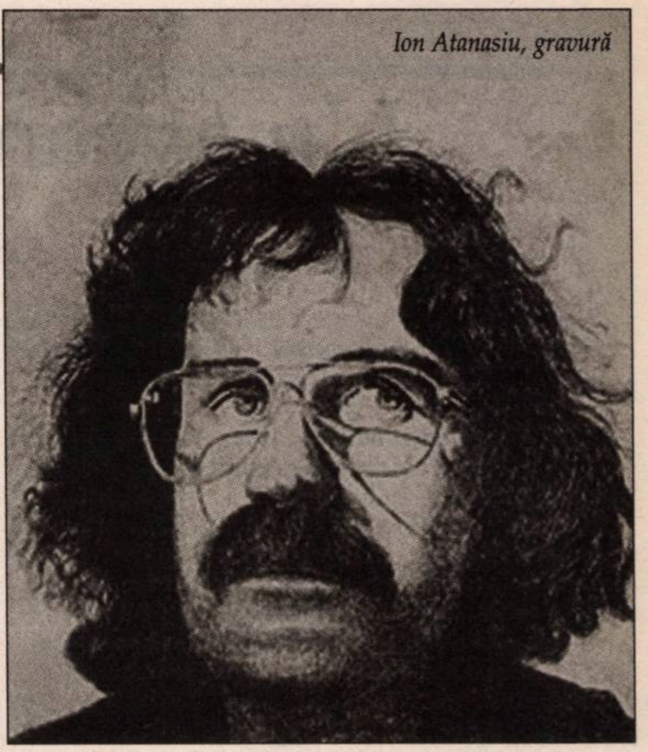
află strămoşii în bestiariile medievale topite în bogăţia formală a lui Bosch. Eleganta trecere de la o epocă la alta, de la un artist la altul – cu care, pentru o mai scurtă sau mai lungă perioadă chiar autorul se contopeşte şi parcurge aceleaşi trasee ale creativităţii ca şi înaintaşul – conferă savoare efortului plastic al graficianului.

Ioan Atanasiu Delamare face parte din această familie selectă a graficienilor intelectuali, visători şi vizionari. Profund analist al psihologiei modelului/personajului, Atanasiu filtrează rezultatul acestui studiu prin introspecţie personală. Astfel, autorul devine personaj principal al compoziţiei, fie în chip, fie în spirit: model şi modelat, vînător şi vînat, stropitor şi stropit, artistul îşi arogă o multitudine de feţe – şi de faţete – spre a pătrunde esenţa povestirii şi a dramei derulate în ea. Între anxiosul şi negurosul Hoffmann şi ilustratorul său muzical, jovialul şi şugubăţul Offenbach, nu este decît un pas. Atanasiu îmbracă hainele şi asimilează trăirile amîndurora, este cînd filozoficul motan Murr, cînd etericul şi nesigurul său stăpîn, capelmaistrul Johannes Kreisler! Inchizitor sumbru şi ironist spumos – plasîndu-se între Torquemada şi Eulenspiegel –, el execută un slalom printre situaţii tragice, la limita imposibilului, şi tumbe de comedie bufă, producătoare de maximă hilaritate. Această continuă dedublare îl face pe Atanasiu ubicuu, o prezenţă agreabilă şi colocvială atît în operă, cît şi în afara ei, în genul lui William Blake, pe cînd se identifica cu Marele Creator şi trasa graniţele Universului cu un compas pe măsura actului întreprins. În acest fel este revelată dimensiunea proteică a artistului, plăsmuitor total şi definitiv.

Fiecare lucrare a sa se cere „citită", deoarece poartă o poveste grea prin pildele şi sensurile pe care le conţine şi care se pretează la multiple interpretări. Artistul este adeptul operei deschise în care fiecare găseşte şi înţelege mesajul după puterile sale intelectuale.

Autorul se lasă în voia viselor şi dă libertate mîinii să alunece pe hîrtie, aparent sub impulsul unui dicteu transcendent, lăsînd în urmă caligramele gîndurilor, trasate de peniţa fină sau de mina moale de grafit. Toate acestea trimit creaţiile lui Ioan Atanasiu Delamare în zona onirismului, unde totul este posibil.

Spre a obţine maximumul forţei de sugestie, el face apel la deformări expresive, la alungiri sau la îndesări ale trupurilor, la înghesuirea personajelor în volume ciudate şi la un întreg laborator de anatomie şi fiziologie experimentală, în care sînt testate noi fiinţe, compuse din membre şi elemente heteroclite. Lector atent al romanului semnat de Mary Shelley, Atanasiu devine un Frankenstein al zilelor noastre, fără însă a fi obligat să se războiască perpetuu cu zămislirile sale, de altfel, fiinţe placide şi benigne. Peştele zburător este personaj predilect în funcţie de care îşi centrează compoziţiile (*Faună, Peştele, Sticla*). Plasticianul se simte atras de lumea fiinţelor necuvîntătoare, în care se regăseşte prin curăţenie sufletească şi perfecţiune locomotorie (*Cocoş, Cîinele, Zoomorf, Pasăre elicopter*). Creaturile patrupede sau înaripate populează multe dintre desenele sale formînd necesara contrapondere pentru mediul mecanicist, urban, acaparator şi devorator al sensibilităţii şi al naturaleţei, de unde vietăţile sălbatice sînt alungate de perfecţionarea robotică. Stăpînit de umor şi fantezie, Atanasiu concepe diverse maşini zburătoare, care includ în structura lor, păsări ale cerului, modele de impecabile de aerodinamism şi ergonomie. Într-o viziune gotică, stufoasă, compoziţiile sînt concentrate într-un spaţiu restrîns al colii de hîtie, în partea de jos, ocupînd circa 2/5 din economia planşei. Restul este lăsat gol, pentru aerisire şi pentru a da posibilitatea aparatelor de zbor să se desprindă de pe solul virtual şi să plutească în acel mediu destinat a desemna cerul virtual. Hrănit de naraţiunile imanente pe care un ochi versat le poate decela cu uşurinţă, privitorul se aşteaptă tot timpul să vadă cum se desprind avioanele sau aerostatele figurate de Atanasiu în josul paginii şi cum fac looping în partea liberă de deasupra. Nuanţe transparente de acuarelă augmentează eleganţa ductului negru, conferindu-i sugestia etericului tăriilor.


Ion Atanasiu, gravură

Povestitor sfătos, desenator versat, acuarelist sensibil, Ioan Atanasiu Delamare are darul de a realiza compoziţii atractive, bogate în poveşti ce se cer parcurse spre a le pătrunde înelesul şi a le măsura bogăţia înţelepciunii.

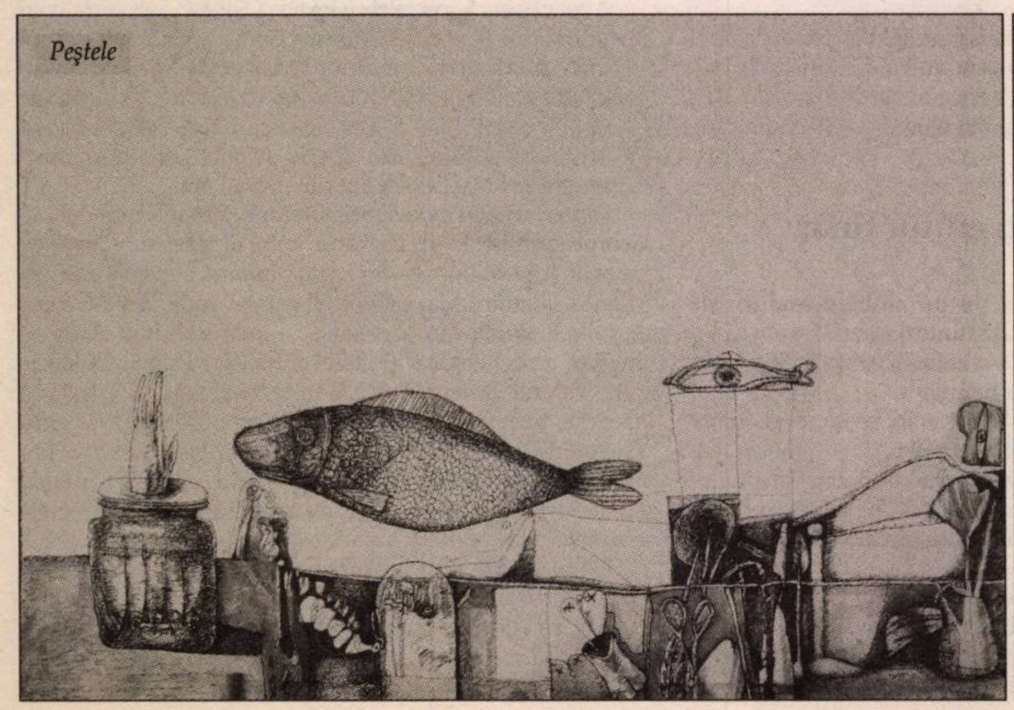
P.S. În timp ce scriam textul de mai sus, am fost surprins de vestea că artistul s-a mutat la cele veşnice, fără a mai apuca să mai citească aceste rînduri. A fost un om! Un om bun şi talentat, harnic, inspirat, devotat prietenilor, colegilor şi discipolilor – fiindcă a fost un apreciat dascăl la Universitatea Naţională de Arte –, lipsit de invidie şi străin de vorbele de ocară.

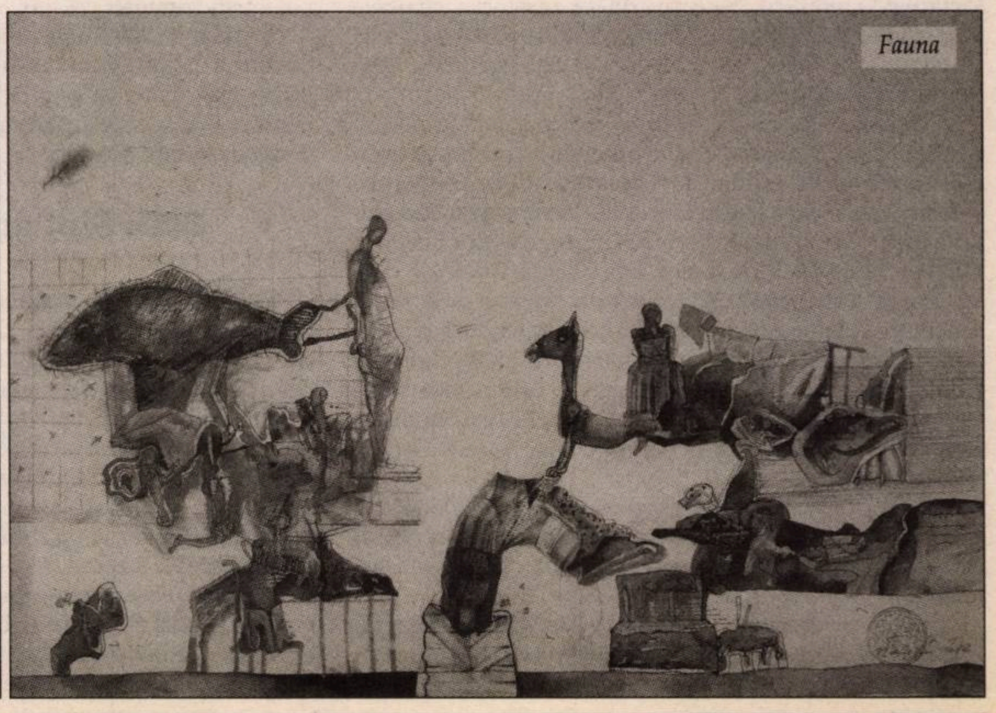
S-a stins. S-a pierdut în neant, la fel ca o linie pe care creionul sau peniţa nu o duc pînă la capăt. La fel ca atîtea linii pe care propria mînă nu le-a continuat, lăsîndu-le să se piardă pe imaculatul paginii. Doar că, de data aceasta, era vorba despre pagina vieţii, pe care linia o trasa Marele Grafician al Lumii. Iar El a decis să o oprească, să nu mai continue compoziţia...

Ioan Atanasiu Delamare s-a alăturat motivelor sale înaripate, ce zboară pe cerul vast al lucrărilor pe care le-a elaborate cu atîta simţire şi cu bogăţie imaginativă!

O variantă a acestui text a fost pregătită pentru volumul ***7 artişti români. Vol. 5, Desenul****, Klartex Verlag, Bochum, coordonat de Doina Talmann, aflat în curs de apariţie*

■


Peştele


Fauna

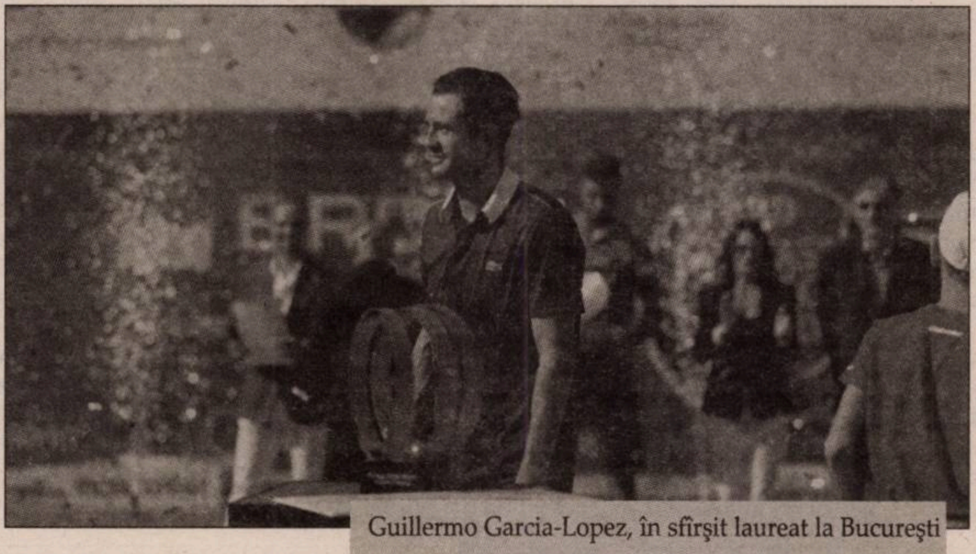
OCHIUL INOCENT

Cinci veşti (bune) din tenis

Valentin PROTOPOPESCU

Astăzi se spune că o naţiune îşi comunică ideal calităţile nu prin artă, nu prin politică sau ştiinţă, ci prin sport. Dacă este adevărat că imaginea de sine a unei comunităţi naţionale este cel mai bine transmisă altorilor de te miri unde, atunci e dincolo de orice îndoială că, în prezent, tenisul constituie ambasadorul numărul unu al românilor... Din acest punct de vedere, unul, sper, nu foarte subiectiv, s-ar cuveni să ne bucurăm deoarece, iată, în numai două săptămîni, iubitorii sportului alb din ţara noastră au primit nu mai puţin de cinci (5!) veşti excelente. Să o iau cronologic.

România este în World Group


Guillermo Garcia-Lopez, în sfîrşit laureat la Bucureşti

Ungur şi Copil, campioni la Bucureşti

■■■ Vedeta este echipa sau despre cum a fost pedepsită trufia

La Montréal, în Canada, între 8 şi 9 aprilie a.c., România înfruntă echipa gazdă în Fed Cup. Este partida decisivă, de ea depinde calificarea (sau nu) în Prima Grupă Mondială (adică în rîndul primelor opt formaţii naţionale din lume). În eclipsă de formă, Eugènie Bouchard, diva blondă aflată pe locul şapte WTA, îşi anunţă în ultima clipă participarea. Alături de ea sînt Françoise Abanda, o puştoaică de 18 ani, locul 270 mondial, Gabriela Dabrowski (185) şi Sharon Fischman (206), ultimele două fiind anunţate în echipa de dublu. La noi lipseşte Simona Halep, numărul trei WTA. De asemenea, nici Monica Niculescu (61) nu ia startul, deşi este atîta nevoie de două jucătoare cu exprienţă şi valoare. Motivele sînt diferite: Halep este obosită după cele trei săptămîni de pomină petrecute strălucitor la Indian Wells şi Miami. Pentru ea este important să se pregătească sezonul de zgură, de aceea preferă turneul pe *clay* de la Stuttgart, unul de sală, în loc să rişte schimbarea de două ori a fusului orar şi a suprafeţelor de joc. Lipsă de patriotism? Mai curînd drama generată de condiţia de sclav a tenismenului valoros de azi, cînd sistemul competiţional profesionist nu mai îngăduie acte de generozitate. În schimb, Monica joacă cu cîteva zile înainte de Fed Cup la Katowice, în sală. La Montréal îşi anunţase forfaitul cu două săptămîni înainte... *No comment*.

Meciul cu canadienele este dur şi plin de emoţii. Abanda dă lovitura şi o învinge în trei seturi pe Irina Begu (33 WTA), dar fata noastră se accidentase. Canada e marea favorită. La conferinţa de presă de dinantea meciului, Bouchard refuză să strîngă mîna Alexandrei Dulgheru – din raţiuni de „superstiţie". Piti Dulgheru (69) trece peste umilinţă şi face o partidă perfectă, cîştigînd în două seturi în faţa unei umbre a fostei finaliste de la Wimbledon. După ultimul schimb, Alexandra merge la stafful nostru, întinde mîna, iar tehnicienii mimează salutul, aranjîndu-şi de fapt părul cu o mişcare lungă, studiată. Lumea rîde, iar România e din nou în cărţi. Begu, accidentată, este înlocuită de Andreea Mitu (100 WTA). În faţa ei, chiar dacă nu joacă mai nimic, Bouchard este favorită. Înfruntarea este strînsă, jucătoarea canadiană e praf şi pulbere, şi totuşi Mitu are nevoie de trei seturi ca s-o învingă pe trufaşa Barbie a tenisului. Este doi la unu şi sîntem favoriţi. Hopul numit Abanda nu e însă unul mărunt. Françoise aminteşte de Venus Williams prin supleţe, viteză şi temperament. Piti Dulgheru se chinuie realmente vreme de două seturi, dar în ultimul o domină categoric pe talentata canadiană. Ne-am calificat în Prima Grupă Mondială! (Partida de dublu, pierdută greu de romănce, nu poate schimba configuraţia finală). Meritul este al echipei, nu al vedetelor, iar vestea cea bună e că rezervele au suplinit cu brio absenţa sau slăbiciunea titularelor. Încă o dată, sportivele noastre se dovedesc *mai bărbate* decît băieţii!

■■■ Doi iepuri dintr-un foc

La turneul de la Stuttgart, Halep are de combătut contra unei iberice, Garbiñe Muguruza-Blanco (20 WTA), pe care nu o învinsese niciodată. Ba chiar pierduse în faţa puternicei jucătoare spaniole recent, la Galaţi, în Fed Cup, într-o întîlnire fără istoric. Şi totuşi, Simona, deşi pierde net prima manşă, se impune în celelalte două, revenind spectaculos, în decisiv, de la unu la trei. Complexul de inferioritate pare depăşit! În sferturi, italianca Sara Errani, fostă finalistă la Roland Garros, nu e deloc o adversară comodă. Halep o bate cu un simetric 6-4, însă consumul de energie mi se pare imens. Şarapova pierde rapid la nemţoaica Kerber, neputîndu-şi apăra titlul cîştigat în sezonul precedent, iar Halep o depăşeşte în clasament, fiind acum pe locul doi mondial! Românca părăseşte cu capul sus competiţia, după o semifinală de trei ore, fără două minute, pierdută în faţa danezei Caroline Wozniacki, fostă lideră WTA. Meciul este dur, fără menajamente, asemănător unei curse de maraton, căci Caro este un perete mobil, dînd totul înapoi. Simona cîştigă mai multe lovituri, dar greşeşte şi mai mult decît adversara ei, semn că lui Wozniacki greu i se face punctul. Vestea mare este că Halep e din nou viceregina WTA!

■■■ După douăzeci de ani

Năstase-Ţiriac Trophy, turneul ATP 250 de la Bucureşti, împlineşte, în aprilie 2015, două decenii de permanenţă. Nu este o competiţie mare (premii de doar 493.000 de dolari), dar să nu uităm că Cehia şi Serbia, două forţe ale tenisului masculin, nu posedă probă ATP. Iar ediţia jubiliară se dovedeşte una excelent organizată, parcă mai bine ca niciodată, cu arbitri locali bine pregătiţi şi atenţi, cu un public civilizat şi competent, cu evenimente promoţionale şi de caritate numeroase şi mai ales cu meciuri de o excepţională calitate! Printre participanţi, foste figuri de prim plan, precum Gilles Simon (13 ATP), Gaël Monfils (numărul 15 mondial, proaspăt învingător al lui Federer, în sferturi, la Monte-Carlo!), gigantul croat Ivo Karlovici (22 ATP), compatrioţii acestuia, Ivan Dodig şi Borna Ciorici, cehii Rosol şi Vesely, spaniolii Guillermo Garcia-Lopez şi Daniel Gimeno-Traver, cipriotul Baghdatis, rusul Iujnîi, ucraineanul Stahovski (şi el învingător al lui Federer la Wimbledon!), sîrbii Troicki şi Tipsarevici (fost număr opt ATP, revenit după o tumoare la picior) etc. Înfruntările spectaculoase au loc încă din calificări, iar aici aş menţiona excelenta figură făcută de puştii Dragoş Dima şi Vasile Antonescu, primul eliminîndu-l pe mult mai experimentatul Radu Albot din Moldova, al doilea pe Davis Cup man-ul Adrian Ungur, omul cu un set la Federer cîştigat la Roland Garros!

Personal, aş acorda premii de frumuseţe partidelor Borna Ciorici *vs* Serghei Stahovski, Gilles Simon *vs* Tipsarevici, Daniel Gimeno-Traver *vs* Gilles Simon, Guillermo Garcia-Lopez *vs* Lukaš Rosol, Jirí Vesely *vs* Daniel Gimeno-Traver, Guillermo Garcia-Lopez *vs* Gaël Monfils şi, *pour la bonne bouche*, meciului din finală, cel dintre Guillermo Garcia-Lopez şi Jirí Vesely. Şi ibericul, un tenismen experimentat, de 31 de ani, şi cehul, de doar 21 de ani, veneau după victorii de turneu în sezon (Guillermo la Zagreb, în sală, Jirí pe *hard outdoor*, la Auckland), amîndoi fiind recomandaţi de forma bună şi de prestaţiile solide de parcurs. Cei doi şi-au depăşit practic cele mai bune performanţe la Bucureşti, căci anul trecut, cehul pierdea în semifinală, iar acum doi ani, spaniolul era învins de un alt ceh, Lukaš Rosol. Victoria i-a revenit lui Garcia Lopez, în două tie-breakuri sîngeroase, ultimul fiind încheiat la 11, după ce Vesely a apărat cinci mingi de meci. Tehnica rafinată şi ştiinţa jocului pe zgură s-au dovedit argumente mai serioase decît entuziasmul tinereţii şi loviturile plate, la linie...

■■■ La dublu, publicul bucureştean este (adevăratul) campion!

La fel ca la ultimele trei ediţii, proba de dublu a fost cîştigată de români. Doar că, în acest an, echipa campioană este 100% băştinaşă, dublul ad-hoc compus din Marius Copil şi Adrian Ungur trecînd în finală de echipa formată din neozeelandezul Sitak şi americanul Monroe, cu 3-6 7-5 15-13. Meritul românilor este că i-au eliminat pe favoriţii doi, Mergea-Bopanna, dar şi pe britanicii Fleming-Marray, două *team*-uri mult mai sudate şi cu performanţe superioare în probă. După cum a decurs primul set al finalei, eram convins că Sitak-Monroe nu vor avea probleme, dar bucureştenii au instituit un adevărat baraj sonor, a cărui intensitate creştea pe măsură ce finala se apropia de sfîrşit. Purtaţi de torentul vocal al spectatorilor, Marius şi Adrian s-au autodepăşit, cîştigînd dramatic, după ce au apărat cîteva mingi de meci ale adversarilor, într-un epilog ce părea infinit. Bucuria a fost una imensă, căci această a douăzecea ediţie a turneului merita să aibă, printre laureaţi, şi români... Cu această victorie nu ştiu dacă s-a născut o mare echipă de dublu românească, dar ştiu că publicul de la Bucureşti ar merita un premiu special pentru abnegaţie, entuziasm şi partizanat! *Bravo, România!*

■

Turnirul Scriitorilor

Ediția a II-a, Sighișoara, 30 aprilie-1 mai 2015

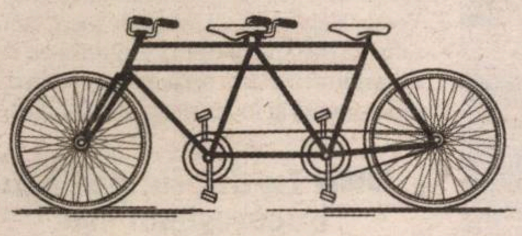
Ziua 1, 30 aprilie 2015
Sala Barocă a Primăriei

■ 10.00 **Ardealul multiculturalității** (I)
Dialog **Marko Bela** – **Al. Cistelecan**, pornind de la cartea *Ruleta maghiară*, Editura Curtea Veche, București, 2014; traducerea cărții, **Anamaria Pop**, traducerea poeziilor, **Paul Drumaru**; cartea este subintitulată *Convorbiri cu Marko Bela despre literatură, politică, societate*. Autorul și inițiatorul cărții este scriitorul și editorul maghiar **Kőrössi P. József**.
■ 11.00 **Gabriela Adameșteanu** față cu tinerii cititori
Moderatori: **Carmen Mușat, Ovidiu Șimonca**
■ 12.30 Lansarea seriei de autor **„Gheorghe Crăciun"**.
Prezintă: **Carmen Mușat**
Editura Cartea Românească a lansat un nou proiect editorial dedicat unuia dintre cei mai importanți scriitori români contemporani. Este vorba despre seria de autor „Gheorghe Crăciun", serie ce s-a deschis cu două titluri: *Acte originale/ Copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)* și *Mecanica fluidului*. Copertele celor două volume cu care debutează seria sînt ilustrate cu desenele originale ale autorului. Seria de autor dedicată scriitorului Gheorghe Crăciun apare sub îngrijirea criticului literar Carmen Mușat și a fiicei autorului, Oana Crăciun.
■ 13.00 **Vizitarea Secției de Carte Veche, Secția documentară**
Custode: **Răzvan Hobai**
■ 15.00 **Prezentarea invitaților**
Cuvinte de bun venit adresate de: **Dan Bândea** – primar interimar, **Mariana Gorczyca** – inițiator și coordonator de proiect „Turnirul Scriitorilor"
n 15.20 **Ardealul multiculturalității** (II)
Ce sînt și ce vor sașii din Ardeal, un studiu al lui Nicolae Iorga, apărut la scurtă vreme după Unirea Transilvaniei cu Regatul, retipărit la Editura Tradiție, București, 2014, în anul în care la președinția României a venit, după alegerile din toamna trecută, etnicul german Klaus Iohannis. Studiul recent tipărit are o *Addenda*, scrisă de **dr. Karl Scheerer**, despre soarta sașilor din România, de la 23 August 1944 și pînă azi. Karl Scheerer este istoric și, în egală măsură, una dintre personalitățile exponențiale ale Forumului Democrat German din România. Participă **Christel Ungar-Țopescu, Johannes Halmen, Anne Türk-König**, traducătoare, istoric, **Ștefan Gorczyca** – președintele Forumului Democrat German din Sighișoara
■ 16.30 **Nora Iuga**: Remember Festivalul Național de Poezie de la Sighișoara
Prezintă: **Dorin Ștefănescu**
■ 17.40 **Turnirul poeților**
Runde cu halebarde, recitiri *auctoriale*, recitări *actoriale*
Dezbatere *Poezia pe baricade*: Unde ni sînt poeții? Se vor expune sulițelor pe metereze: **Dan Mircea Cipariu, Ioana Crăciunescu, Magda Cârneci, Simona Grazia-Dima, Alice Valeria-Micu, Ion Mureșan, George V. Precup, Vasile George-Dâncu, Radu Vancu, Marco Di Pasquale**
Vor juriza și monitoriza estetica bătăliei **Al. Cistelecan, Dan Shafran, Ștefan Damian**
Vor crea ambuscade și diversiuni **Puiu Ivanițchi** și **Nelu Roman**
Recital... colegial: **Ioana Crăciunescu**
În foaierul Sălii Baroce vor expune cărți editurile: Cartea Românească, Curtea Veche, Eikon, Polirom, Xantusz Könyv KFT, Școala Ardeleană, Tradiție.

Ziua a doua, 1 Mai
Sala Ovală a Primăriei

■ 11.00 Seminar **Jurnalism și scriere creatoare**
Moderator: Ovidiu Șimonca
Participă: Gabriela Adameșteanu, Simona Chițan, Carmen Mușat, Liliana Nicolae, Radu Vancu, Mariana Gorczyca
■ 12.30 **Prin ce se diferențiază PEN Club de alte organizații, asociații, uniuni ale scriitorilor profesioniști din lume?**
Moderator: **Carmen Mușat**
Participă: **Magda Cârneci**, președinta în exercițiu a PEN Club România, **Simona Grazia-Dima**, Secretar general, **Gabriela Adameșteanu**, președinta PEN Club România, între 2004 și 2006
■ 16.00 **Seminar: Traducătorii – mediatori între culturi**
Moderator: **Ovidiu Șimonca**
Participă: **Corina Bozedean, Florica Courriol, Jean-Louis Couriol, Ștefan Damian, Dana Ligia Ilin, Gabriella Koszta, Steinar Lone, Lora Nenkovska, Ivan Radev, Dan Shafran.** ■

TANDEM



Bilete de cocostîrc

Tudor BANUȘ &
Șerban FOARȚĂ

I

Cocò făcutu-s-a cocor;
cocoru,-n vorbă cu un stîrc,
ouat-a ou de cocostîrc,
ce-a eclozat; iar cocostîrcul
acesta, care n-are smîrcul
drept domiciliu, nici decor,
extrage (după cum constrînsu-
l-a, de cînd era pui, stăpîn-su*),
cu pliscu-i lung-prelung, bilete
(de cocostîrc), pe îndelete
și tacticos, pentru popor,
cînd strînge-se, la tîrg, ciopor,
ca să-l încînte cu minciuna
mai mîngîioase ca nici una
a unui *mîine* tot mai roz.

Altminteri, jocu-i ca la loz,
la loz în plic, unde MAI TRAGE
O DATĂ e o amînare
a șansei care, însă, n-are
să-ntîrzie, – de-asta și atrage
precum, ca-ntr-o hipnoză, locul
pe care va să stea la jocul,
demonic, de ruletă, bila
mobilă-ntocmai ca norocul.

Cel ce biletele le scrie,
cum, pe foșninde foi, Sibilla**,
nu amintește de sicrie,
boleșniți, piază rea, nebaftă:
un coș pe nas, în gît, vreo aftă,
sau dacă se scumpește varza –
ci, cel mult, dacă-ți vine barza,
cînd nu chiar ce-ți aduce barza
(un cocostîrc fi'nd văr cu barza,
ba, poate, după arătare
și clampăt, barza ca atare),
căci scriitorul de bilete,
de tine are grijă, biete
ce nu iei parte la festinul
vieții preapline – ca destinul
scris în planetă să-ți stîrnească
cheful de viață, mult-puținul,
iar nu să te cocostîrcească!

II

Cum bine vede-se, stăpînul
biletelor, și-ascunde spînul
său scalp de-apaș sau de huron
(ce-aduce,-altminteri, a șaman)
întru penajul de heron
al aripei, cum vînătorii
nu văd oriunde, nici mereu,
ci, ăi cu har, o dată-n an,
a păsării divinatorii
pe care, fi'ndu-le totem,
o preacinstesc, pe cît o tem,
și căreia-i închin și eu,
de prins la gît, un talisman:

Cine-o supăra o barză,
avis pia & benigna,
arde-l-ar ce-o fi să-l arză,
nu și-ar mai afla odihna:
amintirea-i să se piarză
cum îi piere,-n lume, tihna
ălui de-o mîhni o barză,
avis pia & benigna!

(Cine-a supărat o barză
nu va descîlci enigma
'cestui cîntic despre barză,
avis pia & benigna.)

* Cf., *infra*, II.
** Cf. Dante, *Paradisul*, XXXIII, 65-66.

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

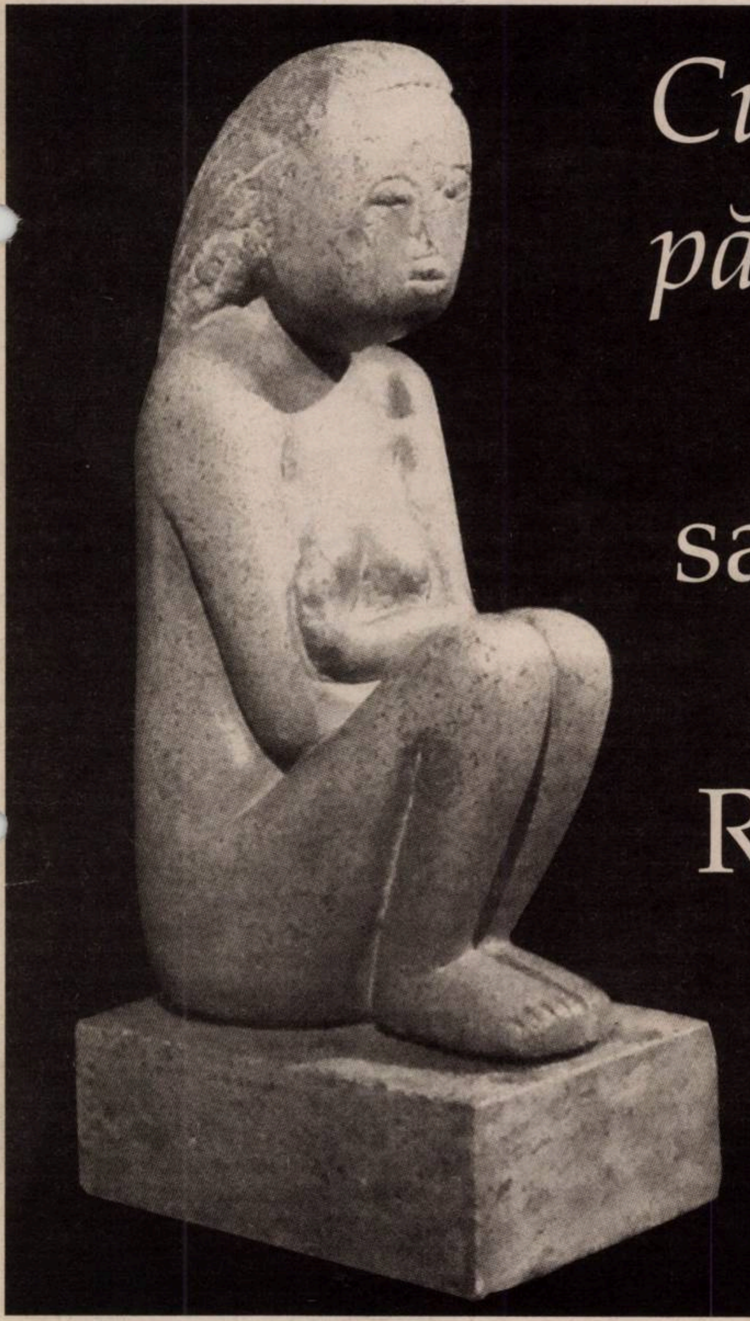
Atelier de traduceri româno-suedez

articole de Andra Rotaru, Dimitri Miticov și Miruna Vlada

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 513 (771) 7-13 mai 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație și analiză culturală



Cumințenia pămîntului: rămîne sau pleacă din România?

POLITIC

Ipocrizie și obediență

de Bedros Horasangian

TEATRU

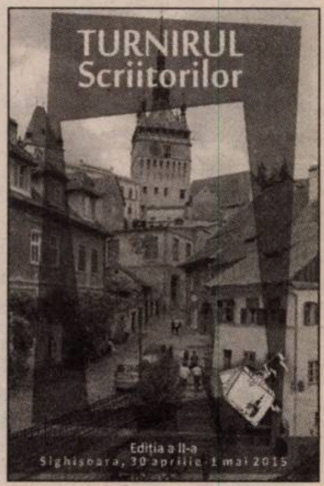
Înșir'te mărgărite la TNB

cronici de Silvia Dumitrache și Iulia Popovici

LITERATURĂ

Turnirul Scriitorilor, ediția a II-a

articole de Mariana Gorczyca, Nora Iuga și Dan Shafran



ARTE VIZUALE

La Veneția, șapte luni de Bienală

de Daria Ghiu

A FOST

Vlad the Impaler. Pe 27 aprilie, la cel mai frecventat teatru de matineu din Glasgow, Òran Mór, a avut loc premiera absolută a spectacolului *Vlad the Impaler*, o creație originală aparținînd companiei Brighton Theatre, inspirată de piesa *A treia țeapă* a lui Marin Sorescu și realizată cu sprijinul Institutului Cultural Român. Adaptarea în limba engleză a textului sorescian poartă semnătura dramaturgului Richard Crane, iar regia, pe cea a Fayniei Williams. Textul lui Marin Sorescu despre Vlad Țepeș le-a stîrnit interesul lui Richard Crane și Fayniei Williams încă de la începutul anilor '90, cînd cei doi au lucrat împreună cu autorul la realizarea unei versiuni de teatru radiofonic după *A treia țeapă*, care a fost difuzată la vremea respectivă pe BBC Radio 3. Spectacolul s-a jucat la Glasgow între 27 aprilie și 2 mai, după care, între 5 și 10 mai, va fi prezentat, tot cu sprijinul ICR, în cadrul celui mai mare Festival de Arte Performative din sudul Angliei, Brighton Fringe Festival.

„Enescu și Viena" – tur ghidat. Pe 4 mai s-au împlinit 60 de ani de la moartea lui George Enescu (19 august 1881-4 mai 1955). Institutul Cultural Român de la Viena a organizat duminică, 3 mai, un tur ghidat al cîtorva locuri din Capitala Austriei legate de biografia compozitorului român George Enescu, care a locuit și studiat la Viena în perioada 1888-1894. George Enescu a studiat aici cu Ernst Ludwig (pian), Robert Fuchs (compoziție) și Joseph Hellmesberger jun. (vioară).

Mozart. O viață. Marți, 5 mai, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Ioana Pârvulescu, Valentina Sandu-Dediu, Tiberiu Soare și Vlad Zografi au vorbit despre biografia scrisă de Paul Johnson, *Mozart. O viață*, recent apărută la Editura Humanitas. Evenimentul s-a încheiat cu un scurt recital cameral oferit de Ciprian Oraveț și Daniel Vots la vioară și violă.

Lansare *Fotograful Curții Regale*. Miercuri, 6 mai, la Librăria Humanitas Kretzulescu din București, a avut loc lansarea romanului *Fotograful Curții Regale* de Simona Antonescu, romanul cîștigător al Concursului de Debut al Editurii Cartea Românească, ediția 2014. Invitați, alături de autoare: Elisabeta Lăsconi, Bianca Burța-Cernat, George Neagoe. Moderator: Constantin Piștea

Întîlnire cu Ștefan Câlția la MNAC. Muzeul Național de Artă Contemporană a continuat, miercuri, 6 mai, seria de întîlniri și dezbateri în cadrul expoziției *Învățămîntul artistic bucureștean și arta românească după 1950*, cu un eveniment avîndu-l ca invitat pe Ștefan Câlția, într-un dialog cu Adrian Guță.

Simpozion Lucian Blaga. În data de 6 mai, la sediul Institutului Cultural Român de la Viena are loc lansarea traducerii în limba germană a volumului *Cenzura transcendentă*, ultimul din *Trilogia cunoașterii*, tradusă de prof. dr. Rainer Schubert. Evenimentul marchează împlinirea a 120 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga și cuprinde prezentări și prelegeri pe baza volumului *Cenzura transcendentă*. În cadrul evenimentului, va fi difuzat un interviu în limba germană cu Dorli Blaga, realizat în aprilie 2015 de Peter Sragher. Fiica lui Lucian Blaga povestește întîmplări din perioada petrecută cu tatăl său la Viena. Pe 12 mai, are loc dezvelirea plăcii memoriale de pe clădirea în care scriitorul și diplomatul român Lucian Blaga a locuit la Viena (Buchleitengasse 42).

Aferim! premiat la Lisabona

Marele premiu al Festivalului de Film Independent IndieLisboa, la secțiunea lungmetraj, și premiul canalelor TVCine & Séries, după 11 zile de proiecții, au fost acordate filmului românesc *Aferim!*, în regia lui Radu Jude.

Dintr-un total de 4.500 de filme primite, IndieLisboa 2015 a selecționat 260 (86 de lungmetraje și 174 de scurtmetraje, printre care și *Cai-putere* al românului Daniel Sandu, foarte bine primit de către public), care au rulat în cele mai importante săli de cinematograf ale Capitalei lusitane: Cinema São Jorge, Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, Cinema Ideal și Culturgest. Acest din urmă spațiu, Culturgest (cel care a găzduit în noiembrie 2014 Festivalul Filmului Românesc, realizat de Institutul Cultural Român din Lisabona împreună cu echipa IndieLisboa), a fost și cel în care a avut loc gala laureaților, ale cărei vedete incontestabile s-au dovedit *Aferim!* și, pentru competiția națională, *Os olhos de André* de António Borges Correia. Premiul a fost ridicat în numele regizorului de către un reprezentant al Institutului Cultural Român de la Lisabona, partener constant, de opt ani încoace, al Indie Lisboa. Cu susținere din partea ICR Lisabona, la actuala ediție au participat regizorul Daniel Sandu și criticul de film Mircea Deaca.

Festivalul de Teatru „Toma Caragiu"

Între 12 și 17 mai 2015, Primăria Municipiului Ploiești, Teatrul „Toma Caragiu" și Asociația Culturală Viitor Art organizează cea de-a V-a ediție a Festivalului de Teatru „Toma Caragiu". După ce anul trecut și-a conturat noua identitate – ca spațiu de reflecție asupra noilor poetici și practici regizorale –, festivalul face un pas în direcția anticipată de programulpilot „Noul val – chip de regizor", prezentînd mai multe spectacole ale profesioniștilor afirmați în ultimele stagiuni. Sânziana Stoican, Mariana Cămărășan, Andreea și Andrei Grosu, Horia Suru și Dragoș Alexandru Mușoiu se regăsesc, astfel, pe afiș alături de regizori familiari publicului ploieștean, precum Victor Ioan Frunză, Cristi Juncu și Răzvan Mazilu.

Totodată, în 2015, cînd se împlinesc 90 de ani de la nașterea lui Toma Caragiu, festivalul care îi poartă numele celebrează nu doar metamorfozele regiei, ci și performanța Actorului. Pe cele două scene ale festivalului (sala teatrului-gazdă și spațiul inedit pus la dispoziție de Showroom BMW Ploiești), publicul va avea ocazia să-i aplaude pe Oana Pellea, Gabriela Popescu, Felicia Filip, George Mihăiță, Claudiu Bleonț.

Festivalul se deschide marți, 12 mai, cu o producție nominalizată la mai multe categorii ale Premiilor UNITER din acest an: comedia *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, readusă în actualitate de Victor Ioan Frunză la Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu" din București, și se încheie duminică, 17 mai, cu cea mai recentă creație a regizorului Răzvan Mazilu, *În plină glorie!* de Peter Quilter, producție a Teatrului de Comedie.

Pe 16 mai, la Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga", Toma Caragiu va fi evocat prin audiții ale emisiunilor dedicate marelui om de teatru, păstrate în fonoteca Teatrului Național Radiofonic, partener al festivalului.

FILIT, prezentat la Istanbul

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) este prezentat în cadrul Festivalului de Literatură Tanpınar de la Istanbul, desfășurat în perioada 4-8 mai. Directorul Muzeului Literaturii Române Iași și managerul FILIT, Dan Lungu, a prezentat coordonatele festivalului joi, 7 mai, la sediul Institutului Cultural Român de la Istanbul. Prezentarea a fost tradusă în limba turcă de către traducătoarea Sunia Acmambet.

Numit după unul dintre cei mai mari scriitori ai literaturii turce din secolul al XX-lea, Ahmet Hamdi Tanpınar, festivalul de la Istanbul se află anul aceasta la cea de a VII-a ediție, avînd invitate peste 70 de nume importante ale literaturii mondiale. Deschiderea oficială a ediției din anul 2015 a avut loc la sediul ICR Istanbul, partenerul Festivalului de Literatură Tanpınar.

Din toamna anului trecut, prin Muzeul Literaturii Române Iași, FILIT și Editura Muzeelor Literare au intrat în circuitul internațional al festivalurilor și tîrgurilor de carte (Viena, Bologna, Budapesta etc.), unde au avut deja loc prezentări ale festivalului și a căror rezultat benefic a fost extinderea rețelei de colaboratori.

Anul acesta, FILIT se va desfășura în perioada 30 septembrie-4 octombrie și va reuni peste 300 de reprezentanți ai scenei literare mondiale.

Ilustratori români la Festivalul Internațional de Bandă Desenată de la Stockholm

În perioada 9-10 mai, are loc, la Stockholm, Festivalul Internațional de Bandă Desenată, organizat de Biblioteca de Bandă Desenată a orașului și aflat la cea de-a șaisprezecea ediție. Festivalul este cel mai mare de acest fel din Suedia, cu o cifră de public de aproximativ 8.000 de persoane. Și în acest an, ICR Stockholm sprijină participarea ilustratorilor români la festival, Ileana și Maria Surducan fiind invitate să participe atît pentru tehnica, cît și pentru temele abordate în ilustrațiile lor.

Cele două ilustratoare din România vor fi implicate într-o discuție despre banda desenată și ilustrația de carte pentru copii și evoluția acestora în context european, și se vor întîlni cu publicul festivalului și al Bibliotecii Serieteket într-o prezentare de autor care va avea loc pe scena principală. Pe perioada festivalului, va fi pusă la dispoziția publicului, spre consultare, o selecție de cărți de bandă desenată și carte ilustrată românească.

După ce, în 2014, Biblioteca de Bandă Desenată Serieteket organiza Weekendul Francofoniei, la care România era reprezentată de Dodo Niță, în 2015, festivalul are în focus ilustrația de limbă franceză, iar multe dintre seminarii dezbat rolul benzii desenate în exprimarea libertății de expresie.

VA FI

„Primăvara Europeană a Poeților". Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chișinău sprijină participarea poeților Jan Willem Bos (Olanda), Jan H. Mysjkin (Belgia), Laure Hinckel (Franța), Adi Cristi, Corneliu Antoniu, Doina Ioanid (România) în cadrul manifestărilor Festivalului Internațional „Primăvara Europeană a Poeților", festival organizat în perioada 6-9 mai de Uniunea Scriitorilor din Moldova.

„Actualitatea Cercului Literar de la Sibiu". Revista *Euphorion* organizează, în perioada 8-9 mai, la Teatrul Gong, Simpozionul Național „Actualitatea Cercului Literar de la Sibiu". Ajuns la cea de-a XIII-a ediție, evenimentul reunește personalități ale literaturii contemporane, într-o serie de manifestări dedicate evocării, în primul rînd, a tradiției de 70 de ani a grupului Cercul Literar de la Sibiu. Va avea loc decernarea premiilor *Euphorion* și *Cercul Literar* și vor fi premiați cei mai tineri scriitori din Sibiu, participanți la Concursul de creație literară „Iustin Panța", competiție adresată liceenilor. La ediția din acest an, printre invitați se numără Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Ioana Nicolaie, Nicolae Oprea, Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu.

Conferințele Teatrului Național. Duminică, 10 mai, de la ora 11.00, la Sala Mică, în cadrul programului Conferințele Teatrului Național, prof. dr. Vintilă Mihăilescu prezintă conferința cu tema „Omul și tehnologia. O istorie antropologică a viitorului".

Conferințe Adrian Cioroianu, la Stockholm. Adrian Cioroianu, profesor universitar și decan al Facultății de Istorie din cadrul Universității București, va conferenția la Stockholm, pe 12 și 13 mai. Evenimentele vor avea loc la sediul ICR Stockholm și la Institutul Suedez pentru Politici de Securitate și Dezvoltare, fiind organizate de ICR Stockholm, Ambasada României în Regatul Suediei și Institutul Suedez pentru Politici de Securitate și Dezvoltare. Programul de la ICR Stockholm, deschis de ES doamna Răduța Matache, ambasadorul României în Regatul Suediei, va demara pe 12 mai, la ora 17.30, cu proiecția documentarului *Un secol pentru România*, urmată de o conferință în limba engleză susținută de Adrian Cioroianu. *Un secol pentru România* este un proiect realizat de TVR Media în 2012, scenariul, lectura și prezentarea aparținîndu-i istoricului român. Pe 13 mai, de la ora 15.00, Adrian Cioroianu va conferenția pe tema „The Eastern Partnership ahead of the Riga Summit", la sediul Institutului Suedez pentru Politici de Securitate și Dezvoltare. Evenimentul, moderat de către directorul institutului, dr. Svante E. Cornell, va fi urmat de o sesiune de întrebări și răspunsuri.

Spectacol de dans-teatru *Sînt o babă comunistă!*. Teatrul de Balet Sibiu pune în scenă, în premieră națională, spectacolul de dans-teatru *Sînt o babă comunistă!*, inspirat de romanul omonim scris de Dan Lungu. Spectacolul va avea la bază un libret scris de autorul romanului, coregrafia fiind realizată de tînăra coregrafă neozeelandeză Aleisha Gardner. Montarea coregrafică de la Sibiu marchează o premieră absolută la nivel național, Teatrul de Balet Sibiu fiind singura companie de dans din România care montează un spectacol inspirat de opera unui scriitor român. Spectacolul de dans-teatru va avea premiera la Teatrul de Balet Sibiu în data de 27 mai și va fi reluat miercuri, 3 iunie.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ipocrizie şi obedienţă ____ 4

ACTUALITATE

PATRIMONIU: Florin COLONAŞ, Cuminţenia pămîntului: rămîne sau pleacă din România? ____ 5

ARTE VIZUALE: Daria GHIU, ____ 6

LITERATURĂ / TURNIRUL SCRIITORILOR, EDIŢIA A II-A:

Mariana GORCZYCA, Cum a fost anul acesta ____ 8

Nora IUGA, „...şi caii se-mpuşcă, nu-i aşa?" – Impresii de la un turnir ____ 9

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Între două lumi ____ 10

Dana PÎRVAN-JENARU, Foc încrucişat ____ 11

Cristina ISPAS, Căsnicia pe înţelesul tuturor ____ 12

CRITICĂ LITERARĂ

Paul CERNAT, Revizuirea revizuirii. Cazul Marin Sorescu (I) ____ 13

ESEISTICĂ

Adina DINIŢOIU, Manifest pentru o teorie situată/ estică a traducerii ____ 14

ESEU

Carla BARICZ, Este Hamlet cu adevărat nebun? O problemă veche în straie noi ____ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

ATELIER DE TRADUCERI ROMÂNO-SUEDEZ

Miruna VLADA, Ce am învăţat din poezia politică suedeză ____ 18

Andra ROTARU, Lemurul marieilucia ____ 19

Dmitri MITICOV, VEGAN ____ 20

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, De la *Apus de soare* la *Înşir-te mărgărite* ____ 21

Silvia DUMITRACHE, Demnitatea teatrului, sacrificată pe altarul naţional-ortodoxismului ____ 22

FOCUS

Mariana NICOLESCO, George Enescu, împlinirea unui mare destin; Paolo ISOTTA, Se stingea acum 60 de ani compozitorul soluţiilor muzicale geniale ____ 24

RUBRICI

Ion BARBU, Cuget, deci subzist! ____ 4

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 5

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 7

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 23

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 23

EDITORIAL

Radu Boroianu, început cu stîngul la ICR

Ovidiu ŞIMONCA

Anunţată cu un titlu pompos, *Între ieri, azi şi mîine. Manifest pentru cultura română*, prima conferinţă de presă (de marţi, 5 mai) a noului director al ICR, Radu Boroianu, a fost un eşec, din punctul meu de vedere. Ziariştilor prezenţi la conferinţă li s-a înmînat şi un text în patru pagini, care, în afara unor platitudini, nu spune nimic despre cum va continua şi prin cine va fi reprezentată cultura română în străinătate, în perioada următoare. Aflăm din respectivul material că Radu Boroianu are „obsesia legată de creativitate ca valoare specială a neamului românesc" şi că, după 1989, a căzut „mai abitir pe gînduri". Citim pasaje despre cum a fost istoria noastră comparativ cu a altor ţări. Singurul element concret, din toată conferinţa de presă, a fost cel prin care Radu Boroianu a anunţat că va prezenta, la începutul lunii august, Strategia ICR pe următorii trei ani, 2016-2018, cu proiecte multianuale, care să acopere şi anul 2018, cînd se împlinesc o sută de ani de la crearea Statului român modern.

La respectiva conferinţă de presă a fost prezent şi scriitorul Nicolae Breban. Domnul Boroianu l-a remarcat imediat, invitîndu-l să ia loc în dreapta sa, la prezidiu, anunţînd că şi l-ar dori pe Nicolae Breban în Consiliul Consultativ al ICR („format din cîţiva înţelepţi", după spusele preşedintelui ICR), ca preşedinte onorific. Pînă aici, nimic surprinzător. Valoarea operei lui Nicolae Breban este incontestabilă. Problemele au apărut atunci cînd Nicolae Breban a început să vorbească.

În cîteva rînduri, Nicolae Breban a atacat fosta conducere ICR, reprezentată de Horia-Roman Patapievici şi Mircea Mihăieş. Conform aserţiunilor lui Nicolae Breban, în 2005, preşedintele Traian Băsescu a numit la conducerea ICR „o echipă catastrofică pentru cultura română, o echipă de comentatori, nu de creatori". Mai departe, Nicolae Breban a revenit şi a spus că această echipă „Patapievici-Mihăieş a făcut numai ticăloşii şi nenorociri" şi, poate nemulţumit că afirmaţiile precedente nu a fost suficiente, Nicolae Breban a adăugat că aceştia au fost „netoţi, care au condus 8 ani această instituţie" [*n.r.* – au fost doar 6 ani, Horia-Roman Patapievici demisionînd în vara anului 2012]. Să amintim şi de exemplificările pe care le-a dat scriitorul Nicolae Breban, care afirmă că, pînă acum, noi am exportat mizerabilismul, o literatură, după spusele lui Nicolae Breban, „de cur şi pizde", că l-am expus pe „Iisus în erecţie" şi că precursorul acestei mode este Lucian Pintilie care, în *Balanţa*, a făcut un film „violent-mizerabilist". Ar fi nevoie ca Ministerul de Externe, Ministerul Culturii şi ICR să prezinte o altă faţă a României în Europa, care să exprime „demnitatea şi mîndria naţională", a afirmat Nicolae Breban.

Marea problemă este că aceste afirmaţii erau făcute într-o conferinţă de presă a noului preşedinte al ICR, nu era conferinţa de presă a lui Nicolae Breban, care are dreptul la exprimare (exprimare decentă!, ceea ce n-a fost cazul în conferinţa de presă a ICR). Şi, ceea ce este cel mai grav, în opinia noastră, actualul preşedinte ICR, Radu Boroianu, nu l-a contrazis pe Nicolae Breban, l-a lăsat să-i înjure pe Horia-Roman Patapievici şi pe Mircea Mihăieş, n-a spus nimic în apărarea lor, nu s-a delimitat în nici un fel de aceste injurii, mărginindu-se să spună: „ceea ce e permis lui Nicolae Breban nu e permis lui Radu Boroianu" şi să invite pe toţi oamenii „care au idei să ni se alăture". A intervenit şi Aura Christi, care a spus că Mircea Cărtărescu este un „scriitor minor", chiar dacă *Orbitor* este tradus în 20 de ţări, şi că România nu se poate prezenta în lume cu *Sînt o babă comunistă!*. Iarăşi, nici o replică de la Radu Boroianu, care a depănat amintiri, ce făcea el în actualul sediu al ICR, la sfîrşitul anilor '60, cînd acolo era Casa de cultură a Sectorului 1.

Aşadar, ICR permite şi creează din nou falii în cultura română, au fost abandonate echilibrul, neutralitatea, echidistanţa. Aşadar, ICR îi oferă lui Nicolae Breban tribună să-i atace pe Horia-Roman Patapievici şi Mircea Mihăieş, ca foşti directori ai ICR aşadar, într-o conferinţă de presă a ICR-ului sînt atacaţi scriitorii Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, e nevoie de o replică din public care aminteşte că artistul Alexandru Rădvan este un mare artist şi nu poate fi redus la „Iisus în erecţie". Radu Boroianu n-a spus nimic, nimic bun, despre fostele conduceri ICR, n-a avut nici un comentariu cînd Nicolae Breban a amintit şi că Andrei Marga a fost „dislocat brutal", nu le-a replicat lui Nicolae Breban şi nici Aurei Christi, cea care l-a atacat pe Mircea Cărtărescu, participant, în vremea conducerii exercitate de Horia-Roman Patapievici şi Lilian Zamfiroiu, la evenimentele ICR.

N-am pus nici o întrebare în conferinţa de presă. Textul meu este doar o mărturie despre cum şi-a început, cu stîngul, mandatul la ICR, Radu Boroianu. Şi, dacă mi se permite, aş reaminti că fostul preşedinte Lilian Zamfiroiu nu permitea atacarea creatorilor români în acţiuni şi evenimente ale ICR. Toţi erau respectaţi şi era o bucurie pentru ICR să slujească cultura română. Acum, bucuria s-a transformat în harţă şi injurie, diversitatea nu mai există, există Nicolae Breban, încurajat de Radu Boroianu să tulbure apele unui echilibru şi aşa precar în cultura română.

Marţi, 5 mai, noul preşedinte, Radu Boroianu a permis aceste atacuri, a tolerat injuriile (nu mai insistăm pe afirmaţiile lui Nicolae Breban, care îi consideră pe Mircea Mihăieş, Horia-Roman Patapievici şi Gabriel Liiceanu – „fostul filozof" – în slujba lui Soros, cel care crede că nu mai este „nevoie de Statul român"). Cert este că, în prima conferinţă de presă susţinută de Radu Boroianu, ca preşedintele ICR, Nicolae Breban a fost *protagonistul*, a vorbit mai mult decît preşedinte al ICR şi a dus instituţia (care este a *tuturor* creatorilor români) într-o zonă de răfuială.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Ipocrizie şi obedienţă

Bedros HORASANGIAN

1 Mai muncitoresc – nu e nici o ruşine să aparţii clasei muncitoare şi să pui mîna pe seceră şi ciocan, cum se face un „mişto" ieftin astăzi, de o zi de sărbătoare a oamenilor muncii (sună nasol, nu prea glossy, nu?) obţinută nu de comuniştii sovietici, ci de sindicatele britanice, cu destui ani înainte ca vajnicii activişti de partid, de ieri şi de azi, să arunce în derizoriu un drept cîştigat cu sacrificii – românesc a trecut cu bine. Am avut distracţie din belşug, grătarele, bericile şi maşinile au ieşit din matca lor, de la Vama Veche pînă pe Valea Prahovei, şi orice mic petic de natură a fost pregătit să susţină focul sacru al grătarelor. Care au adus clipe de voluptate şi fericire zecilor, sutelor de mii de români dedaţi bucuriei de a fi împreună. Trăiască 1 Mai şi toate sărbătorile, o dată trăim, pentru numele lui Dumnezeu!

Altfel, toate trec aşa cum vin, nimic nu se pierde, nimic nu se schimbă. Premierul român, care a prins gustul Orientului după vizita intempestivă la Summit for Peace din Turcia, a fost la concurenţă cu preşedintele Franţei în hagealîcul din ţările din Golful Persic şi Arabia Saudită. Măcar François Hollande nu a schimbat doar salamalecuri şi temenele la Riad, ci le-a vîrît pe gît saudiţilor 22 de avioane de vînătoare Raphale pe nişte riali, dacă nu dolari buni. Oare cu mult trîmbiţatele proiecte şi investiţii chineze ce s-a ales? Se vorbea de miliarde şi miliarde puse în joc, trenuri de mare viteză, văcuţe şi berbecuţi livraţi cu toptanul. Ce s-a ales de toate astea? Da, să trecem peste aceste detalii. Sînt alte subiecte pe firmamentul actualităţii imediate. Sigur că omenirea întreagă participa trup şi suflet la nenorocirea din Nepal, dar noi o ţineam langa cu tevaturile legate de moartea mamei Oanei Zăvoranu. Cum a apărut ştirea cu violenţele din Baltimore şi discuţia mai largă despre miile de imigranţi care vin din Africa în Europa, noi am tras-o iute pe zburdălniciile erotice ale primarului Iaşiului. Văleu şi aoleu, măiculiţă mamă, cum e posibil, utilizarea poliţiei locale pentru matrapazlîcuri şi servicii personale ale unui cetăţean, fie el şi primar! Corul indignaţilor suna ca în operele lui Verdi, (Ne mirăm că Alina Gorghiu, expert PNL în solicitări de demisii, a tăcut. Dar, poate, era plecată din ţară…).

De ce atîta ipocrizie? De parcă nu am trăi în România, şi ar îndrăzni un „Să trăiţi, şefu!" să contrazică sau să nu execute ce i se cere de către superiorul său, fie că este proprietar de măcelărie, director de şcoală, şef de post, ambasador – şi ştim ce ştim – sau arhiepiscop (şi ştim ce spunem). De multă vreme nu am mai văzut atîta ipocrizie în legătură cu acest – mărunt totuşi – subiect. Căci în sine nu fosta iubită a unui primar este „target"-ul, ci raderea încă unui lider PSD. Ce este atît de neclar? Pare ciudat? Nici vorbă. Faptul că premierul (şi preşedintele PSD) Victor Ponta nu-şi dă demisia şi PNL-ul nu poate ajunge la guvernare prin alegeri anticipate (sau la termen) obligă forţele (mai mult sau mai puţin) oculte să lucreze la bucată. Campania anticorupţie – corectă şi bine-venită în sine şi teoretic – este folosită în continuare ca armă politică. Nu mă poate convinge nimeni că acel crailîc al primarului din Iaşi cu o subalternă nurlie şi incriminarea activităţilor poliţiei locale nu au, în primul rînd, o conotaţie politică. Etica nu a fost tare la noi, nici ieri, nici azi. Brusc descoperim că şefii îşi pun la treabă subalternii pentru servicii personale. Cînd e trimis şoferul plătit de stat după spanac şi ştevie pentru doamna sau e pus să semneze cine ştie ce amploaiat o hîrtie pe care nu ar vrea să o semneze, aceştia ştiu că nu e bine şi că nu au voie. Şi totuşi o fac. De ce? De frică. Din obedienţă. Din experienţa trecutului nostru.

Te-ai pus de-a-ndoaselea cu şefu', ai încurcat-o. Am spus ceva ce nu se cuvine, neadevărat? Exemplele se pot multiplica. Iar acum, nu pînă la infinit, ci doar pînă la demisia dorită a lui Ponta sau alegerile din 2016. Pe acest fond de lupte intestine între componentele aceluiaşi sistem ticăloşit – Traian Băsescu spune azi cu voce tare ceea ce adversarii săi clamează de ani în şir –, numirea noului şef al DIICOT a fost o pată de culoare. Un funcţionar/procuror obscur, tot de la Iaşi – Dumnezeu ştie mai bine ce merite locale are în combaterea traficului de ţigări – este numit la conducerea unei instituţii care are responsabilităţi mari în combaterile de tot felul, la nivel naţional; evident, cu prelungiri internaţionale. Omul nostru are o alură simpatică, e plinuţ şi poartă frizură *cool*, care nu avea cum să nu ne atragă atenţia şi simpatia, văzîndu-l atît de fercheş şi gonflat în hainele-i prea strîmte. Ceea ce ne-a amuzat a fost schimbul de replici atunci cînd a fost audiat la Consiliul Suprem al Magistraturii şi, printre alţii, greu de uitat distinsa doamnă Schmidt-Hăineală, care i-a pus cîteva întrebări. La concret. La care dl Horodniceanu n-a fost capabil să răspundă şi a vorbit în dodii, după ce răspunsese în doi peri la alte solicitări de explicaţii nici măcar prea complicate. A fost admis pînă la urmă şi este pe cale să devină şeful unei structuri de combatere a unor mari codoşlîcuri şi matrapazlîcuri. Riscantă această numire. O fi aceasta propunerea ministrului Justiţiei – altă figură menţionabilă prin insignifianţă –, dar politica de cadre (pardon, resurse umane) din România lasă mult de dorit. Aşa cum s-au dovedit catastrofale şi cu efecte nocive pe termen scurt şi mediu propunerile doamnelor pe care le-a tot promovat Traian Băsescu. Oare Anca Boagiu şi Sulfina Barbu ce mai fac, tot trag targa pe uscat? Nu ar fi cazul să ajungă PD-PNL-ul [*sic!*] la guvernare? Că prea e mult oftat în bătătura opoziţiei! Doar preşedintele Klaus Iohannis mai poate opri numirea unui caraghios într-o funcţie serioasă. Altfel, o să fie bine, aşteptăm, dacă nu un 10 Mai, măcar un nou 23 August. ■

PATRIMONIU

Cuminţenia pămîntului: rămîne sau pleacă din România?

Florin COLONAŞ

Mai deunăzi, la drum de seară, Televiziunea Naţională (TVR), la jurnalul de ştiri, ne făcea cunoscut faptul că opera brâncuşiană *Cuminţenia pămîntului*, despre care nu se mai vorbise în ultimul timp, ar putea fi achiziţionată de către Statul român cu suma de două milioane de euro, adică dublul sumei oferite iniţial. Proprietarii lucrării, dar şi avocaţii ce-i reprezintă, consideră suma de-a dreptul ridicolă, fiind de zece ori mai mică decît avîntatele lor pretenţii. Suma de 20 de milioane de euro – cît cer proprietarii – este una stabilită teoretic, întocmită conform viselor celor care se ocupă de tranzacţie. De fapt, de această operă de artă realizată de către Constantin Brâncuşi în tinereţe, publicaţia *Observator cultural* s-a mai ocupat, iar personal am avansat un preţ maxim de 2,5 milioane de euro. Respectiva tranzacţie ridică două mari probleme: preţul lucrării şi faptul că aceasta nu poate fi scoasă definitiv din ţară.

Să ne ocupăm de ambele chestiuni: opera gorjeanului, realizată în calcar crinoidal, în 1907, reprezintă o lucrare revoluţionară în creaţia tînărului arist. După orele de muncă din restaurantul parizian de unde scotea niscaiva parale, după repetiţiile cu corul bisericii române din Paris, între două reprize de muncă la *cioplelile* sale, compatriotul nostru vizita marile şi micile muzee din Oraşul luminilor. Arta mayaşilor din Guatemala sau cea a vechiului Ceylon l-au entuziasmat. Cei ce vizitează astăzi secţiile respective ale Louvre-ului, ale Muzeului Guimet sau ale tînărului gigant, Muzeul Quai-Branly, îşi pot da seama uşor de o serie de trăsături comune cu lucrarea tînărului însetat de cunoaştere. La o privire antropologică asupra *Cuminţeniei pămîntului*, ne putem da lesne seama, în privinţa extremităţii cefalice, că avem de-a face cu o structură facială, necaracteristică populaţiei balcanice, prin acea oblicitate a fantelor oculare sau prin linia frontală a părului, elemente care au linii comune cu unele culturi din Asia sau America Centrală. În opera brâncuşiană descifrăm influenţele unora dintre mai vechii sau contemporanii maeştri ai sculptorului. Celebra statuie a *Rugăciunii* are, spre exemplu, linii comune cu subiectul abordat în multiple variante de flamandul Georges Minne.

Exacerbînd entuziasmul, în ultimul timp, s-a emis şi ideea, de către unii aşa-zişi avizaţi, conform căreia *Cuminţenia* ar fi o lucrare care a deschis un drum în arta mondială. Este, fără discuţie, o lucrare valoroasă, care reprezintă *altceva* în opera brâncuşiană de pînă atunci. Redau în acest sens o caracterizare a unui modernist pursînge, dadaistul Tristan Tzara, care afirma despre *Cuminţenia pămîntului* că ar fi „cea dintîi încercare de a realiza o ideea fluidă în materie dură". Lucrarea a fost expusă în public la trei ani de la realizarea ei, în Bucureşti, la Salonul Tinerimii Artistice din 1910, cumpărată de inginerul Romaşcu, la recomandarea lui G. Pătraşcu. Inginerul, antecesorul actualilor moştenitori, era prieten la cataramă cu autorul lucrării. Domnul Romaşcu s-a hotărît, după 1950, să vîndă lucrarea Statului român cu o sumă frumuşică pentru acele vremi: 25.000 de lei. Această sumă reprezenta salariul pe vreo 27 de luni al unui medic primar şef de secţie sau preţul unei case nu tocmai rele. După 1989, consiliat de cîţiva tineri întreprinzători, moştenitorul (se pare că ar fi mai mulţi) dă în judecată Muzeul Naţional de Artă al României – pe motiv că nu există acte de vînzare-cumpărare –, şi instanţa hotărăşte ca proprietarul să redobîndească lucrarea.

Trebuie spus că, în urmă cu cîteva decenii, la o manevrare greşită a celor din muzeu, sculptura a suferit o fractură în treimea inferioară. A fost reparată fără succes. A suferit o a doua intervenţie, de astă dată reuşită, intervenţie care a necesitat şi montarea unui soclu. Ambele „manopere chirurgicale" ale restauratorilor atîrnă greu cînd e vorba de preţ. În legătură cu preţul cerut, de 20 de milioane de euro, ar fi bine să avem cîteva elemente. Pe ce se bazează? Ce expert l-a propus? Este bazat pe o judicioasă analiză a marketingului pieţei de artă în domeniu? Categoric, nu!

Un singur element demonstrează că propunerea de preţ este făcută cu scopul de a epata şi de a produce o reacţie emoţională în rîndul celor care urmăresc ştirile din mass-media. În România, cel mai mare preţ obţinut pentru o lucrare de artă a fost cel al unui tablou – circa 300.000 de euro. Pentru o sculptură s-a obţinut un record de trei ori mai mic. A fost şi o încercare de a vinde un impresionist francez, cu 2.000.000 de euro. Deşi tabloul era remarcabil, a fost o nereuşită. Basmul cu bâncile de la noi, interesate să tezaurizeze în artă, este pe deplin expirat. După Revoluţie au fost asemnea zvîcniri, din păcate de mult estompate.

Să vedem ce se întîmplă pe piaţa internaţională. Preţul mult visat, cel de 20 de milioane de euro, ar fi al doilea obţinut în lista celor 55 de lucrări brâncuşiene oferite şi vîndute în licitaţii. Urmează cîteva cu preţ de peste 10 milioane. Închipuita licitaţie, unde ar veni muşterii de peste mări şi ţări, care vor ajunge la preţul mult visat, n-are nici o bază reală. La fel de bine este posibil ca la licitaţie să nu participe nimeni, dacă preţul cerut este de 20 de milioane. Nu există un angajament scris într-o asmenea tranzacţie. Şi atunci? Se produce discreditarea lucrării. Personal, consider că se forţează mîna Statului român, pentru a scoate din vistierie gologani mai mulţi.

Admitem cazul că lucrarea va fi cumpărată cu o sumă, oarecare, de către un adjudecător străin. Piesa aceasta este „clasată", ceea ce înseamnă, conform Legii patrimoniului cultural, că face parte din Tezaur, neputînd, aşadar, să fie scoasă decît temporar în afara graniţelor româneşti, pentru o expoziţie şi numai cu acordul forurilor patrimoniale. Şi în acest domeniu, ca şi în altele, există „băieţi deştepţi" care, speculînd un paragraf deloc precis din Legea patrimoniului, privind exportul temporar al operelor de artă, posibil doar cu avizul Direcţiei Patrimoniului din Ministerul Culturii, vor să pună la cale o vînzare, însoţită de o cerere de export temporar. Atenţie! În lege nu este stipulată perioada maximă a exportului. Şi atunci? Cel ce o cumpără, plimbînd-o dintr-o manifestare într-alta, poate s-o returneze *sine die*. Ce trebuie făcut? Aliniatul respectiv, privind perioada exportului temporar al operelor de artă din ţara noastră, trebuie limitat la un interval de timp care să nu depăşească nouă luni. Să nu uităm: Forumul Mondial al Muzeeelor (ICOM) recomandă ca nici o piesă împrumutată de muzee să nu depăşească acest interval. Ar trebui luate măsuri de siguranţă pentru a împiedica „băieţii deştepţi" să-şi pună în aplicare planurile. În cazul acesta, un Ordin de Ministru sau, şi mai bine, o Ordonanţă de Urgenţă a Guvernului ar pune în gardă sculptura lui Brâncuşi – şi nu numai pe aceasta – faţă de intenţiile unora de a face uitate peste hotare piese de rezistenţă ale culturii române.

P.S. Joia viitoare, pe 14 mai, la Casa americană de licitaţii *Phillips* se va vinde lucrarea în bronz *L'enfant endormi*, estimată la 800.000-1.000.000 de dolari. Există şase alte exemplare din această lucrare, una dintre ele vînzîndu-se acum cîţiva ani cu 600.000 de dolari. De reflectat. ■

BIFURCAŢII

Însemnări

Liviu ORNEA

Edin ce în ce mai greu să-ţi păstrezi stima pentru Traian Băsescu. Mă descumpănesc frenezia cu care trudeşte la dărîmarea propriei statui, locvacitatea vulgară, fervoarea cu care se grăbeşte să le dea dreptate celor mai porniţi detractori ai săi. Tot mai cred că, dacă Justiţia funcţionează, e, în mare măsură, meritul lui – chiar dacă nu asta şi-a dorit. N-ar fi singurul exemplu de nume pe care istoria îl păstrează pentru ceva ce a făcut involuntar sau nici măcar nu şi-a dat seama că face. Mi-e ciudă la gîndul că s-ar putea ca totul să nu fie decît urmarea unei banale, triviale poveşti de alcov.

Nu înţeleg de ce e invocat mereu Caragiale. Nu sîntem nici în Caragiale, nici în Mazilu. Trăim încă în plin Băieşu.

Klaus Iohannis, în schimb, continuă să fie discret, aşa cum a promis. Unora li se pare prea discret. Mie, nu. Mă deranjează însă că face pe scriitorul şi acceptă un început timid de cult al personalităţii – deocamdată doar local, în Sibiul de baştină. Sper să aibă înţelepciunea să se oprească la timp. Altfel, despre noile numiri în diplomaţie, numai de bine. Ce n-am înţeles e cine numeşte şi cine acceptă. Credeam că noi numim şi statele-gazdă acceptă (sau nu). Dar poate e invers. Oricum, masterul nostru de criptografie, cu debuşeu la SIE şi SRI, are numai de cîştigat, văd studenţii că merită făcut. Cu adevărat cine are carte are şi parte.

Nu reuşesc să mă molipsesc defel de optimismul celor care-mi tot spun că guvernul ăsta nu mai rezistă mult. Aşa o fi. Dar de la cine se pregăteşte e ceva bun de aşteptat? „Mai rău decît nu se poate", aud. „Ba se poate", zice optimistul din mine.

În sfîrşit, guvernul acesta, zis de stînga, ia şi nişte măsuri de stînga. Că ele ajută, în primul rînd, tot pe bogaţi, tot marile afaceri – o fi, nu zic nu; dar tot ajunge ceva şi la cine are nevoie. Numai de-ar fi fezabile şi n-or prezenta factura cînd nu te-aştepţi.

Oricum, Victor Ponta îşi acordă, magnanim, nota opt pentru guvernarea de pînă acum. Are hazul şi tupeul lui plagiatorul numărul unu al ţării, nimic de zis.

Una peste alta, figuri noi nu par să fi apărut, aşa că, şi dacă se schimbă, tot între ei s-or schimba. Mari aşteptări – de la cine să am? Eu tot sper, dimpotrivă, să mai reziste ăştia – la cît rău au făcut, nu mai contează un an –, doar, doar s-or mai primeni ceilalţi, or găsi nişte oameni normali prin ograda lor, nişte oameni cinstiţi şi pricepuţi la ceva pe care să-i urce în Parlament şi Guvern, să se termine odată rotaţia cadrelor.

Nu-i vorbă, asalt al mediocrităţii agresive, vulgare şi nesimţite ca în ultima vreme, parcă n-am văzut pînă acum. Cel puţin la învăţămînt şi cercetare. Nulităţile s-au dezlănţuit, au căpătat un aplomb de speriat, sînt pe caii cei mari. Au înţesat comisiile, se abilitează unii pe alţii tovărăşeşte, se grupează, creează, de fapt, un sistem paralel care nu ţine seama de valoarea reală, ci de aceea decretată de ei. Odată instituit acest sistem, chiar dacă se schimbă miniştri şi legi, va fi foarte greu de distrus. Să-mi pun speranţa în Raluca Turcan, ministrul promis al Educaţiei?

Legi bune, nu pare nimeni capabil să facă pe-aici. Tot în oameni providenţiali ne punem nădejdea. Ce blestem!

„Ce-i de făcut?" Unii par să aibă ceva idei. Nu foarte noi, totuşi. Idei care continuă să succeească minţile, oricît s-ar mira unii şi le-ar vrea trimise la groapa de gunoi a istoriei. Sînt de acord că e ceva putred şi urît în capitalism, că lucrurile o iau razna, că disparităţile sînt uriaşe şi mult prea mulţi sînt obidiţi şi umiliţi – dar chiar să nu existe altă soluţie decît revoluţia profeţită de Badiou? Să mă ierte Dumnezeu, bunul, dar cine s-o facă? Asta-i treabă serioasă, nu-i pentru amatori. Citesc cartea lui Malaparte despre Lenin, *Lenin buonanima* (cel cumsecade, cum ar veni), scrisă la cald, în 1932. Lenin e prezentat ca un mic-burghez, un fel de contabil cu cotiere, un birocrat fanatic al ideilor, unul care îi cam detesta pe oamenii de spirit, pe intelectualii căldicei, adică pe majoritatea celor care se revendică azi de la el; unul care ura acţiunea şi pe oamenii de ea, care a planificat post-acţiunea şi a aşteptat, cuminte, să se întîmple revoluţia, ca apoi s-o organizeze. Păi, mai e vreunul ca el azi? Cu Badiou, Žižek, Karnoouh şi alţi idealişti ca ei, mă tem că iese treabă de mîntuială.

Pînă să facă revoluţie anticapitaliştii, pînă să priceapă, de fapt, potenţialii beneficiari că trebuie s-o facă şi să nu mai viseze la îmburghezire, ne paşte un război care ar putea rezolva totul mult mai simplu şi eficient. Prieteni ruşi îmi spun că, la ei, foarte multă lume gîndeşte cam în termenii ăştia: „Oricum toţi vor să vadă Rusia distrusă, lumea-ntreagă e-mpotriva noastră şi ne vrea răul – baremi să piară totul odată cu noi". E greu de apăsat un amărît de buton roşu? Ce-i de făcut, dacă aşa simte poporul? Cu Weltanschauung-ul nu te pui, că pierzi. Cu Putin, atît de iubit de cei care emană zisul Weltanschauung – cu atît mai puţin, prietenii mei sînt hîrşiţi. Dar poţi face bancuri. Iată unul care se potriveşte mănuşă şi la noi: „E adevărat că există o conspiraţie uriaşă împotriva Rusiei. Întreg poporul rus face parte din ea".

ARTE VIZUALE

La Veneția, șapte luni de Bienală

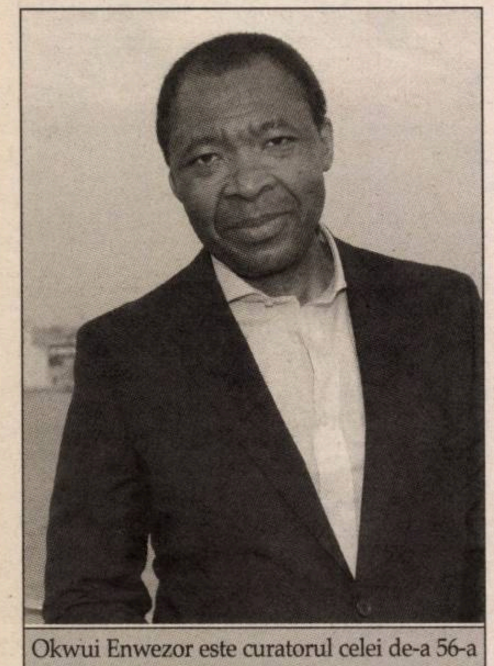
Daria GHIU

Ne-am obișnuit cu un entuziasm general referitor la numărul țărilor participante, odată cu fiecare nouă ediție a Bienalei de artă de la Veneția, eveniment major, ajuns la cea de-a 56-a ediție, care își deschide porțile sîmbătă, 9 mai. Deschiderea are loc cu aproape o lună mai devreme decît în trecut, astfel încît Bienala de artă va ocupa Veneția timp de 7 luni fără cîteva zile, pînă pe 22 noiembrie – din rațiuni evident economice, dar, poate, și ca o amintire a trecutului ei: în urmă cu fix 120 de ani, prima ediție a Bienalei era inaugurată primăvara, pe 22 aprilie, și această situație s-a perpetuat pentru mult timp.

Bienala de artă de la Veneția a văzut, în fiecare an, o creștere impresionantă a țărilor care decid să expună, contrar unor discuții recente care considerau în acest model, bazat pe reprezentare națională ca fiind unul învechit și care pierde teren. În 1995, se construia ultimul pavilion în Giardini, cel al Coreei de Sud, și grădinile se declarau ocupate definitiv; la Arsenale, în schimb, ți se oferă spectacolul multor țări aliniate (Liban, Chile, Kosovo, Turcia, Bahrain, Indonezia, Letonia...): pătrunzi din spațiul unei națiuni în altul, dintr-o cameră în alta, amintindu-ți de locuințele nedecomandate. Există și un alt fenomen: la orice pas prin oraș, atunci cînd crezi că ai văzut tot, observi pe o clădire logoul Bienalei, numele unei țări și al unei expoziții. În anii din urmă, diferite națiuni – mai bogate sau mai sărace, dar fără un Pavilion permanent – închiriază și investesc sume de bani în diferite *palazzi* din centrul orașului, suferind puțin că nu se află alături de „cei mari", în Giardini – acolo unde arhitectura diferită a Pavilioanelor, datînd din momente istorice diferite, dă măsura identității naționale –, dar simțind, poate, în același timp că trăiesc un soi de „de-ghetoizare", o desprindere de „marea scenă" oficială și consacrată.

Din comunicatele oficiale, am aflat, inițial, că în 2015 vor expune în cadrul Bienalei nu mai puțin de 90 de țări, o frumoasă cifră rotundă. Vaticanul a decis să se alăture în 2013, iar el a reprezentat unul dintre evenimentele-cheie al ediției trecute – nici nu conta că arta expusă lăsa de dorit, făcîndu-te să vrei să respiri o gură de aer sacru în Chiesa din San Stae, bunăoară –, în timp ce Grenada, Mauritius, Mongolia, Mozambic și Seychelles expun, în 2015, pentru prima oară! Vin și expun aici cu speranță, am putea adăuga amar-ironic, dacă ne gîndim că, în ediția precedentă, Angola s-a aflat la prima sa participare și a cîștigat și trofeul absolut al Bienalei, Leul de Aur. Și, ca să proiectăm un complex național în acest text, trebuie să adăugăm că România nu a obținut niciodată această distincție în istoria sa.

Pavilionul Central, Giardini, Venezia. Foto: Giorgio Zucchiatti. Courtesy: la Biennale di Venezia


Okwui Enwezor este curatorul celei de-a 56-a ediții a Bienalei de artă de la Veneția, care își deschide porțile pe 9 mai. Foto: Giorgio Zucchiatti

Dar iată că veștile lunii aprilie au întunecat puțin entuziasmul general. *Venice Biennale Gets Smaller as Two Countries Drop Out* e titlul sec al unui articol semnat de Laura C. Mallonee, apărut pe blogul american de artă *Hyperallergic.com*. Aflăm, din articol, că atît Kenya, cît și Costa Rica au părăsit Bienala. Comunitatea artistică din Kenya a protestat împotriva selecției de artiști majoritar chinezi în expoziție – dintre care nici unul nu trăiește sau lucrează în țara africană, cărora li se alătură un singur kenyan și un italian. S-au considerat nereprezentați, au lansat o petiție, artistul kenyan Michael Soi a declarat pentru *The Guardian* că „pentru cei care nu știu, Kenya are mulți artiști valoroși care o pot reprezenta", iar în final, ministrul kenyan al culturii i-a dezaprobat pe organizatori.

Costa Rica, în schimb, a părăsit Bienala după ce s-a aflat că Gregorio Rossi, curatorul italian însărcinat cu organizarea pavilionului, percepea o taxă pentru fiecare artist expus. A invitat 50 de artiști, iar fiecare trebuia să plătească 5.000 de euro. În plus, intervine și aici problema reprezentării naționale: doar patru costaricani erau invitați în *show*. Replica lui Rossi e pe cît de umilitoare, pe atît de tranșantă: țara nu a avut un sponsor oficial, deci cei 200 de mii euro necesari pentru închirierea, pe durata bienalei, a palatului aflat chiar în apropierea Pieței San Marco trebuiau obținuți printr-o taxare a artiștilor, cît mai mulți și de orice naționalitate. Bienala, de cealaltă parte, se dezvinovățește – fiecare țară e responsabilă pentru modul său de organizare.

■■■ România, Pavilion cu „specific național"?

Țări în curs de dezvoltare, conștiente de faptul că Bienala le oferă o vizibilitate absolută și că, la rîndul lor, bătrînii colecționari de pe obositul continent sînt în căutarea noului, a aerului proaspăt din colțuri cît mai depărtate și cît mai exotice; palate venețiene resuscitate cu ajutorul chiriilor exorbitante cerute unora care sînt gata să dea totul; o Bienală care amintește de fiecare dată că a pornit la sfîrșitul secolului al XIX-lea tocmai ca un tîrg de artă, registrele cu lucrări vîndute există în continuare în arhive. Nu poți decît să regreți că, la un moment dat (deși, în 1968, protestele din jurul bienalei au dus la dispariția așa-numitului „Ufficio vendite", registrele continuă să existe și dispar mulți ani mai tîrziu), vînzările de artă în cadrul Bienalei nu au mai fost documentate, dar au continuat.

România la Bienala de artă de la Veneția are o istorie sincopată și caracterizată de mai multe începuturi. S-ar părea că, deși unii artiști și istorici de artă români atrăgeau la începutul secolului al XX-lea atenția asupra importanței unei asemenea prezențe, ea nu interesa cu adevărat autoritățile române. Prima prezență românească la Bienală, în 1924, o expoziție construită în forță și dominată de eclectism, suferă la Veneția de inadecvare: România vrea să demonstreze că are o scenă de artă solidă, densă, cu un trecut, aliniată vestului; critica de artă occidentală, în schimb, identifică anumite vîrfuri artistice, dar răspunde oarecum dezamăgită că nu a găsit o școală de artă marcată identitar, ci una oarecare, vestică, ba chiar o școală pe alocuri mediocră. România își trăiește astfel destinul unei mici națiuni privite „de sus".

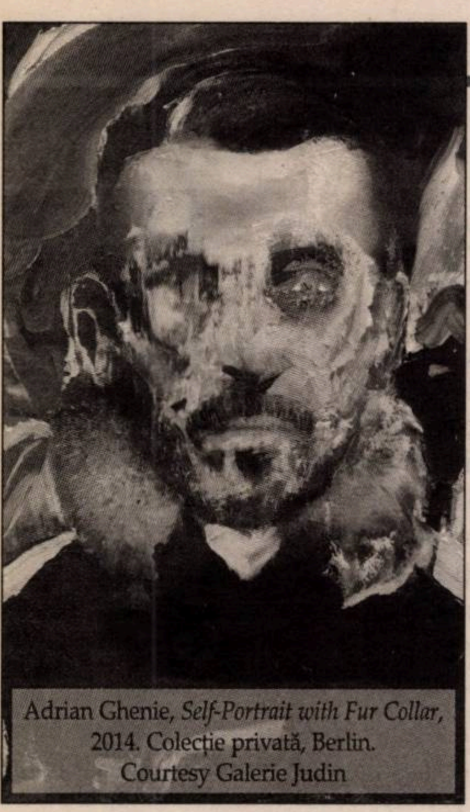
În urma eforturilor lui Nicolae Iorga de a ne face vizibili la Veneția și după ce acesta inaugurase, în 1930, *Casa Romena* în Palazzo Correr (actualul Institut Român de Cultură și Cercetare Umanistică), pe care îl cumpărase aproape în totalitate cu doi ani mai devreme, iată-ne, în 1938, beneficiarii propriului nostru Pavilion în Giardini, lipit de cel polonez și construit în stilul fascist al momentului. Iorga se erijează în organizator, curator, critic aspru și autoritar și își instalează propriul bust în bronz (semnat de O. Han), în interiorul Pavilionului. Pe același loc vor urma, în 1940, bustul lui Carol al II-lea (gips), iar doi ani mai tîrziu, în 1942, cel al Mareșalului Antonescu (bronz), cu bustul Regelui Mihai (bronz) în față, amîndouă comandate de Ministerul Propagandei Naționale. Iorga se ocupă de expoziția românească și în ediția din 1940, cu doar cîteva luni înainte să fie asasinat.

După ediția din 1942, în care simpla prezență la Bienală dezvăluie interacțiunile politice ale puținelor națiuni implicate, România e absentă în primii ani ai relansării postbelice (1948-1952) a Bienalei. Ne întoarcem în Pavilion, în 1954, în plin realism socialist, cu un discurs clar, de negare și defăimare absolută a artei vestice și cu un monolog despre puterea artei *omului nou*. Anul 1966 marchează schimbarea radicală de perspectivă și de stil, prin prezența, în Pavilion, a unui *solo show* de Ion Țuculescu, retrospectivă realizată de Petru Comarnescu unui artist care murise în 1962 și a cărui pictură expresionistă și abstractă, desprinsă de figurativismul de tinerețe, devine o posibilă emblemă a intereselor artistice ale momentului în arta românească. După 1968, cînd avem de-a face cu proiectele comisariate de Ion Frunzetti, pînă în 1982, putem vorbi despre cîteva constante în Pavilionul României: prezența picturii abstracte și a unui discurs atent construit, care justifică existența ei printr-o continuă raportare la arta populară românească, discurs amplificat tot mai mult după 1971, prezența atotcuprinzătoare a sculpturii în lemn, în jurul căreia se construiește din nou un discurs bazat pe termeni ca „arhaic", „popular", „tradițional", „specific" spațiului „carpato-danubiano-pontic". Expoziția colectivă de grafică, din 1972, constituie o excepție (favorizată de un concurs de împrejurări) de la tipul de expunere clasic perpetuat în Pavilion și un exemplu de *display* care o apropie de mediul instalaționist. La fel cum organizarea deficitară și problematică a expoziției de autor a sculptorului Napoleon Tiron, din 1988, reflectă instabilitatea și precaritarea scenei culturale din România acelui moment.

Într-o primă fază, orientarea forțată către Uniunea Sovietică face loc unui discurs artistic artificial și, de fapt, nesigur, în care construcția identitară se bazează doar pe negarea și distrugerea celuilalt, un tip de atitudine care, pînă la urmă, își arată întreaga fragilitate și sucombă. Îi urmează apoi un discurs în care se va opta pentru un ton al siguranței absolute, iar privirea va fi orientată doar spre interior, spre sine, excluzîndu-l pe un potențial „celălalt". Acest discurs va atinge, spre începutul anilor '80, cote paroxistice.

După 1990, prezențele românești la Bienală pot fi privite drept vehicule pentru un nou tip de discurs național, unul marcat de o nouă dialectică, artă locală *vs.* artă globală, artă tradiționalistă *vs.* arta noilor direcții internaționale. Trecerile și schimbările în Pavilion de-a lungul primelor sale două decenii sînt radicale: de la expoziția austeră a sculptorului Mircea Spătaru, curatoriată de Dan Hăulică, imagine a României agitate politic din 1990, la expozițiile marcate de prezentarea unor artiști, ale căror opere pot fi acum contextualizate diferit (1993, *solo show* Horia Damian, artist emigrat în 1945 la Paris; 1997, Ion Bitzan și Ion Grigorescu), la expunerea pentru prima oară a artei conceptuale și a unei noi generații de artiști în 1999 (grupul subREAL și Dan Perjovschi, curator Judit Angel), într-un Pavilion marcat și de schimbări instituționale (lansarea concursului pentru alegerea proiectului care reprezintă România la Bienală). De la expunerea noilor media (artă video, 2001, grupul kinema ikon, 2003), la expuneri în Pavilion, care se fundamentează pe un discurs curatorial solid.

Acest nou discurs curatorial, marcat de expoziții ca *European Influenza*, 2005 (curator Marius Babias) ori *Low-Budget Monuments*, 2007 (curator Mihnea Mircan),



Adrian Ghenie, *Self-Portrait with Fur Collar*, 2014. Colecție privată, Berlin. Courtesy Galerie Judin

are ca intenție depășirea restrictivă a problematicilor naționale. Stabilității simulate de Pavilioanele de dinainte de 1989 i se opune acum un discurs transparent, care scoate la iveală nu doar probleme de organizare, ci și probleme de reprezentare, complexe rostite și proiecții diferite care se ciocnesc. În jurul acestor expoziții se va produce un fenomen interesant, de dublare a discursului printr-unul critic, de cele mai multe ori agresiv, oglindit în presa națională. În aceste luări de poziție, care uneori iau forma pamfletului, a atacului la persoană, se pune o eternă întrebare, valabilă, de fapt, pentru întregul context al Bienalei de la Veneția: ce înseamnă reprezentare națională? Cine e în măsură să „ne" reprezinte cel mai just în Casa României, respectiv Pavilionul României la Bienala de artă de la Veneția? În 2013, *O retrospectivă imaterială a Bienalei de artă de la Veneția* (curator Raluca Voinea) are forța de a reconstrui istoria artei, prin puterea corpului, ca mediu unic, de a interpela deopotrivă precara scenă locală de artă și întregul mecanism internațional de consacrare a unui artist.

Pavilionul României este oglinda perfectă a tuturor indeciziilor naționale identitare: dacă perioada interbelică e în căutarea perpetuă a unui răspuns cît mai adecvat la întrebarea „ce este specificul național?", perioada comunistă deține răspunsul și pariază pe acesta, construind un discurs autoreferențial, în timp ce România postdecembristă se întreabă dacă are într-adevăr nevoie de un asemenea răspuns sau dacă există unul. Încercînd să-i trasezi istoria, Pavilionul României își arată eșafodajul politic, multiplele discursuri, multiplele practici de punere în aplicare a acestora. Fiecare expoziție este, de fapt, o reprezentație care include protagoniști – principali și secundari –, scenariu clar, spectatori și așteptarea receptării critice. Fiecare spectacol încearcă să își atragă publicul de partea lui: fie jucîndu-și piesa pe o insulă a neînțeleșilor, fie forțîndu-se să aducă pluta la mal și să meargă în voie pe uscat. Reprezentația de la Veneția are dublul său acasă: expozițiile se construiesc pentru contextul internațional, dar și pentru contextul național, pentru publicul local, căruia trebuie să îi dai de fiecare dată o lecție: despre apropieri și depărtări, despre vecini reali și vecini imaginari.

■■■ 2015, Parlamentul Formelor

În 2015, expoziția internațională de artă a Bienalei – situată în Pavilionul Central și la Arsenale – e curatoriată de Okwui Enwezor, critic de artă, editor, curator al *documentei 11*, la Kassel, 2002, și actual director al Haus der Kunst din München. Sînt 136 de artiști (printre care și artistul român Victor Man, cîștigător, în 2014, al distincției „Artist of the Year" oferite de Deutsche Bank) din 53 de țări, multe dintre aceste țări „din zone geografice pe care în mod paradoxal insistăm să le definim drept periferice", așa cum declară președintele Bienalei, Paolo Baratta. Expoziția intitulată *All the World's Futures* (după ce, în 2013, Massimiliano Gioni își intitulase expoziția *The Encyclopedic Palace*, iar Bice Curiger, în 2011 – *ILLUMInations*, insistînd cu toții asupra definiției tot mai laxe a artei contemporane) va însemna instituirea unui „Parlament al Formelor", un moment de reflecție asupra prezentului prin prisma istoriei. Unul dintre punctele de reper ale proiectului său este ediția din 1974 a Bienalei de la Veneția, o ediție atipică, politică, aproape uitată, dedicată evenimentelor din Chile. Acea ediție, cu numeroase expoziții în spațiul public, s-a transformat în protestul cu cea mai mare rezonanță culturală împotriva dictatorului Pinochet. Ca răspuns din prezent la acest episod al Bienalei, curatorul propune *ARENA* – un spațiu activ dedicat unui program continuu, live, transdisciplinar, de evenimente, plasat în Pavilionul Central din Giardini, avînd ca punct nodal lectura publică fără oprire a celor trei volume din *Capitalul* lui Marx, „pentru a testa dacă îl putem considera *Oratoriul* nostru contemporan", așa cum declară Enwezor, într-un interviu din luna martie dat pentru *Deutsche Welle*.

În Pavilionul României, *Darwin's Room* – proiectul artistului Adrian Ghenie (născut în 1977), curatoriat de Mihai Pop, galerist și fondator, alături de Ghenie, al Galeriei Plan B din Cluj (galerie al cărei al doilea spațiu se află din 2008 la Berlin) – va însemna întoarcerea la structura inițială a Pavilionului, cu trei spații interioare, cea din 1938. Unul dintre cei mai apreciați și titrați artiști români contemporani, Adrian Ghenie este interesat, în pictura sa, de istoria traumatică a secolului al XX-lea. Privitor din prezent și cunoscător al prezentului, artistul intervine în această istorie cu straturi succesive, se pune în pielea subiecților săi și în pielea picturii. Trăiește într-o democrație a subiectului pictural și declara, în 2011, într-un dialog cu Mihai Pop, publicat în numărul 2-3 al revistei *Arta*, că „nu există subiecte incompatibile cu pictura. [...] trebuie doar să găsești punctul de topire în care se creează aliajul". Vom vedea, la fața locului, modul în care trecutul se insinuează în prezent și intră în dialog cu acesta, într-un spațiu care va aminti vizual de inaugurarea Pavilionului din '38 – un moment istoric, la rîndul lui traumatic, încărcat politic și ideologic.

Cel de-al doilea proiect care reprezintă România la Bienala de artă de la Veneția – situat în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică – este curatoriat de Diana Marincu, doctorand al Universității Naționale de Arte din București. Expoziția colectivă *Inventing the Truth. On Fiction and Reality* așază alături o generație tînără de artiști – Michele Bressan, Carmen Dobre-Hametner, Alex Miruțiu, Lea Rasovszky, Ștefan Sava și Larisa Sitar – preocupați și ei, dar apelînd la alte medii, de istorie și de modul în care fragmente ale acesteia, marginale sau nu, pot fi reactivate în prezent.

Bienala de la Veneția e un revelator care provoacă și scurtcircuitează. Pentru România, a fost de la început o bine-venită ocazie de a ieși din sine și de a se privi din afară, încercînd o obiectivare pe care, singură, nu și-ar fi putut-o provoca. Fără a anticipa, fără a face pronosticuri eronate, vom reveni asupra celei de-a 56-a ediții a Bienalei de artă de la Veneția, imediat după deschiderea oficială.

Daria GHIU *este doctor al Universității Naționale de Arte, cu o teză despre istoria participării României la Bienala de artă de la Veneția*

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Toate drumurile duc la Veneția (intrare în atmosferă)

Bogdan GHIU

Săptămîna aceasta, toate drumurile duc la Veneția. Altfel spus, din toate colțurile cît de cît urbanizate ale lumii (cele năpăstuite, uitate de Dumnezeu, sînt așa în primul rînd pentru că sînt uitate de oameni, ceea ce nu înseamnă că sînt pustii, dimpotrivă), profesioniștii de tot felul aflați în treburile artei (care sînt tot mai mulți: cu cît se înmulțesc artiștii – și se înmulțesc sau, mai exact, tind să devină omniprezenți, și este bine, cu anumite condiții, că este așa, dar despre asta voi vorbi cu altă ocazie –, cu atît mai mult se înmulțește și personalul „auxiliar" sau „colateral", care însă nu mai poate fi considerat astfel decît printr-o prismă tradițională: toți sîntem, pînă la urmă, „în artă", chiar dacă nu sîntem artiști) converg, fizic, la propriu, spre Veneția.

În momentul cînd articolul de față va vedea lumina tiparului și va apărea online, Bienala de artă de la Veneția, edița 2015, se va fi deschis deja. Anul acesta, însă, eu am „defectat". După ce, mai multe ediții la rînd (inclusiv la Bienala de arhitectură, care alternează cu cea de artă), am fost implicat, într-un fel sau altul, în Pavilionul României, anul acesta am decis să „trădez" și să nu fiu prezent la Veneția în zilele de așa-numit „preview", ci imediat după, altfel spus, să încerc să mă comport, atît cît se poate, *critic, cu distanță*, din postura nu a „profesionistului", cît a consumatorului sau, mai exact, a utilizatorului de rînd al artei contemporane: ce vrea omul contemporan de la arta *sa*, de la arta contemporană *lui*? Vrea ceva? Îi oferă aceasta ce caută el? Altceva? Ce? La ce anume îl cheamă/provoacă/trezește arta contemporană pe omul contemporan? Comunică. Dacă da, cum, cît? Dacă nu, de ce? aceste contemporaneități?

Mai prozaic, pe lîngă aceste întrebări enorme, fatale, la care nu știu în ce măsură Bienala (de anul acesta) de la Veneția mă va ajuta să propun un răspuns – dacă se poate răspunde, dar „experimentul" meu negativ asta își propune –, am vrut să evit agitația, excitația, forfota acestor zile în care toată lumea mondială a artei se află la Veneția, plus cohortele de jurnaliști, să nu mai stau la cozi la pavilioanele „marilor națiuni" (așa cum se întîmplă constant la porțile Statelor Unite, Angliei, Germaniei, Franței și nu numai), să evit, altfel spus, mondenitățile *mundus*-ului artei contemporane, bula, de multe ori speculativă, dar oricum hiper-narcisică, încîntată de sine, a acestui adevărat strat de ozon cultural, a acestei noosfere deja coextensive planetei.

Dar poate că, în felul acesta, luînd această decizie „negativă", „experimentală", voi rata tocmai atmosfera și ceea ce se poate numi *spiritul* Bienalei de la Veneția, adică arta ca efervescență, fie și trecătoare (cu atît mai mult), arta ca pahar de prosecco (și știm ce scria Bataille despre șampanie sau despre fumul de țigară: trebuie să consumăm, să ardem și fără profit, altfel murim sufocați; dar este arta contemporană o astfel de „ardere de tot", un astfel de *potlatch*, sau e, dimpotrivă, un excelent plasament?). Veneția (Bienala) este o *sărbătoare* care trebuie trăită ca atare, o ocazie de a te revedea cu prieteni și de a-ți face prieteni (cu care să te revezi la edițiile vitoare). Arta e prietenie, împrietenire, sau, cel puțin, ca „estetică relațională" ține să se prezinte. Arta nu mai face războaie.

Această decizie „morocănoasă" a mea, de anul acesta, îmi pune mai multe probleme și, săptămîna aceasta cel puțin, sînt sigur că îmi va părea rău că am luat-o. Dar săptămîna viitoare, cînd voi ajunge totuși, în sfîrșit, la Veneția, cînd lucrurile, acolo, vor intra în normalul, în cotidianul care va dura pînă la sfîrșitul lunii noiembrie și cînd voi vedea deci, sper în liniște, așa cum mi-am propus, departe de orice mondenitate, ca un turist oarecare, această Expoziție Universală de Artă (sau prin Artă), o să reușesc să-mi dau, sper, seama, o să încerc, adică, să văd dacă arta contemporană rămîne activă și *după* primul moment, cel festiv, și *în afara* lumii propriu-zise a artei, a cercurilor tot mai dese de profesioniști direct implicați.

Voi încerca asta, dar mă tem deja că voi fi căzut într-o anumită inadecvare față de arta contemporană. Pe care, poate, n-ar mai trebui s-o dramatizăm atît de (pat)etic-„modernist", ci s-o tratăm exact drept ceea ce este: bulă de prosecco, divertisment, efervescență, bucurie, a vederii și a revederii.

Veneția este principalul *Luna-Park* al artei contemporane, în condițiile în care modurile de expunere ale artei tind spre uniformizare și spre concentrare: nu mai știi ce e bienală, ce e tîrg, ce e salon, ce e festival sau cum s-o mai numi. Trezit din somn și adus în mijlocul unei expoziții, ceea ce am numit un profesionist al artei nu va putea răspunde „din prima" dacă se află la Veneția sau Basel (iar în cazul acestuia din urmă, care anume: Basel-Basel, Basel-Miami, Basel-Honk Kong?). Arta tinde să se adune și să se concentreze, să *emuleze*, fiind de fapt împrăștiată peste tot. Devine și ea un *ne-loc*, asemenea aeroporturilor sau hotelurilor.

Veneția (Bienala) este o explozie de ambiție, aici nimeni nu este, măcar preț de cîteva zile, blazat. Există în toată această mondenitate o clară *pasionalitate*, o pasiune a artei și pentru artă care nu trebuie ignorată, disprețuită sau greșit interpretată, pentru că e prețioasă, și Doamne ferește să ajungem s-o evocăm în lipsă, după vreo catastrofă cu adevărat importantă. La Veneția mai poți simți *miza artei*. Ceea ce este extraordinar.

Să de-dramatizăm, deci, perspectiva asupra artei. Sau să percepem arta, așa cum voi încerca eu anul acesta, în doi timpi: dinăuntru și din afară? Mai există un „înăuntru" și un „în afară" ale artei?

Oricum, Bienala de artă de la Veneția de anul acesta promite foarte mult, așteptările, în ceea ce o privește – ceva îmi șoptește că nu mă înșel –, sînt foarte mari, mai mari poate decît oricînd. Să fie din pricina personalității tot mai proeminente (deși deja, pe alocuri, controversate) a lui Okwui Enwezor, curatorul general al ediției de anul acesta, care propune, cel puțin aluziv (vezi articolul Dariei Ghiu), o referențialitate mult mai politică, de fapt, o *politizare updatată* a artei, „Parlamentul formelor" neavînd cum să nu evoce, deși autorul nu este, în mod cel puțin straniu, citat, „parlamentul lucrurilor" inventat de Bruno Latour. Oricum, conceptele ultimelor ediții ale Bienalei este clar că se străduiesc să reformuleze ideea de *universalitate*, adaptînd-o diferențiat provocărilor *globalizării*. Iar la acest bine-venit efort colectiv de reconceptualizare, care nu poate fi întîlnit în alte sectoare, este, de asemenea, clar că numai o formă aparent desuetă precum Bienala-Expoziție Universală de la Veneția obligă, singura universalitate contemporană fiind, poate, perceptibilă și discutabilă doar în (prin) artă. Și poate că tocmai acesta este, cu un termen de asemenea „depășit", *geniul locului*, adică al Veneției (Bienala).

Bienala de artă de la Veneția, loc favorizant, perspectivă și „condiție de posibilitate" unică pentru interogarea a ceea ce ne mai leagă? Neașteptată perspectivă, de sondat.

Turnirul Scriitorilor, ediția a II-a

Turnirul Scriitorilor, ediția a II-a, se poate rezuma la: două zile pline (30 aprilie şi 1 mai), un oraş medival deschis inovației şi surprizelor literare (Sighişoara), mari autori (Gabriela Adameşteanu, Nora Iuga), poeți mulți şi buni, foarte buni (Magda Cârneci, Ioana Crăciunescu, Simona-Grazia-Dima, Alice Valeria Micu, Ion Mureşan, Radu Vancu, Dan Mircea Cipariu, George V. Precup, Vasile George Dâncu şi Béla Markó), traducători excelenți din limba română (Gabriella Koszta – Ungaria, Lora Nenkovska – Bulgaria, Florica Courriol, Jean-Louis Courriol – Franța, Steinar Lone – Norvegia, Dan Shafran – Suedia) şi în limba română (Dana Ligia-Ilin), un admirabil scriitor italian (Marco Di Pasquale), critici şi istorici literari (Al. Cistelecan, Ştefan Damian), ziarişti dăruiți (Liliana Nicolae, Christel Ungar Țopescu, Simona Chițan), istorici (Karl Scheerer, Anne Türk-König) doi oameni de la *Observator cultural* angrenați în dezbateri (Carmen Muşat, Ovidiu Şimonca) şi în prezentarea seriei Crăciun de la Cartea Românească (împreună cu Oana Crăciun, fiica scriitorului), o scriitoare metamorfozată în manager cultural (Mariana Gorczyca) şi un fost coorganizator al Festivalului de Poezie de la Sighişoara, din anii 80 (Adrian Ivanițchi). Va invităm să citiți un grupaj despre acest eveniment la care semnează: Nora Iuga, Mariana Gorczyca şi Dan Shafran.

Cum a fost anul acesta

Mariana GORCZYCA

Cînd treci doar în cîteva zile de la condiția de invitat la cea de gazdă a unui eveniment cultural important, ai nevoie de condiție fizică, dar, mai ales, de situare adecvată în context. Ca invitat, aşa cum am fost eu la Tîrgul de Carte de la Budapesta, ai responsabilități evidente. De respectare a programului, a celor rostite, de dat autografe, de a nu rata lansările colegilor… cam pe aici, în această zonă. Ca gazdă, lista este mult mai lungă. Şi ce gazdă trebuie să fii cînd îți calcă pragul oaspeți care au repere de bună organizare în multe locuri din lumea asta? La cîte Tîrguri de Carte, Simpozioane, Festivaluri, Congrese, Seminarii Internaționale au participat Gabriela Adameşteanu, Markó Béla, Magda Cârneci, Dan Mircea Cipariu, Al. Cistelecan, Florica şi Jean-Louis Courriol, Ioana Crăciunescu, Nora Iuga, Gabriella Koszta, Steinar Lone, Carmen Muşat, Lora Nenkovska, Dan Shafran, Radu Vancu, Christel Ungar, Dr. Karl Scheerer? Şi lista e departe de a fi completă.

Prin urmare, pentru astfel de oaspeți sînt îndreptățite toate eforturile posibile de aşezare în pagină a proiectului, de conexiune cu cei vizați, de identificare a resurselor, de persuasiune, de anticipat impasuri şi de pregătit variante B.

Christel Ungar Țopescu, Karl Scheerer, Mariana Gorczyca

Fraza astfel spusă pare teoretizantă, dar, dacă am schimba registrul, cu siguranță că ar rezulta pagini narative situate între tragic şi comic. De ce am avut parte, dincolo de programul tipărit şi derulat fără abatere? Demisie (a domnului Lilian Zamfiroiu), grevă (a administrației publice cu personalul Primăriei Sighişoara cu tot), numiri de ambasadori chiar în zilele Turnirului (Emil Hurezeanu), mesaje de la New York, de la Norman Manea (chiar în timpul în care Gabriela Adameşteanu era asaltată de numeroase întrebări ale liceenilor), rechemări în fruntea unor ICR-uri (Dan Shafran la Stockholm)… Apoi, Nora Iuga, care cînd strălucea de fericire, cînd se supăra că nu fusese invitată încă de anul trecut… Apoi, o parte dintre poeți greu de readus la locul de întîlnire din program… Apoi, Ioana Crăciunescu, care mi-a răpit în ultima seară 8 (opt) invitați pentru a-i duce la celebrul Ațel, ce ar trebui să intre în istoria literaturii, dacă nu române, măcar transilvane. Apoi întîlnirea întîmplătoare într-un restaurant al Hotelului Sighişoara dintre un grup de traducători aflați la Turnir şi un grup de artişti şi compozitori fredonați de toată lumea. Şi întrecerea la spus mici narațiuni între Corina Chiriac, Horia Moculescu, Jean-Louis Courriol şi Steinar Lone. Ca şi la Turnirul de Poezie, a fost, înainte ca Toboşarul Cetății să anunțe miezul nopții, egalitate. Parcă, totuşi, a punctat, prin surprinderea auditoriului, hazul nebun cu care scandinavul Steinar Lone a înşirat bancurile cu balcanicul nostru Bulă.

Din punctul meu de vedere, gama abordărilor, la fiecare dintre punctele aflate în program, a fost variată. Aş zice *amicală,* cu suave împunsături, la întîlnirea foştilor colegi de facultate, Béla Markó – Al. Cistelecan; *curios-livrescă* la întîlnirea Gabrielei Adameşteanu cu liceenii; *emoționantă* în cazul expunerii saşilor transilvani; *nostalgică* atunci cînd Nora Iuga a rememorat anii optzeci ai Festivalului Național de Poezie de la Sighişoara; *competitiv-ludică* la Turnirul propriu-zis al poeților; *tehnic-confesivă* la Jurnalism şi scriere creatoare; *dezbatere complexă,* cu sincerități, acuzații, asumări şi aflări de soluții în privința mai vizibilei evoluții a PEN Clubului Român; *analitică şi densă* în cazul Seminarului rezervat traducătorilor.

S-a încheiat Ediția a II-a, şi deja profilul şi numele mari din programul următoarei ediții se conturează.

Dar să lăsăm lucrurile să vină o vreme de la sine, iar pauza de analiză şi de retrospectivă să contribuie, aşa cum e firesc, la concertarea acelor idei ce pot aduce plusvaloare acestui proiect. ■

Pasiune şi entuziasm

Dan SHAFRAN

Dacă ar fi să rezum ceea ce a caracterizat Turnirul Scriitorilor de la Sighişoara de anul acesta, aş putea să o fac prin doar două cuvinte: pasiune şi entuziasm. Atît din partea organizatorilor – şi aici mă gîndesc în primul rînd la Mariana Gorczyca, sufletul acestei sărbători a culturii –, cît şi din partea invitaților. Ştiu din proprie experiență cît de greu este să pui în mişcare un mecanism atît de complicat şi delicat cum este un festival internațional de literatură. Îți trebuie pricepere, răbdare, tact, diplomație, putere de convingere, energie. Dar mai cu seamă: pasiune şi entuziasm. Nimic din toate astea nu-i lipseşte Marianei Gorczyca.

Nu de multe ori găseşti aceeaşi pasiune şi acelaşi entuziasm provenind şi din partea invitaților la astfel de manifestări. Unii par blazați, alții plini de importanța rolului şi poziției lor, nu puțini se întreabă cum de s-au nimerit a fi acolo. Nu aşa au stat lucrurile la ediția recent încheiată a Turnirului sighişorean. Poeții – căci în primul rînd despre ei a fost vorba acolo – s-au arătat dornici să ofere colegilor de breaslă şi publicului tot ce au ei mai bun. Se citea pe fața lor bucuria de a se duela între ei folosindu-se de arma lor cea mai de preț – cuvîntul.

Mariana Gorczyca, Ioana Crăciunescu, Dan Shafran, Nora Iuga, Radu Vancu, Vasile George Dâncu

M-au impresionat, totodată, pasiunea şi entuziasmul pentru lectură ale tinerei generații, aşa cum au demonstrat elevii Colegiului Național „Mircea Eliade" din Sighişoara. A fost o surpriză plăcută, dătătoare de speranță.

Pasiune şi entuziasm am întîlnit şi la acei oameni minunați care, prin traducerile lor, fac cunoscută în lume literatura română. O specie aparte, traducătorii – oameni cu o cultură impresionantă – îşi dedică timpul şi îşi consumă energia pentru a tălmăci în limba lor comorile altor literaturi. Mă întreb dacă ştim să-i apreciem destul. Şi să le răsplătim munca. Nu cunosc vreo instituție din România care să acorde un premiu celor care răspîndesc literatura română în lume. Poate mă înşel. Cea mai în măsură să facă asta ar fi Academia Română sau, de ce nu, Uniunea Scriitorilor. Poate că, într-o zi, revista *Observator cultural*, care în multe privințe este o deschizătoare de drumuri, să acorde unul dintre premiile ei anuale şi la categoria traduceri *din* literatura română.

Revenind la Turnirul Scriitorilor de la Sighişoara, nu pot să nu constat că acest festival de mică amploare devine tot mai vizibil şi mai necesar pe scena culturală românească. Este un festival dinamic, plin de viață, care invită participanții şi publicul la un dialog constructiv pe teme care frămîntă lumea de astăzi. Îi doresc o viață lungă şi fructuoasă. ■

„...şi caii se-mpuşcă, nu-i aşa?"

Impresii de la un turnir

Nora IUGA

Pentru a cîta oară mi se confirmă că luna mai începe la Sighişoara, aşa cum soarele nu poate să înceapă decît la răsărit şi nostalgia e cum ţi-ai aminti un dor. Cîţi ani au trecut de atunci, de la prima ediţie a Festivalului de Poezie de la Sighişoara... cine mai ştie exact? Cred că tocmai intram în anii '80. Speram că voi afla data sigură în caietul-program al recentului Festival, dar despre înaintaşi nici un cuvînt. Parcă totul pe lume asta se naşte din nimic: trăim într-o ţară de iniţiatori. Oare mă puteţi înţelege? Ştiţi să iertaţi frustrarea mea, care am trăit începutul Festivalului de Poezie de la Sighişoara, că nu mă pot simţi foarte confortabil în noua lui configuraţie, cum nu cred că o scrisoare intimă se poate simţi confortabil cînd e scrisă pe Facebook. Şi dacă tot ne întoarcem pe străzile cotite şi călcăm pe pietre de rîu, dacă tot vedem case germane cu acoperişuri înalte, trase pe ochi, pîndind lumea, încă de pe la sfîrşitul secolului al XII-lea, pe unde treceau călăreţi şi halebardieri, defilau breslele, curelarii şi pielarii şi ţesătorii şi cizmarii... de lîngă zidul de apărare care înconjoară cetatea, numită Schäßburg, ne mai privesc şi azi turnurile breslelor de altădată. În bucătăriile încăpătoare, seara, la cină, se citea *Biblia* şi erau zile cînd în pieţe se aprindeau ruguri, bîntuiau spirite, poate mai existau Maistersängeri, pentru că Evul de mijloc german a aparţinut *poeziei* şi breslelor, şi de-aceea Sighişoara nu poate fi decît un *oraş al poeziei*, aşa cum şi „turnirul" era o întrecere a poeţilor, fiindcă în tradiţia acelor Maistersängeri, care s-or fi pripăşit, odată cu breslele, pe aceste meleaguri, nu existau nici prozatori, nici jurnalişti, nici penclubişti. De ce să nu reînviem măcar la Sighişoara, măcar pentru două zile, acel trecut *poetic*, doar fiindcă „nostalgia" a ajuns azi un cuvînt de ocară? De ce singurul instrument al acelei lumi la care nu renunţăm este foarfeca de tăiat limba poeţilor de odinioară? Veţi spune că mi s-a oferit ocazia să-i pomenesc în evocarea pe care am făcut-o la Sighişoara, săptămîna trecută. Este adevărat, dar cîteva nume nu ajung, mă gîndeam la spiritul acelor începuturi.

Mi s-a făcut cinstea să particip la acest prestigios festival, şi *atunci*, în anii '80, şi *acum*, în 2015. Acum, credeam că vin să ascult poezie, să *citesc* poezie, să vorbesc despre poezie, despre inovaţii lingvistice, despre performance-uri, despre experimente, despre infinite posibilităţi combinatorii şi de travestiuri ale limbajului, despre rolul criticului şi despre găsirea unor noi grile de lectură în receptarea produsului literar, a poeziei, mai ales, despre salvarea revistelor de poezie şi de amenajarea unor locaţii *sui generis*, unde să se citească (în fierării, berării, abatoare dezafectate, după modelul german) poeţii de ultimă oră, alături de poezii româneşti din alte secole, de versuri germane şi maghiare, fireşte, şi în variantă românească.

Iertaţi-mă: aşa mi-am închipuit eu un asemenea festival. Probabil că deoarece trăiesc încă în Evul Mediu şi nu folosesc e-mail-ul, nu am fost pusă la curent cu programul recentului festival, organizat destul de riguros, mai degrabă ca o sesiune de lucrări ştiinţifice, împărţite pe căprării. Eu aş fi vrut să-i văd laolaltă pe reprezentanţii germanilor – imaginaţi-vă că mai sînt, unii chiar foarte buni!, rămaşi pe meleagurile Schäßburgului – şi pe cei maghiari, cum, altădată, pe Andrei Zanca şi pe fratele lui mai mic Sofalvyi, pe Rolf Bossert alături de Mariana Marin, pe Helmuth Seiler alături de Vişniec şi de optzecişti! Chiar, de ce au absentat optzeciştii, cînd ei au fost aici primii *ocupanţi*? Doar umbra lui Gheorghe Crăciun m-a însoţit pretutindeni, mulţumită în primul rînd lui Carmen Muşat, care îi îngrijeşte seria de autor lansată la Editura Cartea Românească, pe care a prezentat-o şi la Sighişoara, împreună cu fiica scriitorului, Oana Crăciun.

Am spus toate acestea ca să vă fac să înţelegeţi de ce momentul Béla Markó – Al. Cistelecan şi, mai ales, intervenţia preotului-poet sas Johannes Halmen, care a cununat în cîntec limba germană cu limba română, mi s-au părut de departe cele mai bune şi mai adecvate numere din program. În acest context trebuie să fac o reverenţă tinerei jurnaliste Liliana Nicolae, pentru că ne-a adus aminte de personalitatea marelui scriitor-jurnalist de odinioară, Brunea-Fox. Din micul pliant care prezintă participanţii la Turnir, reuşesc să aflu unele date despre cei veniţi din străinătate – traducători de marcă (de ce nici un traducător german?!) – şi despre cei mulţi din ţară, unii mai puţin cunoscuţi. Vina este a mea fiindcă nu prea călătoresc prin spaţiul virtual. Pe Mariana Gorczyca, scriitor şi jurnalist, am cunoscut-o abia anul trecut, la Iaşi, la FILIT, şi cred că, din păcate, nici eu, nici ea nu am ştiut pînă acum ce ne recomandă. Ceea ce m-a impresionat, de fapt, cel mai mult să particip a fost Sighişoara şi revista *Observator cultural*, „tovarăşul de drum al echipei", cum numeşte managerul de proiect prestigioasa revistă. Îndrăznesc să spun că un punct de rezistenţă al pretenţiosului demers l-a reprezentat chiar conducerea acestei reviste, prin Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca, care au moderat la aproape toate secţiunile.

George V. Precup, Ion Mureşan, Dan Mircea Cipariu, Magda Cârneci, Alice Valeria Micu

Carmen Muşat, Oana Crăciun, Mariana Gorczyca, Al. Cistelecan

Ovidiu Şimonca, Gabriela Adameşteanu

Iertat să-mi fie, dar nu înţeleg care au fost criteriile de selecţie ale participanţilor şi, mai ales, ale temelor în dezbatere. Încă o dată, de ce nu a avut loc o discuţie amplă despre suferinţele criticii literare, mai ales a celei de întîmpinare, de care scriitorul de azi, cam derutat, are atîta nevoie? De ce au lipsit tinerii poeţi? În afară de Radu Vancu, un poet cu adevărat bun, prea bun, probabil, ca să spună nu, nici un *trouver* sub patruzeci. De ubicuul şi, recunosc, marele Ion Mureşan (Muri) nu mă mir, şi nici de Ioana Crăciunescu... fiindcă un poet adevărat nu poate să nu fie şi histrion, fiindcă şi laptele cînd clocoteşte dă în foc. O surpriză plăcută am avut ascultînd cîteva poeme excelente ale unor poeţi care ar merita mai multă apreciere din partea celor care, vai, stabilesc valorile în această ţară. Mă refer la Alice Valeria-Micu şi la George V. Precup. Am avut o întrecere între reprezentanţii *turnului fierarilor* şi cei al *croitorilor*, conduse, primul, de Ion Mureşan, al doilea, de Nora Iuga, graţie intervenţiei prompte, de ultimă oră, a lui Dan Mircea Cipariu, fără de care Nora Iuga nu figura la acest festival nici ca poet, nici ca prozator, nici ca jurnalist, cu vechi state de plată la revistele germane, nici ca traducător de laureaţi Nobel. Se mai întîmplă şi mici avarii cînd munca de organizare a unui proiect atît de vast te depăşeşte, pur şi simplu. Din păcate, la finalul turnirului poetic, care a părut să ne stîrnească, a dispărut triumviratul jurizator, format din Al. Cistelecan, Dan Shafran şi Ştefan Damian, încît cele două turnuri poetice şi-au împărţit frăţeşte diplomele şi pălinca primită drept premiu de la generosul sponsor. Mulţumiri Poliromului – standul a funcţionat impecabil, asta şi cu contribuţia unor elevi voluntari, care au rămas la stand în toate orele turnirului, prezentînd şi vînzînd cărţi. De fapt, publicul Sighişoarei, mai ales elevii, au fost de un entuziasm şi o dăruire exemplare... De fiecare dată, după o manifestare literară, mă trezesc spunînd: „noroc cu publicul!". Cu inerente scăpări, Turnirul Scriitorilor de la Sighişoara a fost aproape un succes. Mi-am primit şi eu partea leului: poeta şi cunoscuta jurnalistă de la emisiunea de ştiri în limba germană *Akzente*, de la TVR, Christel Ungar Ţopescu, mi-a adresat cuvinte de laudă pentru ataşamentul meu faţă de cultura germană din România, Gabriela Adameşteanu mi-a adresat cuvinte de recunoştinţă pe care elevul realizat i le adresează mentorului său aflat la sfîrşit de carieră. M-a bucurat să aflu că Béla Markó, preotul sas Johannes Halmen, şi foarte vizibilul traducător Steinar Lone m-au citit cu interes şi, mai ales, m-a bucurat buchetul de flori pe care mi l-a dăruit elevul german care vrea să se facă poliţist. Dar nu pot să trec sub tăcere faptul că m-a durut lipsa de gratitudine faţă de cei care s-au gîndit primii să iniţieze un mare festival de poezie la Sighişoara, atunci cînd asta era un act revoluţionar. Poetul Dan Lotoţchi, sufletul primului festival, a trebuit să citească la recentul Turnir incognito, neinvitat, nereprezentat de nimeni, de la sine putere, ca un ilustru anonim. El, care a ţinut ani de zile Festivalul – şi acela uitat, odată cu grădina lui uriaşă, unde toţi poeţii mari ai României se înfruptau cu căpşuni –, în momentele cele mai grele, cînd poezia şi libertatea erau una şi cînd organizarea unei întîlniri de poeţi era mai curînd un risc decît un titlu de glorie. Asta, doar aşa, fiindcă cine crede că rezistenţa prin cultură e *Scheiße* ar fi bine să privească înapoi cu mînie, dar şi cu recunoştinţă.

■

Între două lumi

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Victor ŢVETOV

în lipsa unor lucruri importante
Casa de editură Max Blecher,
Colecţia „Opera Prima",
Bucureşti, 2015, 66 p.

Deşi înrudită cu cea a congenerului său Ion Buzu, poezia lui Victor Ţvetov – tînăr debutant basarabean – aduce un plus de delicateţe, se construieşte pe coordonatele „feminine" ale unui discurs care are curajul de a exhiba mai mult decît de a ascunde. *în lipsa unor lucruri importante* se hrăneşte din dramele unui tînăr navetist, rupt între ruralism şi existenţa corporatistă. Asta e deja o temă recurentă în poezia noastră tînără, iar cînd spun „noastră", mă refer la întreaga poezie de limbă română. Devine evident pentru cititorul literaturii noastre contemporane că drama respectivă are la origine o traumă colectivă, o aporie socială. Poezia de acest tip (fără a generaliza absolut, bineînţeles) vine ca o sublimare a acestei traume sociale şi urmăreşte evoluţia individuală prinsă între cele două coordonate: spaţiul rural rămas, cu mici excepţii, într-un *illo tempore* demitizat şi aerul parfumat, terorizant (şi prost plătit) al existenţei citadine pline de forme fără fond şi de importuri instituţionale găunoase. Este aici mizerabilism cît cuprinde, însă unul care se desparte de tonalităţile acute ale douămiismului (protest social, stridenţă, implicare politică, expresionism poetic) printr-un fel de resemnare ce ar trebui să dea de gîndit.

Poezie pe alocuri reflexivă, pe alocuri ironică, volumul de faţă exploatează un traseu redundant între aceşti *topoi* menţionaţi mai sus. Este aici din plin nostalgie resimţită faţă de locul originar, dar şi o revoltă mocnită în faţa unei vieţi aflate la început, însă puse sub auspiciile uniformizării şi ale parfumului de cubicul. Este, cum foarte bine remarcă Dumitru Crudu, un volum plin de contradicţii, care pare a fi adunat între coperte trăsături aparent incongruente. Ceea ce cred eu că le uneşte este această nostalgie şi, de ce nu?, un spirit mai aplecat spre reflecţie decît al lui Ion Buzu (acela plusînd însă la capitolul epatării burghezului). La Victor Ţvetov se face auzită vocea unui poet care se simte bine în anonimat, care încearcă de multe ori să se piardă în mulţime, de unde să observe, la adăpostul umbrei, evoluţia celorlalte umbre. Emblematic mi se pare poemul *spre seară ploaia mocănească i-a băgat pe toţi odată într-un microbuz sovietic*: „spre seară ploaia mocănească i-a băgat pe toţi odată într-un/ microbuz sovietic/ era întuneric şi el nu avea lumini în interior umbrele îşi / făceau loc pentru bagaje/ eu nici pentru corpul meu/ şi dacă s-ar aprinde brusc luminile toţi ar avea mutre de/ soldaţi întorşi de la război/ nu am făcut nici catedra militară/ mi-am zis că dacă îmi vine chemare dau şpagă ca un cetăţean/ responsabil/ şi dacă totuşi mă iau să mă aştepţi ca într-unul din/ nenumăratele filme/ cu plînsete şi colete la fiecare 2 săptămîni". Cred că, sintetizînd, diferenţa dintre mizerabilismul douămiismului şi cel al prezentului (unde iau ca reper acest volum) este una de intensitate, contînd totodată în trecerea de la general (ţinta poeţilor douămiişti nu era una bine precizată, ea putea fi decupată dintr-o revoltă îndreptată împotriva tuturor) la particular (aici vorbim despre un capitalism prost aplicat, despre exploatarea tinerilor în corporaţii care-i plătesc mizerabil). Cum spuneam însă, Ţvetov îmbracă acest protest într-o peliculă melancolică – de fiecare dată cînd ai sentimentul că poemul se îndreaptă spre un protest făţiş, spre un climax expresionist, el înmoaie din nou materia poetică, revine într-un ciclu monoton (o monotonie de fond, nu folosesc peiorativ termenul). Atunci cînd poezia îi scapă de sub control şi devine „sinceră", rezultatele nu sînt tocmai fericite: „apoi le-am zis că gata plec de la ei/ au zis bine cum vrei şi că am făcut o salată bună/ nimic altceva nici un regret nimic în ochii lor prefăcuţi/ am tăcut şi am semnat nişte hîrtii/ apoi am fost şi m-am pişat ultima dată în buda lor parfumată/ cînd am ieşit am dat mîna cu şoferul agenţiei şi am zîmbit/ era exact ca un gardian ce mi-a deschis porţile puşcăriei". Asta e riscul cînd vrei să fii prea explicit sau, vorba lui Bloom, prea sincer în poezie…

Pe lîngă melancolia care îmblînzeşte versul, în cele mai bune ipostaze ale sale, un alt sentiment vine să se adauge amalgamului: e vorba despre frică. Vocea acestui Eu (cîteodată El) este impregnată de panică (de aici şi dorinţa de a se retrage în mijlocul umbrelor ca într-un camuflaj uniformizant), teama vine să deformeze cele mai obişnuite acţiuni. Sînt şi multe poeme ale alcoolului, dar lipsite de falsa euforie, trecute prin filtrul lucidităţii sau al depresiei matinale. Volumul acesta este ca o recitare sub stare de asediu, e aici o senzaţie apăsătoare, o combinaţie de frică, vinovăţie, totul pe un fundament delicat, aproape feminin. Iată şi unul dintre cele mai bune poeme: „dimineaţa atîrna cumva special/ ceva festiv în aer beţivul mahalalei/ îi zice mamei că nu-i nevoie să punem o cruce cînd va muri/ să-l îngropăm pînă la jumătate şi restul să fie dat cu var/ e festiv la el o dimineaţă festivă/ la mine e o greaţă ca în duminica paştelui/ cînd am stat cu o cîrpă rece pe frunte şi cu faţa unuia/ care vrea să moară/ aş prefera un loc mai închis şi mai ascuns/ să fiu şi eu cît m-or mai ţine puterile festiv/ să fiu al naibii de festiv în propria singurătate/ afară copiii urlă// cît mai multe cărţi/ concursuri şi festivaluri/ daţi-le premii să fie festiv/ să fie ca atunci cînd un tir cu portocale s-a răsturnat lîngă sat/ şi toţi şi-au umplut beciurile/ cîteva zile copiii nu au mîncat nimic în afară de portocale/ niciodată nu am văzut aşa de multe portocale/ şi toţi de mînă am mers la spital/ să fie festiv".

Victor Ţvetov este, categoric, un poet de atmosferă, unul care ştie să-şi hrănească versurile dintr-o melancolie care-i vine natural (şi care-l secătuieşte la fel de natural), dar şi din catalogul mişcărilor sale zilnice. E un poet care are curajul de a fi duios, de a refuza agresivitatea forţată, dar şi un observator obiectiv al mediului constrîngător. Un poet dinamic, care chiar şi atunci cînd contemplă construieşte trasee imaginare. Fără îndoială, avem de-a face cu un debut foarte bun, în ciuda celor cîteva stridenţe. ■

Vladimir NABOKOV

Foc palid
Traducere din limba engleză şi note de Veronica D. Niculescu
Ediţie îngrijită de Anca Băicoianu
Editura Polirom, 2014, 280 p.

Foc încrucişat

Dana PÎRVAN-JENARU

Considerat roman postmodern, exemplu de metaficţiune, *Foc palid* (tradus anul acesta pentru prima dată în limba română de Veronica D. Niculescu, ediţia fiind îngrijită de Anca Băicoianu) este, poate, cea mai complexă, neconvenţională şi ingenioasă carte scrisă de Nabokov. Harold Bloom, de exemplu, vedea în *Foc palid* un tur de forţă, dovada sigură a geniului scriitorului rus.

Nucleul cărţii îl constituie un poem structurat în patru cînturi, însumînd 999 de versuri (sau chiar 1.000, ultimul este nescris, însă), poem conceput de poetul american John Shade şi interpretat (în prefaţă, comentariu extins şi index) de editorul său, Charles Kinbote, profesor nebun, care se crede regele refugiat dintr-un ţinut imaginar numit Zembla (nu întîmplător, probabil, căci există, de fapt, un grup de insule în Oceanul Arctic numite Nova Zembla, însemnînd pămînt nou). Cei doi sînt colegi în mediul universitar, vecini şi… coautori, nu puţine fiind paginile de critică literară scrise despre rolurile jucate de cei doi în carte. Jocul lui Nabokov cu identităţile şi măştile împrumutate personajelor din poveştile suprapuse în roman este extraordinar. Unii comentatori cred că Shade este cel care a scris şi comentariul, alţii îl suspectează pe Kinbote că a scris poemul... Cert este că, deseori, chiar uiţi că Nabokov este cel care a scris cele patru părţi ale romanului şi izbucneşti ba în revoltă, ba în rîs citind interpretarea anapoda a poemului de către un nebun. Geniul lui Nabokov funcţionează desăvîrşit în suprapunerile echivoce dintre poezie şi comentarii, ceea ce rezultă fiind un aiuritor amestec de comedie, farsă, satiră şi tragedie.

La un anumit nivel, cartea este o satiră spumoasă la adresa criticilor literari care deformează textele interpretate pentru a se regăsi ori pentru a se reinventa pe ei. Înainte ca Shade să fie omorît de Gradus (alt nebun ce defilează pe tabla de şah, purtînd cu el umbra de dincolo), Kinbote trăise în vecinătatea poetului, obsedat că nu-i poate pătrunde decît în grădină, la pîndă, sau cel mult în casă, rareori, căci doamna Shade avea mereu grijă să îl ţină la distanţă. Paranoic, obsedat în permanenţă de apropierea care i se interzice, este gelos pe doamna Shade şi, după moartea poetului, reuşeşte să ia manuscrisul şi să fugă cu el cît mai departe de cei care îl sabotau. Comentariul său este un haos ţîşnit din tendinţele maniacale ale celui care îşi asumă rolul de editor şi critic literar, Nabokov realizînd un excelent portret de vanitate umană drapată în comedia absurdului.

Dacă poemul lui Shade este de o frumuseţe şi o subtilitate uimitoare, surprinzînd întrepătrunderile dintre viaţă, artă şi creaţie sub umbra morţii (arta este privită ca esenţială în a conferi sens vieţii, în evadarea din efemeritatea copleşitoare), ipotezele lui Kinbote sînt exemplul perfect de inadecvare, de anchilozare în propria-i limitare ce poartă masca erudiţiei, dar mai ales în propriile obsesii, comentariile sale fiind nişte plimbări fără o altă bară de direcţie decît egolatria, frustrarea şi vanitatea. Analizele lui Kinbote transformă cartea şi într-un roman de spionaj. Numai că toate pistele pe care pleacă, sigur de sine, criticul sînt greşite. Şi, la rîndul său, cititorul trebuie să se transforme într-un spion, să vînture balastul şi să ducă mai departe aluziile, anagramele, referinţele şi simbolurile, căci în romanul lui Nabokov nimic nu e întîmplător, totul semnifică, de la culori la nume, la date, ca să nu mai vorbim despre intertextualitate, însuşi titlul poemului şi al romanului descinzînd din Shakespeare.

Comentariul lui Kinbote constituie cea mai mare parte a cărţii, universitarul asumîndu-şi sarcina de a conferi „real" poemului scris de Shade, altfel „lipsit de o realitate umană" şi, implicit (crede el), de valoare. Şi cum „comentatorul este cel care are ultimul cuvînt", Kinbote se străduieşte să iasă cu generozitate în întîmpinarea cititorului, interpretînd brutal, abuziv, aproape vers cu vers, referinţele, rispindu-se fără graţie în mii de zări cît se poate de depărtate. „Survenirea" textului literar este, pentru el, o arbitrară dezlănţuire a propriei minţi. Divagaţiile şi deviaţiile sînt comice în absurdul lor. Kinbote îşi însuşeşte atît autorul, cît şi poemul. Din această analiză cu de-amănuntul rezultă şi dificultatea traducerii acestei cărţi, în special a poemului. În limba română, Veronica D. Niculescu a tradus poemul în versuri cu rimă, efortul fiind unul considerabil, căci fiecare cuvînt din original trebuia să fie la locul său şi în traducere, versurile fiind numerotate, iar comentariile lui Kinbote mizînd tocmai pe această lineară şi, prin urmare, mărginită interpretare.

Sensibilitatea subtilă din poem îi rămîne străină lui Kinbote. În faţa operei, doar imaginează miop şi haotic, soarbe în gol, luînd cuvinte şi sintagme ca simple pretexte pentru proiecţia de sine, aderenţa, sensibilitatea estetică lipsind cu desăvîrşire. Eclipsa empa-

Numărul mare de conexiuni, de aluzii, de trimiteri implică o lectură atentă, de cititor cu experienţă, obişnuit cu jocurile lui Nabokov. Cel puţin o a doua lectură a cărţii este obligatorie.

tiei este totală. Incapabil să pătrundă în lumea ficţiunii ce oglindeşte, însă, o dramă personală a lui Shade (al cărei centru este moartea fiicei sale şi chiar propria moarte), Kinbote inventează o absurdă „realitate" a poemului, învîrtindu-se în jurul ideii că valoarea acestuia i se datorează, născut fiind, mai mult sau mai puţin vizibil, din propriile poveşti şi îndemnuri, deşi în poem nu s-ar regăsi, după cum recunoaşte, decît vreo două-trei cuvinte din discuţiile lor. Vanitatea arogantă a acestuia nu are limite. Inventează poveşti, mărețe ipostaze proprii şi sensuri. Egocentrismul său pare infinit, lipsit fiind de simţul inadecvării ori de simţul ridicolului. În schimb, inteligenţa lui Nabokov sclipeşte orbitor, poemul şi comentariul interacţionînd prin ironii fine, succesive, încrucişate. Satira este acidă. Shade scrisese poemul pentru a da sens vieţii şi mai ales morţii, pentru a căuta acel dincolo presimţit ca esenţial. Kinbote inventează tot din nevoia de a da sens propriei existenţe oarbe. Doar că se ascunde sub nişte imagini pompoase ale puterii, ale triumfului, divagaţia sa devenind o vegetaţie parazitară.

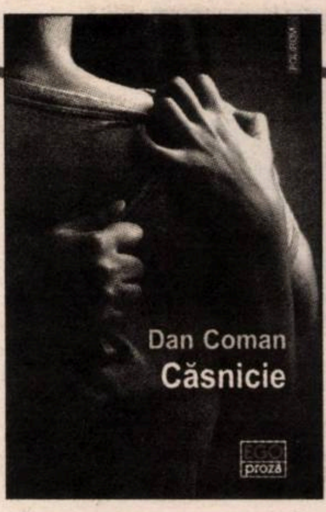
În poemul ce dă titlul romanului, Shade caută, nu doar dureros, ci şi cu multă tandreţe, firele care leagă viaţa şi arta sub umbra morţii, limitele vizibilului şi puterile invizibilului, toate acestea făcîndu-se reciproc să existe. Iată începutul poemului, ce conţine imagini obsedante, jocuri de nuanţe în căutarea febrilă a ceea ce se află dincolo de viaţă, dincolo de moarte: „Umbră eram, de mătăsar ucis/ De-azurul fals al unui geam închis;/ Eu pata de puf sur eram – cel care/ Trăiam, zburam în reflectata zare./ Iar dinăuntru, tot aşa, dublam –/ Pe mine, lampa, mărul pe-un platan:/ Trăgînd perdeaua-n noapte, sticla neagră/ Mobila toat-o suspenda în iarbă,/ Şi ce-ncîntare cînd un strat de nea/ Peluza-mi îmbrăca şi se-nălţa/ Aşa-ncît scaunul, patul meu să şadă/ În lumea de cristal, pe-acea zăpadă!".

Iată şi savurosul comentariu al lui Kinbote: „Imaginea din aceste versuri de deschidere se referă, în mod evident, la o pasăre care se face praf lovindu-se, în plin zbor, de suprafaţa exterioară a unui ochi de geam în care un cer oglindit, cu nuanţa sa uşor mai întunecată şi cu norul uşor mai lent, creează iluzia de spaţiu continuu. Ni-l putem imagina pe John Shade în anii copilăriei lui, un băietan neatrăgător din punct de vedere fizic, însă altminteri frumos dezvoltat, trecînd prin primul său şoc escatologic, în timp ce ridică de pe gazon, cu degete neîncrezătoare, acel corp compact şi ovoid şi se uită lung la dungile roşii precum ceara care împodobesc acele aripi gri-maronii şi la graţioasele pene din coadă, cu capetele de-un galben aprins ca vopseaua proaspătă"... Şi tot aşa, show-ul continuă, şi poemul de 30 de pagini se deformează în „interpretări" acoperind 200 de pagini. Focul palid al lunii shakespeariene devine un palid foc de crematoriu. Strălucitoare mai este doar mîndria, nedezminţită în modestia ei, a lui Kinbote: „Comentariul meu la acest poem, aflat acum în mîinile cititorilor mei, reprezintă o încercare de a descifra acele ecouri şi mici valuri de foc, şi palidele aluzii fosforescente, şi toate numeroasele datorii subliminale faţă de mine". *Sic!*

Numărul mare de conexiuni, de aluzii, de trimiteri implică o lectură atentă, de cititor cu experienţă, obişnuit cu jocurile lui Nabokov. Cel puţin o a doua lectură a cărţii este obligatorie, dacă vrei să înţelegi deopotrivă armonia şi comedia, frumuseţea desăvîrşită a poemului şi geniala critică ironică din absurdul comentariu extins. *Foc palid* este o paradă de fantezie şi de inteligenţă a construcţiei. Simetrie, stranietate, profunzime, originalitate. Iar lectura ei – o nebunească vînătoare de comori. Toată cartea este un joc de cuvinte cu multiple niveluri, ridicate în jurul ideii de reflectare, de simulacru, de himeră, de joc secund (pur în cazul lui Shade, deformator în cazul lui Kinbote), dublare, mimetism, real înşelător, impostură, ecou, multiplicare, oglindire (în chiar limbaj) sau trecere prin oglindă. Chiar joc de şah în oglindă, căci orice personaj şi orice loc-pătrăţel îşi are un dublu, un geamăn. Jocul de şah în care Nabokov se amuză să-şi încurce cititorul este magistral. Iar acest joc are şi un punct culminant în Index, o formidabilă surpriză pentru cititori. ■

Căsnicia pe înțelesul tuturor

Cristina ISPAS



Dan COMAN

Căsnicie
Editura Polirom, Iași, 2015, 248 p.

Despre cel puțin două volume anterioare dintre cele publicate pînă acum de Dan Coman (este adevărat că unul dintre ele neasumat explicit, publicat sub pseudonimul Nina Coman), se poate spune că prefigurează, la nivel tematic, apariția romanului *Căsnicie*: *Dicționarul Mara* (Cartier, 2009) și *Ghinga pe înțelesul tuturor* (cel semnat Nina Coman, Charmides, 2013). În *Dicționarul Mara* ne întîlnim, pe lîngă fetița care crește de-a lungul cărții, cu tatăl care întîmpină dificultăți de adaptare la noul ritm al familiei impus de apariția pe lume a copilului, în timp ce în *Ghinga pe înțelesul tuturor* ne întîlnim cu soția (într-o mostră spumoasă de bovarism, care a făcut deliciul lumii literare la momentul apariției volumului) a unui poet cunoscut, cu care aceasta are doi copii și care poet, din cînd în cînd, pleacă în străinătate la lecturi! De altfel, versurile care apar în *Căsnicie*, atribuite personajului Daria, sînt culese chiar din *Ghinga pe înțelesul tuturor*, într-un mic joc autoreferențial ironic marca Dan Coman.

■■■ Lungi felii de viață conjugală

Romanul este construit pe două voci – întinse pe spații relativ egale –, a *lui* și a *ei*, cel mai adesea bruindu-se reciproc, pe măsură ce se împletesc în poveste. Vocea (și perspectiva) masculină, a soțului, ocupă patru capitole din carte, între care au fost intercalate mai multe fragmente din jurnalul soției (evident, vorbim aici de o confesiune la persoana întîi). Acțiunea din cele patru capitole se petrece în anul 2014, în timp ce fragmentele de jurnal sînt datate 2006-2007, 2008, 2009-2010.

El este un tînăr profesor, cu o carieră încununată de succes, merge prin străinătate, are elevi olimpici etc., frumușel, adorat, se pare, de eleve, aplecat spre senzualitate, narcisist, nevrotic, egocentric, depresiv etc. Ea este o tînără învățătoare cu o înfățișare ștearsă. Umblă înfășurată în fuste lungi pînă-n pămînt și cu o bentiță de puberă înfirizată pe cap, are și fața acoperită de coșuri, este adepta unui cult religios dubios (conform standardelor lui, celor ale societății, și chiar conform standardelor ei) și pe deasupra mai e și orfană. În toate aspectele, începînd de la cel fizic, continuînd cu statutul social și terminînd cu cel profesional, raportul de forțe înclină, inevitabil, în dezavantajul ei. Iar acest raport va rămîne neschimbat pînă la sfîrșit, dincolo de transformarea fizică „miraculoasă" pe care o va suporta Rebeca sub îndrumarea Dariei (celălalt personaj esențial din carte) și de revelația pe care cititorul o va avea pe parcurs că Rebeca nu e chiar imbecila care părea să fie, în virtutea faptului că, pe dinăuntru, soția rămîne obsesiv-compulsivă în iubirea ei pentru partenerul de viață și docilă pînă la sfîrșit. Chiar numele ei pare să trimită la personajul biblic omonim, Rebeca, o femeie blîndă și generoasă, inteligentă și frumoasă, și o soție perfectă.

El bifează mai multe relații extraconjugale, în timp ce este sigur că ea nu l-ar înșela niciodată. El pune cel mai mult preț pe sex, într-o relație, în timp ce ea ar avea nevoie și de altceva etc. Lui îi place foarte mult propria poză de bărbat fatal&romantic (care seamănă cu Hugh Grant), ea s-ar dori invizibilă. Deși tenace în plan profesional (chiar și acasă, își impune dreptul de a se sustrage adeseori treburilor casnice pentru proiectele lui), pare mai degrabă bezmetic în plan personal (în fond, însăși căsătoria cu Rebeca i-o datorează mai mult Dariei). „Că era măritată nu ar fi fost o problemă", spune despre profesoara de desen din Buzău cu care încearcă să aibă o aventură în timpul unei deplasări împreună cu elevii la București, dovedind că nici tabuurile sociale nu-l preocupă prea mult, mai ales că mai are, la un moment dat, o încurcătură și cu o elevă. În același timp, egocentrismul îi este alimentat atît de Daria, care îi atrage atenția Rebecăi că el ar fi putut fi suferind de o depresie postpartum, cît și de Rebeca însăși, care se repede la fel de des să-l justifice, pe cît îl critică, plus că recunoaște răspicat că e și un tată bun etc.

Ea, în schimb, respiră (atunci cînd o face) exclusiv în familie. Iar jurnalul ei nu este, în fond, decît o lamentație fără sfîrșit, care-i oferă ocazia să bifeze toate clișeele (că el a refuzat s-o scoată în lume, s-o arate prietenilor lui, că s-a îndepărtat singură de prietenii ei penticostali, tot din cauza lui, pentru că știa că el n-ar fi suportat acea lume, pe care nici ea n-o găsea chiar ideală, oricum, că el nici după o perioadă de sex intens nu se comportă mai bine și tot urlă la ea și-i face reproșuri etc.). De fapt, deși există în fișa personajului și niște (mult spus totuși) introspecții și o aplecare spre metafore existențiale, în realitate, toată emanciparea (de la aspectul fizic la cea sexuală, pentru că, într-un twist nu chiar atît de interesant pe cît poate părea, deși relația dintre ea și viitorul soț debutează cu sex în forță, ea nu simte deloc plăcere – ba chiar durere – decît abia mult, mult mai tîrziu) i se datorează Dariei și se termină odată cu ea. La începutul relației, el o numește pe Rebeca „soră" (citește călugăriță), iar la sfîrșit ni se spune că amîndoi decid, după dispariția Dariei, să rămînă, totuși, pentru totdeauna împreună, chiar dacă într-o relație de felul celei dintre un „frate" și o „soră" („am putea trăi foarte bine ca frații" era și un vers de Nina Coman). După ce ea scriese, în jurnal, o frază bombastică – și cam siropoasă – ca asta: „În nebunia mea, am simțit cu o forță supraomenească, cu putere și tristețe năucitoare, că aș putea s-o iubesc și pe ea și că aș putea iubi orice parte a ei pe care el a atins-o, ca să nu pierd nimic din gesturile lui".

Pe lîngă lungile felii de viață conjugală livrate alternativ de cei doi protagoniști ai dramei căsniciei, un fir narativ propriu-zis nu există. Întreaga tensiune a romanului – și ceea ce numai cu greu s-ar putea numi, totuși, intrigă – este construită, practic, pe Daria, ca personaj cu rol esențial în schema triunghiului amoros, iar escapadele lui amoroase nu sînt, în fond, decît niște episoade izolate, care nu complică cu nimic povestea, parazitate de aceeași logică invariabilă de gîndire și de acțiune din partea lui și de aceleași lamentații și reacții ciudate, pe dos, din partea ei. Ca, de exemplu, atunci cînd află despre episodul cu eleva și se hotărăște s-o „spele" de pe trupul lui cu propriul ei trup, sau cînd își dă seama de afecțiunea lui pentru Daria etc. Nici mediul social nu este mai bine reprezentat, nici personajele care mai apar *en passant* prin carte nu sînt prin nimic memorabile, iar decorul provincial este redus la un strict necesar, ca într-o piesă de teatru extrem de săracă. Totul începe și se termină, practic, cu „celula de bază a societății", atmosfera casnică, și cu micuțul apartament în care cei doi sînt filmați cumva în secvențe de adîncime. În timp ce unul dintre ei ocupă prim-planul, celălalt se mișcă în plan secund, în cealaltă cameră, îl ghicim prin ușa deschisă. Poate numai obsesia, celebră de-acum, a lui Dan Coman cu cafeaua&țigările, care, altfel, nici nu și-ar găsi de fapt justificarea aici, produce, probabil neintenționat, un efect suplimentar de timp paralel și atmosferă provincială.

■■■ Cam puțin pentru un roman bun

Dar ceea ce e, însă, și mai frustrant este că nici problematica abordată în interiorul cuplului nu e, pînă la urmă, prea diversă. În afară de aspectul copiilor, care complică mult viața unui cuplu tînăr, și de aspectul sexului, alte probleme, de genul celor cu banii sau intervențiilor inoportune ale părinților (o singură dată apare mama lui, într-un cadru în care cei doi se ceartă, dar iese urgent din cameră „ca să nu se bage"), nu mai apar.

Și, în sfîrșit, Daria, Vestitoarea, sau prezența „enigmatică" din roman, ne este înfățișată ca o tipă generoasă, independentă, dedicată unei cauze nobile, care se iubește într-o armonie neverosimilă cu cei doi, părînd să fie perfect opusă doamnei de Merteuil a lui Laclos, ca prototip al intrigantei abile și imorale. Din păcate însă, tot ceea ce știm despre ea știm de la el, o sursă necreditabilă, din moment ce este atras de ea încă de la început, și cu atît mai înnebunit cu cît ea îl privează mult timp de sexul dorit, în timp ce Rebeca nu se află nici ea în postura de a nu vedea lucrurile distorsionat cînd vine vorba despre cei doi: „Așa cum alte cupluri, pentru a rezista, și-au găsit suport în credință sau în copii sau în călătorii sau în psihologi și terapii, noi am avut-o pe Daria". Episodul cu prostituata din final, în care cei doi, rămași triști în cuplu, încearcă să recreeze atmosfera de fericire erotică ce domina altădată în triunghiul amoros și nu reușesc, nu lămurește nimic și, de altfel, nici nu prea își are rostul.

În concluzie, dintre toate problemele detectabile în roman, cea mai gravă mi se pare a fi cea legată de construcția personajelor. Pentru că, atîta timp cît nici el nu este lăsat să fie un tip rău pînă la capăt, și nici ea o imbecilă sau o ciudată, nici cititorul nu va avea o reacție puternică de respingere sau chiar admirație, ca pentru băieții răi, pentru primul, sau de empatie sau milă pentru cea de-a doua, ci doar o reacție călduță. Prin strădunța, vizibilă, de a păstra un echilibru între părțile bune și rele ale fiecăruia și de a-și umaniza personajele cam în aceeași măsură în care le dezumanizase inițial, Dan Coman pretinde, de fapt, că ar vorbi, cu toată picanteria triunghiului amoros, despre căsnicie în general sau despre căsnicia obișnuită dintre doi oameni obișnuiți (pînă la urmă, cuplul biblic Rebeca-Isaac făcea parte dintre cele patru cupluri binecuvîntate din *Vechiul Testament*). Numai că mi se pare cam puțin pentru un roman bun.

Dincolo de unele părți reușite și de jocul-ețele autoreferențial-ironice despre care vorbeam la început, care s-ar putea prelungi ușor, cu un ochi atent, și în alte cărți și care au, în mod cert, meritul de a stimula în plus cel puțin interesul unora, romanului *Căsnicie* mi se pare că îi cam lipsesc mizele. ■

Revizuirea revizuirii. Cazul Marin Sorescu (I)

Paul CERNAT

Avînd la origine o teză de doctorat coordonată de Ion Pop, volumul de debut în critică al lui Cosmin Borza nu e, cum s-ar putea crede, o monografie Marin Sorescu. Dramaturgia soresciană nu face obiectul său, cum nu face nici proza, nici critica sau eseistica autorului, nici literatura pentru copii. Poate și pentru faptul că miza recanonizării și centrul de greutate canonică al operei în speță îl reprezintă, totuși, poezia, iar controversele o privesc exclusiv pe ea. E vorba de o revizitare, cea mai ambițioasă de pînă acum, a poeziei sorescieне, de la primele încercări adolescentine pînă la poemele scrise în pragul morții. Cele cîteva volume despre autorul *Liliecilor* apărute în ultimele două decenii (și semnate, în ordine, de Maria Ana Tupan, Crenguța Gânscă și Mihaela Andreescu) nu au avut nici portanța, nici eficiența necesare pentru o relectură de calibru. Comentator al actualității literare înzestrat cu talent, combativitate bine temperată, sagacitate analitică și competență teoretică, tînărul clujean ridică mult miza și aruncă mănușa unei provocări exegetice cu bătaie lungă.

■■■ Sorescu după 1989

Pînă în 1989, nu putem vorbi despre existența unui „caz Sorescu" decît la modul latent, deși contestările la adresa poetului n-au lipsit. După 1990, autorul lui *Iona* a devenit însă victima unui nou război al literaturii. Unul așa-zicînd „revizionist", determinat politic, deși, de la un punct încolo, tot mai bine acoperit estetic și teoretic. Adeziunea lui Sorescu la politica noului regim, marcată, în guvernarea Văcăroiu, printr-un ministeriat al Culturii care i-a grăbit (prin atacurile la care-a fost supus) sfîrșitul prematur, a contrariat „lumea bună" a scriitorilor și l-a plasat pe lista nefrecventabilă a „oficialilor criptocomuniști".

Abia moartea prematură a poetului, în decembrie 1996, și tragismul ultimelor sale versuri au mai domolit apele. Oricum, pentru est-eticienii autohtoni ai Războiului Rece, a fost, după Revoluție, marea dezamăgire: nonconformistul iconoclast în care investiseră atît de mult se dovedea a fi un trădător recuperat inclusiv de corifeii ceaușismului. Iar literatura sa în răspăr cu poncifele epocii și chiar ale propriei generații apărea, dintr-odată, ca o mistificare abilă. Din perspectiva acestei atitudini, poetul *Liliecilor* va deveni, treptat, un poet facil, supralicitat canonic (în tandem cu Nichita Stănescu) de mainstreamul criticii „șaizeciste". Un globetrotter suspect și un produs propagandistic de lux, a cărui ironie populară, discutabilă estetic și diversionistă politic, era menită să facă simpatice miturile romanocentrice ale național-comunismului.

Debarcarea sa de la revista *Ramuri* (în 1991), apoi demisia din Uniunea Scriitorilor au reprezentat pentru mulți consecința unor opțiuni politice condamnabile, confirmate inclusiv prin editarea la Roza Vînturilor și prefațarea *Poeziilor alese de cenzură* de către Dan Zamfirescu. Semnalul revizuirii a fost dat de Nicolae Manolescu, în cronica despre volumul în speță. El va fi calibrat, cu argumente „postmoderne", de către discipolii optzeciști, reeditînd scenariul contestării lui Nichita Stănescu după *Epica magna* (1978). Din nou esteticul era convocat pentru ca, sub alibiul său neutru, să fie delegitimat un aliat de elită, bănuit a fi pactizat cu dușmanul politic. Pentru militanții optzeciști bunăoară, „neocomunismul" regimului Iliescu – înțeles ca remake anacronic al anilor '60-'70 – cadra perfect cu literatura scriitorilor „modernist-șaizeciști" care-l susțineau. O sinteză a acestei atitudini întîlnim, la sfîrșitul deceniului zece, în capitolul dedicat lui Sorescu din *Postmodernismul românesc*. Departe însă de a aparține exclusiv autorului *Levantului*, ea ilustra, de mai multă vreme, vulgata optzecismului militant.

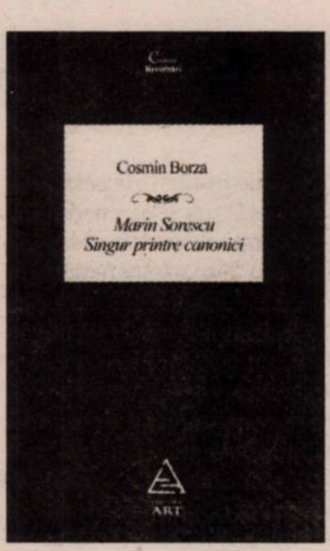
■■■ Deconstrucția prin recitire

Calm, meticulos, Cosmin Borza deconstruiește aceste aspecte cu instrumente perfecționate, plasîndu-le într-un cadru istorico-teoretic mai larg al receptării. Sînt, în fapt, preliminarii absolut necesare pentru o recitire estetică exigentă și exhaustivă. Chemîndu-l în ajutor pe Ion Simuț (văzut de mulți ca un optzecist șaizecist...), el demontează, pentru început, judecățile siderante ale lui Ioan Petru Culianu despre România comunistă ca „Siberie a spiritului", preluate de posttraumaticii tranziției. Capitolele inițiale (*Canonicul fără canon, Marin Sorescu și neomodernismul*, dar și intermediarul *Marin Sorescu și postmodernismul românesc*, cu subdiviziunile *Grilele românești ale postmodernismului* și *Singur printre postmoderni*) întreprind o „critică de sistem" ce coboară pînă în anii debutului sorescian.

În anii '60, Sorescu se situa în răspăr nu doar cu poncifele realist-socialiste, ci și cu poeții generației sale: atitudinea sa parodică, derizivă, umorul mucalit, alergic la șabloane și poncife, contrasta cu beatitudinea lirică, aurorală a tinerilor care luau, candid, în posesie lumea, fugind de actualitatea politizată spre ceva „mult mai înalt/ și mult mai curînd". Examinînd articolele și eseurile critice ale autorului *Teoriei sferelor de influență*, Borza

> Modernist antimodern și postmodernist antipostmodern, Sorescu pare condamnat – în „singurătatea" lui printre „poeți" – să fie singur și printre „canonici"

dezvăluie resporturile atitudinii acestui avangardist conservator, întors defensiv spre valorile tradiției naționale și universale. Un exemplu: atunci cînd unii congeneri „promovează tot mai manifest necesitatea revigorării principiilor interbelice ale autonomiei esteticului", Sorescu „se vede nevoit să atragă atenția asupra artificialității ce riscă să caracterizeze lirismul, precum și asupra imposibilității izolării artisticului de mediul sociocultural care îl irigă ideatic". Mai mult, „inclusiv sincronizarea cu Occidentul e relativizată, «cel mai modernist» dintre scriitorii deceniului șapte elogiind adeseori importanța protejării particularului, a valorilor naționale prin filtrul cărora s-ar putea distinge doar acele valori «universale» care rezonează cu spațiul autohton. În consecință, nu constituie pentru nimeni o surpriză că – în ceea ce privește dezbaterea cu privire la sincronizare (cînd i se cere o opinie în legătură cu mișcările artistice dominante din țările hiperindustrializate) – scriitorul «șaizecist» face elogiul complexității folclorului și al satului românesc". Atitudine derutantă, să recunoaștem,



Cosmin BORZA

Marin Sorescu. Singur printre canonici
Editura Art, Colecția „Revizitări",
București, 2014, 360 p.

pentru adepții judecăților în alb și negru, căci același Sorescu fusese primul care denunțase plagiatul lui Eugen Barbu și se situa, în linii mari, de partea antiprotocroniștilor.

Modernist antimodern și postmodernist antipostmodern, existențialist captiv într-o lume a clișeelor și artefactelor precum Iona în burțile chitului, Sorescu pare condamnat – în „singurătatea" lui printre „poeți" – să fie singur și printre „canonici". Situația sa paradoxală e generatoare de confuzii: „Anti-progresistă, anti-sistemică [...] în fond anti-modernistă, umanitatea «șaizecistă» promovată de Sorescu se dezice inclusiv de iluziile revoluționare. Metamorfozele ființei sînt invariabil artificiale, depind mereu de asumarea unei noi convenții ce simulează doar recuperarea autenticității, singurele momente de evadare din acest malaxor dezumanizant provenind din contactul nostalgic și fragmentar cu un trecut al pre-iluziilor, de dinainte de conștientizarea șabloanelor vieții". O asemenea dificultate a situării tipologice mai întîlnim doar la Tudor Arghezi – un alt poet oltean „singur și pieziș".

Atrăgînd atenția asupra capcanelor întrebuințării ideologice, Cosmin Borza enunță cîteva dintre obiectivele majore ale cărții sale: „Bineînțeles, toate atitudinile anticanonice ale lui Sorescu pot fi interpretate ca permeabile unei utilizări ideologice. În mod paradoxal, plasarea artistică ex-centrică din intervențiile teoretice cadrează suficient de bine cu unele dintre cele mai conformiste și maligne direcții ale comunismului autohton: protocronismul și naționalismul ceaușist. Analiza amănunțită a poeticii lui Marin Sorescu poate implica un conglomerat de efecte: atît demonstrarea lipsei de fundament a învinovățirii generalizate a literaturii sub comunism, cît și înțelegerea modului în care s-a configurat teoretic poezia unuia dintre cei mai importanți scriitori postbelici, precum și urmărirea etapelor cristalizării unui program artistic caracteristic (oricîte nuanțe ar rămîne de adăugat) generației «neomoderniste»". *Nota Bene*, pe linia unei deconstrucții a marotelor ideologice optzeciste, Borza nu uită să contextualizeze paternitatea conceptului de „neomodernism" (forjat de Ion Bogdan Lefter), observînd malițios, dar exact faptul că „În timp ce «post» înseamnă evoluție, mutație, progres, «neo» ajunge sinonimul lui «tardo», adică regres, încremenire în proiect", în vreme ce la Mircea Cărtărescu „tardo" (preluat de la Vattimo...) e folosit constant „pentru a evidenția anacronismul concepției estetice a «șaizeciștilor»".

■■■ Limitele postmodernismului ca argument legitimator

Nu-i de mirare că atacurile de după 1990 la adresa lui Sorescu vor veni în special din partea adepților postmodernismului globalist, neolovinescian, ultracitadin și (implicit) antiruralist, pentru care orice formă de manifestare a valorilor naționale e suspectată de afinități maligne cu protocronismul și românocentrismul ceaușist. Observațiile cu privire la fondul tradițional, alegoric și mitologic al poeziei sorescieне (dincolo de aerul ei demitizant și deriziv), au partea lor de adevăr; contestabile sînt doar valorizările dictate de un partizanat tendențios și dogmatic. „Mitizîndu-și propria formulă", optzeciștii o fac, de regulă, prin discreditarea sistematică a celor din urmă, așa încît, Borza *dixit*, „Dacă vreun cercetător ar avea curiozitatea și răbdarea să investigheze sintagmele aplicate vechii orientări poetice în antologia *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* coordonată de Gheorghe Crăciun, acesta ar ajunge, probabil, la identificarea «șaizecismului» cu Răul absolut ce împiedică evoluția literaturii autohtone".

Din fericire, unii dintre combatanții de altădată au revenit între timp la sentimente mai bune. De pildă Al. Cistelecan – citat și el printre adepții antimoniilor dintre șaizecism și optzecism – elogiază cu fair play, pe coperta a patra a cărții, „o admirabilă «psihanaliză» de caz generaționist, prin care Cosmin Borza încearcă să-și explice ostilitatea optzecistă față de poezia sorescianä, după ce aceasta, prin *La Lilieci*, aproape că listase toate mărcile postmodernismului optzecist". *La Lilieci* e și capodopera pe care Borza o contrapune ca alternativă (și ca principal argument) la poziția optzecismului ideologic, în tentativa de relegitimare a lui Sorescu. Rezultat al unor dileme pe care poetul însuși le-a experimentat în timpul stagiului din SUA, la începutul anilor '70, și pe care le mărturisește la tot pasul în interviurile cu poeți americani (reunite în volumul *Tratat de inspirație*), marea epopee a Bulzeștilor nu a fost doar stimulată de modelul lui Edgar Lee Masters din *Spoon River Anthology*. E, în același timp, o replică, eventual postmodernă, dar „țărănească", „românească", „tradițională" și „autenticistă", la o un model în curs de globalizare, căruia azi îi putem aprecia mai lucid efectele.

Fapt demn de subliniat – și, cred, de apreciat: tînărul critic nu cade în capcana lui „a fi sau a nu fi postmodern". E prea avizat și prea inteligent pentru asta. Produs al unei alte mentalități (și generații), mefient față de ideile primite de-a gata de la predecesorii imediați, el sesizează, fără complexe, limitele postmodernismului ca argument legitimator, epuizat în bătăliile canonice ale anilor '80-'90. Ținta demersului său nu e, altfel spus, aceea de a arăta cît de postmodernă (sau nu) e poezia lui Sorescu. Nu mizează, în consecință, nici la eforturile criticilor „șaizeciști" și ale altora de a-l revendica pe poet drept pionier autohton în materie. În fapt, față de postmodernism, poezia lui Sorescu se situează asemănător criticii lui Borza: nu neapărat dincolo, și nicicum dincoace, ci simultan înăuntru și în afara sa. O confirmă chiar piesele sorescieне de maximă excelență, de la ciclul *Liliecilor* la *Puntea*, în care ființa umană, vulnerabilă și precară, se confruntă fățiș cu limita, cu moartea și cu originile (spațiul comunității matriciale, țărănești, a Bulzeștiului doljean). Volumul vizează în primul rînd singularitatea acestui poet „canonic" pe cît de citit, iubit și disputat, pe atît de puțin înțeles. ■

Manifest pentru o teorie situată/estică a traducerii

Adina DINIȚOIU

Cunoscutul poet, eseist și traducător de filozofie și literatură franceză Bogdan Ghiu a publicat de curînd o nouă carte – după eseul despre arta contemporană *Linia de producție. Lucrînd cu arta* (Editura Tact, 2014) –, o carte, aș spune, inedită prin forma de manifest pe care o îmbracă: e vorba despre *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, apărută, anul acesta, la Editura Cartea Românească. Volumul este unul compozit, alcătuit din texte diverse, un volum-șantier, de eseu, notație și reflecție în act, în care Bogdan Ghiu adună laolaltă note personale despre traducere (note luate pe parcursul procesului de traducere, note despre traducerea – proprie sau făcută de alți traducători – a textelor lui Jacques Derrida, Walter Benjamin, dar și Montaigne sau Defoe), texte scrise cu prilejul a diferite evenimente culturale (zilele francofoniei, diverse dezbateri cu participanți francezi, legate de traducerea științelor umaniste franceze, de pildă) sau texte mai generale despre peisajul culturii române postdecembriste – semnalez, la acest capitol, unul dintre cele mai interesante texte, de altfel, intitulat *Scurtă autobiografie a culturii române în curs (un pariu performativ)*, cu cele trei anexe ale sale – asupra căruia voi reveni mai jos.

> Impunerea traducerii ca paradigmă reprezintă, pe de altă parte, pentru Bogdan Ghiu, și o continuare pozitivă a deconstrucției practicate de filozofii poststructuraliști francezi, pe care eseistul îi traduce în mod constant.

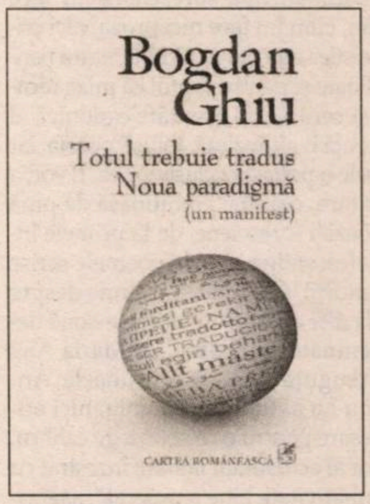
Cartea lui Bogdan Ghiu, tocmai în virtutea acestui aspect compozit, e una foarte densă și foarte diversă, extrem de ofertantă la nivelul ideilor care acoperă un spectru cultural mai larg, plecînd de la problematica traducerii în era globalizării și ajungînd la aspecte particulare ce țin de probleme ale traducerii, dar și ale raportării culturale la globalizare în spațiul românesc (și est-european). În fond, închizînd bucla, după o lungă perioadă de „uitare" și de „refulare" (în spațiul cultural, la nivel individual și, mai ales, colectiv) a „axiomelor"din *După Babel*, Bogdan Ghiu îl readuce în actualitate – la modul militant, sub forma textului-manifest – pe George Steiner (cu această carte fundamentală, *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, 1975, tradusă la noi în 1983). În siajul lui Steiner, într-adevăr, „*totul* trebuie tradus", respectiv „totul trebuie *tradus*". „*Totul* trebuie tradus" pentru că, așa cum scria Steiner, citat de Ghiu, orice formă de comunicare presupune traducere, nu numai între mai multe limbi, ci și în interiorul aceleiași limbi: „Traducerea este total implicată în cea mai rudimentară formă de comunicare". În același timp, „totul trebuie *tradus*" pentru că – așa cum interpretează Bogdan Ghiu faptele biblice: „Fără «încîlcirea limbilor» nu ar fi fost, poate, posibilă «împrăștierea popoarelor», adică proiectarea verticalei unității a (ne)limbii pe orizontala traducerii-diseminare (înmulțire prin împrăștiere). Traducerea pare a fi, astfel, ocultată tocmai pentru că reprezintă un act unic, de neînlocuit, în planul secret al lui Dumnezeu (de transpunere, de «traducere» a divinității în/ca umanitate). Iată de ce dărîmarea turnului Babel pare mai curînd o *accelerare* (a populării și a luării pămîntului în posesie) decît o *pedeapsă* [*s.a.*], sau reprezintă cele două fețe (pedeapsă pentru umanitate, accelerare pentru divinitatea însăși) ale unuia și aceluiași act". Iar Steiner nota, la vremea lui: „A te mișca între limbi, a traduce chiar în interiorul restricțiilor cunoscute înseamnă a trăi experiența uimitoarei tendințe a spiritului uman spre libertate. Dacă am trăi într-o singură «haină lingvistică» sau între foarte puține limbi, inevitabilitatea morții organice ne-ar apărea mai sufocantă decît este".

Bogdan Ghiu crede că tocmai dintr-o asemenea „uitare a traducerii" a scris acest „manifest" – „ca o traducere-uitare inconștientă *după Steiner* a situației *După Babel*" (citatele de mai sus sînt din textul final al volumului, *Noroc cu Babel! Darul traducerii (După Steiner)*). Pe de altă parte, nu e vorba numai de o actualizare-manifest a problematicii traducerii, de o resuscitare a teoriei despre traducere (a traductologiei) „după Steiner", ci și de un act politic (iar asta face diferența), de rezistență – prin traducere, deci prin existența diversității, a particularului care se cer permanent traduse – la globalizarea uniformă și la hegemonia capitalului. De altfel, în privința integrării postcomuniste a culturii române în spațiul cultural european și global, Ghiu pledează pentru păstrarea în același timp a unui anumit localism, a unor anumite particularități care țin de limbă și de istorie, dar și pentru potențialul globalist, „mondial", local/particular și mondial în același timp, așadar (literatura e scrisă pentru a fi tradusă, literatura înseamnă traductibilitate, spune eseistul, tocmai pentru că e singulară, pentru că depinde de idiomul în care e scrisă): „În globalizare, în literatura globală, ni se atribuie și ni se cere o *localizare precisă*, care tocmai de aceea devine *indiferentă* [*s.a.*], simplă poziționare în «cîmp». Or, tocmai acum ar trebui nu (doar) să stăm cuminți, la gura sobei-ecran, să ne povestim unii altora în mod localizat, ci să *delirăm mondial*, să *delirăm lumea, mondialul*: alter-mondialul" (am citat din *Anexa 3. Procesul comunismului în cîmpul global al poveștii*). Nevoia de traducere înseamnă – în globalizarea tehnologică ce amenință să devină uniformă, dominatoare, hegemonică – nevoie de diversitate, de eterogenitate, de multilingvism, de democrație (democratizare), în cele din urmă: „Limba e spațiu de traducere. Democratia-traducere: a face public, a traduce limbaje și cunoștințe experte. Cîtă vreme nu există *traducere în comun*, în *limba comună*, nu există *democrație*". Plecînd de la un incident personal (artistul Thomas Hirschhorn îi replică, la ideea interpretării artei din perspectiva traducerii, că gîndește în acest mod pentru că „este din România"), Bogdan Ghiu propune o foarte interesantă „teorie *situată* a traducerii", o perspectivă de tip „estic", care ține cont de situarea geopolitică: „Pornind de aici, ideea de a elabora o teorie *situată* a traducerii. Traducerea nu este o perspectivă oarecare, ci constituie însăși ideea de perspectivă. Traducerea, în sens larg, mai exact în sens complet, integral, este o perspectivă de tip «estic». «Estul» propune o perspectivă *translațională* asupra lumii. Nici colonizat, nici colonizator: *în traducere* [*s.a.*]" (Totul *trebuie tradus. Totul trebuie* tradus *(linii de lucru)*). Impunerea traducerii ca paradigmă reprezintă, pe de altă parte, pentru Ghiu, și o continuare pozitivă a deconstrucției practicate de filozofii poststructuraliști francezi, pe care eseistul îi traduce în mod constant, îi frecventează și îi cunoaște în profunzime. Mai mult, Ghiu propune – decomplexat – continuarea gîndirii occidentale decoloniale din perspectiva „«Estului» intermediar al Europei": „Gîndirea decolonială contemporană trebuie completată, efectivizată cu o *teorie situată a traducerii* [*s.a.*] pe care doar intermedialitatea destinală a «Estului» o poate propune".

Legat tot de problema traducerii – în sens larg –, eseistul atinge și chestiunea – acută, actuală în continuare, inclusiv la noi – a intelectualului public, văzut de el ca „intelectualul-traducător", un „nou intelectual" care mediază, traduce public – pentru publicul larg – discursul expertului, contribuind la diseminarea informației și a cunoașterii, la „democratizarea nu doar a consumului, ci și a producției". Și mai spune un lucru important Bogdan Ghiu: „Intelectualii nu trebuie să decidă sau să consilieze (întotdeauna) puterea, ci să traducă, să fie operatori ai mediului de constituire a treburilor publice".

În ceea ce privește cultura română antee și postdecembristă, Ghiu vorbește deschis despre semnificația politică (de pasivitate, de supunere istorică și politică) a închiderii în estetic a culturii române antedecembriste: „Esteticul «pur» e pentru subalterni și periferici, cărora le este impus «luxul» istoric de a nu fi obligați să facă istorie, ci s-o accepte și, cel mult, s-o consume acceleræt, s-o înghită pe nemestecate (ceea ce o face să devină nehrănitoare și chiar să provoace revulsii)". Altfel, după '90, eseistul observă, la noi, trecerea – printr-un salt brutal, așa cum e deja obișnuită cultura noastră (salt pe care-l făcuse și în secolul al XIX-lea, de la cultura tradițional-folclorică, rural-orală, la „modernitatea scrisă" și citadină) – de la o cultură de tip logocentric (și literaturocentric) la una de tip postmodern, dominată de imagine și de performare (vezi cazul filmului din Noul Val și al artelor vizuale, cu impact în afara țării). Bogdan Ghiu mai pune punctul pe i într-o privință, anume aceea a exportului discursului despre comunism de după 1990: el constată că discursul care a prins în Occident nu este reprezentat de „procesul moral românesc al comunismului" („o încercare [...] de autohtonizare a unui model central-european de disidență morală", încercare tîrzie, de altfel), ci de discursul ficțional, al artei și literaturii, de discursul romanului. Fiindcă literatura reprezintă „ceremonializarea" trecutului, ea efectuează doliul, „este ca un mormînt": „*Îngroapă* trecutul, ajutîndu-ne să ne despărțim de el, ca să putem să trăim, și totodată îl *marchează* [*s.a.*], pentru ca acesta să nu poată fi uitat și să devină, tocmai, creator, util, adică generator de memorie. Transformă istoria în semn, adică în stoc manipulabil, utilizabil, de trăit" (*Anexa 3. Procesul comunismului în cîmpul global al poveștii*).

> Textele adunate în această carte-șantier de lucru sînt incitante și ofertante ca posibile piste pentru dezbaterile teoretice.



Bogdan GHIU

Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)
Editura Cartea Românească,
București, 2015, 240 p.

Cum spuneam, textele adunate în această carte-șantier de lucru sînt incitante și ofertante ca posibile piste pentru dezbaterile teoretice. Ipotezele propuse, diseminate în texte, sînt mult mai multe decît am putut cuprinde aici: printre ele, problema – foarte importantă – a situației traducătorului în România (ignorat ca mediator esențial, plătit foarte prost), dar și în lume. Aș vrea să mai adaug, la final, faptul că Bogdan Ghiu scrie și vorbește, mereu, fără excepție, ca un intelectual (public) relaxat, situat în afara sistemului instituțional, cum singur o spune (o opțiune proprie, și conștientă, de altfel, de a evita sistemul universitar), un intelectual român care se mișcă ușor în spații culturale diverse (occidental și estic deopotrivă), care întreține un comerț *de facto* cu Franța și cu francezii. Un intelectual, în fine, care a reușit să-și cîștige și să-și păstreze marja de libertate în sistem, o marjă foucauldiană, în fond – o libertate a spiritului invocată, de altfel, și de George Steiner, în citatul de mai sus, preluat de eseist în textul său. ■

Patru prozatori de cursă lungă

Cristina MANOLE

Cei patru sînt, *ladies first*, în ordine alfabetică, Cristina Andrei, Adina Kenereș, Doina Ruști și, *last but not least*, un gentleman, Mircea Daneliuc, regizorul de film. Pot aminti acest detaliu, pentru că este vorba despre un om care și-a dat măsura și excelența în film. A venit în literatură tîrziu. Acum, după aproape douăzeci de ani (debut în proză, în 1997, la 54 de ani, cu romanul *Pisica ruptă*) de carieră literară intensă – proză și teatru –, i se reeditează romanul *Petru și Pavel* (Editura Adenium, 2014, prima ediție, 2003). Celelalte volume asupra cărora vreau să atrag atenția sînt *Abonatul nu poate fi contactat* (Editura Nemira, 2014) al Cristinei Andrei, deja cu un premiu pentru debut în palmares, al revistei *Observator cultural*; *Cozonac. Transilvania. O călătorie* (Editura Compania, 2015), citit pe nerăsuflate săptămîna trecută, nu doar pentru că are doar 126 de pagini – nici *Străinul* lui Camus nu are mai multe –, ci pentru că, după 30 de ani, Adina Kenereș revine în prim-planul scenei literare românești, și *Manuscrisul fanariot* (Editura Polirom, 2015), un roman simandicos al Doinei Ruști. Avem, așadar, patru cărți extrem de atent compuse, fiecare în felul ei, cu subtilități de limbaj – că este vorba de perioade istorice diferite nu contează, senzația de viu și autentic este remarcabilă; organizarea polifonică a vocilor auctoriale e de apreciat, ca și registrele narative bine utilizate, se poate verifica pe text ceea ce afirm; și nu în ultimul rînd, avem cărți foarte bine scrise – deja o caracteristică generală a ultimilor ani din proza românească. Se scrie din ce în ce mai bine, stilistic și compozițional vorbind. Lupta autorilor se dă cu ei înșiși, să-și găsească tema potrivită și modul prin care s-o trateze. Uneori iese foarte bine, alteori mai puțin. Sentimentul meu este că nivelul prozei românești a ajuns la un prag înalt și poate concura, cu cărțile pe masă, alte literaturi. Din Europa sau de aiurea, din lume. Traducerile multilingve fac deja ravagii, e o modă nouă, o competiție, cred inutilă, în a aduna numărul de traduceri în diverse limbi. În principiu, nu e rău, cărțile și autorii români pot circula în lume, așa cum nu s-a mai întîmplat niciodată. Și, tot poate, ar fi și mai bine dacă pe piața editorială românească s-ar înființa și ar funcționa instituția care, în mod curent, se numește agent literar. Este una dintre slăbiciunile vieții literare/culturale de la noi. Dar asta ar fi o altă discuție, care, în parte, e deja purtată, pe de altă parte, ar merita să fie relansată.

Revenim la cei patru prozatori remarcați de mine și propuși atenției – nu știu exact cui – în această săptămînă. De data asta, le-a ieșit bine celor patru scriitori în cărțile despre care aș vrea să fac doar cîteva aprecieri. Și ar mai fi o observație: cărțile se promovează din ce în ce mai agresiv, editurile mizează pe un autor sau altul. Bătălia notorietății, a succesului și a popularității se dă pe promovare și pe mediatizare frustă. Cînd e vorba de *succes stories* și de bani, nu mai există prietenii și menajamente. Cîștigă cine e mai tare în marketing și *public relationship*. Criticii literari nu mai fac ierarhiile și nu mai pot impune o carte. Fac și ei ce pot, restul e indus și impus de piață.

Ce rămîne?

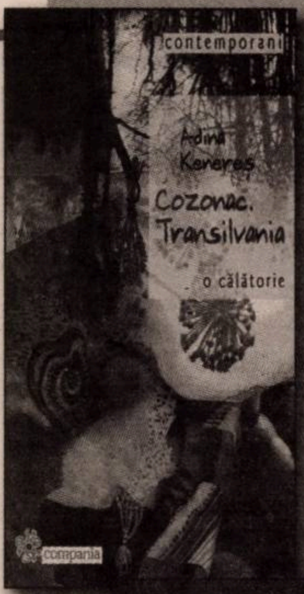
În mod cert. Cărțile. Ele sînt cele care ne interesează. Aici și acum.

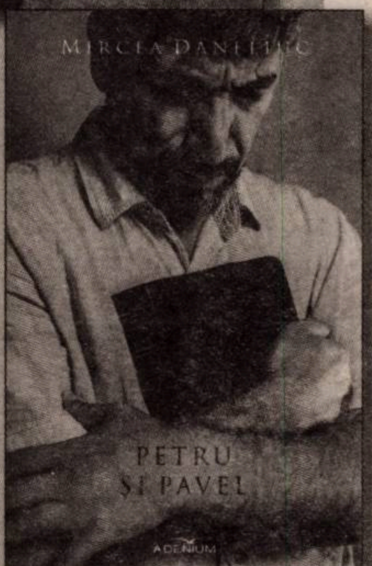
■■■ Adina Kenereș debutează în 1983, la Albatros, cu *Îngereasa cu pălărie verde*. În 1985, mai scoate volumul de proză scurtă *Rochia de crin*, ambele cărți extrem de bine primite de critica acelui moment literar. Și erau în funcție și activi și Manolescu, și Iorgulescu, și Monica Lovinescu, și Simion, și Dimisianu, Valeriu și Radu Călin Cristea, Raicu și Crohmălniceanu, Tia Șerbănescu, Regman și Dana Dumitriu, Țeposu și Marian Papahagi, Cornel Ungureanu și G. Pruteanu și DCM-ul de azi, iar Norman Manea chiar citea prozele celor mai tineri. Dar cîți nu erau care să scrie cu competență și dăruire! Așa cum spun cărțile din biblioteca tatălui meu. Apoi, timp de 30 de ani, Adina Kenereș tace. Fiecare scriitor are biochimismul lui, așa cum are viața lui. Face ce vrea cu ea. Ca Salinger, care a tăcut și el multă vreme. Sau ca Hemingway, care a vrut să fie mereu în atenția lumii. Nu e treaba noastră să judecăm. Restul e literatură. Cărțile sînt cele care justifică o viață. Uneori, nici ele. Cărțile. Viețile. Romanul Adinei Kenereș este un soi de *road story*. O romancă plecată din țară revine după niște ani, adică în România capitalistă a anilor '90, cu o prietenă kinetoterapeută. Și face o călătorie prin Ardeal. Romanca, să-și vadă niște rubedenii, iar amica, franțuzoaică get-beget, să priceapă cît de cît, pe viu, ceva din viața și din obiceiurile, din modul de a percepe universul ale unor oameni care sînt contemporani cu ea într-o Europă comună. Aparent. Sigur că iubitul fetei, român și el, are un aport la această căutare de sine. Sigur că trecutul și prezentului satului românesc și al românimii în general sînt extrem de bine extrase din amalgamul universalist și globalizant al acelor ani. Sigur că un cozonac făcut ca la bunica acasă poate funcționa pe post de madlenă care să resuscite un întreg trecut. Adina Kenereș pune accentele esențiale. Fără să facă sociologie mizericordioasă, etnografie și antropologie exotică, fără să facă lumea românească nici mai bună, nici mai rea decît este. Exista pericolul de a arunca în derizoriu – cum fac în mod curent cineaștii ultimei generații – ceea ce este absurd, tragic și dramatic în esența vieții românești. Adina Kenereș nu îngroașă nimic, povestește o poveste frumoasă. Pline de aromele unui cozonac/unei lumi care (încă) mai există și care a ajuns să-i impresioneze mai repede pe străini decît pe noi înșine. Trăitori, cititori, culturalii cu mofturi care am ajuns. Nu sîntem doar violatori, hoți și cerșetori în România. Mai sînt și oameni care trăiesc după datină și rînduială. Dacă mai știm ce va să însemne așa ceva. Nu se va face nici un film după acest mic roman al Adinei Kenereș. Dar ar merita. Lipsesc mizeriile curente, pe care ne place să le punem în evidență, lipsesc stridențele de limbaj care dau culoare – deseori în exces–, prozei de ultimă generație. Adina Kenereș a scris o carte frumoasă și miezoasă, care i-ar fi plăcut și Monicăi Lovinescu, și lui Mircea Iorgulescu, și lui D. Gusti. Ca să pomenin doar de cei ce nu mai sînt. Așa cred eu.

■■■ Eroii romanului Cristinei Andrei sînt cu toții niște nefericiți. O excelentă radiografie a universului urban românesc postdecembrist. Cu toate însingurările adunate, cu toate frustrările exhibate, bărbați și femei, tineri sau bătrîni, trăiesc de-a valma ceea ce numim nefericire. Nimeni nu mai știe să se bucure de nimic, nimeni nu vrea să-l înțeleagă/asculte pe celălalt. O Noapte de Înviere, defalcată pe ore și personaje, coagulează disperarea unui popor transformat în populație. Apar și scriitori, apar și lansări de carte, soții, iubite și copii, dar tristețea și cenușiul copleșesc totul. Un epilog de două pagini, care ar merita citat integral, este un splendid poem în proză, demn de postumele lui Bacovia. Cristinei Andrei i-a reușit bine – dincolo de palierele narative și tehnicile epice utilizate măiastru – un roman al nefericirii românești. Rîsul și ironia care ne salvau au dispărut. După Noaptea de Înviere nu mai rămîne decît încă o zi greu de suportat. De către fiecare dintre noi. Bun, foarte bun roman, cu *no comment*, la coadă.

■■■ *Manuscrisul fanariot* al Doinei Ruști are toate datele ca să fie considerat un roman istoric. Nu este. Dincolo de perimetrul de timp și de canavaua țesută de personaje pitorești și de întîmplările mai mult sau mai puțin stranii dintr-un București/Balcani transformat într-un viu Isarlîk. Metafizica textului este remarcabilă, ca și tușele, tari, prin care personaje scoase din texte vechi grecești sau codice vechi românești stau de vorbă cu inventii pictate de Câlția și Ilfoveanu. O proză mateină, cu suspans și culoare, dacă nu ar fi bruscată pe alocuri de înjurături neaoșe sau de trimiteri sexuale explicite, care nu dau savoare textului, ci dimpotrivă. Nu vreau să dau citate care m-au șocat, dar un redactor cu experiență de lectură le-ar fi scos. Nu orice *căcat* sau *pizda mă-tii* au și valoare artistică. Sînt simple remarci aduse unui roman de mare subtilitate și cu o întinsă gamă de culori lingvistice. Este clar că Doina Ruști a studiat bine terenul prozei sale, după cum este clar că știe și să exploateze la maximum tema aleasă. *Manuscrisul fanariot* este o desfătare oferită celor care știu să citească în limba română. Manuscrisul, care chiar există la Biblioteca Academiei și este editat în fotocopie, putea să nu existe. Fantazările prozatoarei sînt pe măsura istoriei acelui secol, în care, grecii din Fener, cartier din Constantinopol locuit de ei și azi, cîți au mai rămas, au făcut, ne place sau nu, jocurile în Țările Române. Istoria și literatura s-au întîlnit într-un moment de grație în romanul Doinei Ruști.

■■■ Mircea Daneliuc este un cineast care s-a dedat literaturii. Scrie alert, cu un ochi mereu vigilent la ce se întîmplă prin preajmă. Ieri, ca și azi. Mîna urmează ochiul care nu scapă nimic și urechea gata să capteze orice, atentă la ce se consumă în jur. Este o teribilă hărmălaie. Dacă Ruști pictează, Daneliuc înregistrează. Totul. Sîntem mereu într-o clipă ce se prelungește. Mircea Daneliuc este specializat în lumea de azi, timpul se scurge repede, vag în trecut, vag în viitor, mereu în prezent. Personajele lui dau măsura absurdului românesc de care pomeneam, a adaptabilității/descurcărelii românești. De ieri și de azi. Comunism sau capitalism, sîntem aceiași, democrație sau dictatură, mare lucru nu se schimbă. Un teren nisipos, glod care se transformă în mocirlă la prima ploaie. Necaz. Nevoie. Doar oamenii devin personaje, în general, egale cu ele însele. Nu se moare din procese de conștiință, nici nu se apucă dracul de picior dacă o *sursă* informează cine știe ce mizerie mărunță. În 2001-2002, cînd e scris romanul, Mircea Daneliuc anticipează ceea ce trăim noi azi, în 2015. Aceeași mizerie. Nu face caz de ea – așa cum nu făceau nici cineaștii școlii cehe sau poloneze a anilor '60-'70 –, ci ne propune să ne-o asumăm. Ăștia sînteți, aștia sîntem. Trăim. Trăiți. Întîmplările și personajele stau într-o acră devălmășie și – de ce nu? – toată lumea e mulțumită. De ce nu ar fi? Ce era trist în romanul Cristinei Andrei și de nesuportat se tranformă într-o pastă anostă, dar digerabilă a unor existențe care se suportă reciproc. Nu se trăiește nici bine, nici rău, ci urît. Petru, Fratele Pavel și Magda sînt martorii și naratorii acestei lumi. Daneliuc, prin tot ceea ce a filmat și scris, asta ne-a arătat. Că trăim urît. Nu știm să fi învățat ceva din asta. Poate literații sau cineaștii, fiecare în felul lui. *Petru și Pavel* este romanul unor voci care nu vor să tacă. De frică. De plictis. De prea multă luciditate. De neputința de a se depăși. Și vorbesc ca să nu crape. Ăștia sîntem. ■





Este Hamlet cu adevărat nebun? O problemă veche în straie noi

Carla BARICZ

La mai mult de patru sute cincizeci de ani de la nașterea lui William Shakespeare, nu pare să mai fie nimic nou de spus despre opera sa. Ceea ce este scris în *Eclesiast* poate fi aplicat la fel de bine și la critica literară dedicată pieselor shakespeariene: „Ce a fost va mai fi și ce s-a făcut se va mai face; nu este nimic nou sub soare". Această constatare este întărită și de numărul mare de cărți publicate în domeniu. În fiecare an, apar mai mult de două sute de studii în limba engleză dedicate scrierilor sau vieții lui William Shakespeare; și numărul crește substanțial, dacă luăm în considerare studiile publicate în alte limbi. Folosind ca exemplu o singură piesă a celebrului dramaturg, putem apela la comparația superbă a lui Jan Kott: „*Bibliografia* tezelor și studiilor consacrate piesei *Hamlet* este de două ori mai groasă decît cartea de telefon a Varșoviei". Situația a ajuns atît de disperată (sau încurajatoare, dacă o privim ca semn al sănătății mediului cultural), încît, cum mi s-a spus anul trecut la un congres internațional organizat de Shakespeare Association of America, „dacă ai ceva complet original de spus despre Shakespeare, cel mai probabil te-ai țicnit sau, și mai rău, ai plagiat".

Desigur, aceasta nu înseamnă că nu se mai poate scrie despre opera lui Shakespeare. Cum știu toți teatrologii profesioniști, dimpotrivă, fiecare are datoria să scrie ceva, mai ales dacă s-a specializat în teatrul modernității timpurii. Cel puțin în universitățile americane, o lucrare despre opera lui Shakespeare a devenit o modalitate de a-ți demonstra erudiția, cunoașterea domeniului și puterea de a sintetiza patru secole de critică literară pentru a mai adăuga o pietricică la imensa catedrală dedicată fiului mănușarului John Shakespeare, din micuțul orășel Stratford-upon-Avon, din Warwickshire. Mai mult chiar, pentru mediul academic american, munca și truda unui shakespearolog în secolul XXI-lea nu poate fi considerată mai ușoară sau mai puțin importantă decît aceea a comentatorilor din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Dimpotrivă. Munca unui critic contemporan cere rafinamentul unei cunoașteri profunde nu doar a operei, ci și a unei întregi tradiții critice – ajungînd pînă la direcții mai noi precum noul istorism, teoriile școlii psihanalitice, studiile „gender and sexuality", ecocriticismul, „performance studies", postcolonialismul, noul formalism ș.a.m.d.

■■■ Un studiu original și curajos

Mi s-a părut necesar acest preambul pentru a sublinia dificultatea de a scrie un studiu ca *Hamlet și nebunia lumii* de Octavian Saiu, publicat de Editura Paideia toamna trecută. Cu ajutorul unei documentări extinse și minuțioase, această carte încearcă să demonstreze cu elocvență că Hamlet, poate cel mai cunoscut personaj a lui Shakespeare, a devenit, în teatrul secolului al XXI-lea, „un personaj descompus": „E o figură a nebuniei de care se lasă de bună voie contaminat. E un spirit malefic, cu scuza acestei nebunii. E tot ce epocile de dinainte au evitat să asocieze cu ființa lui. Dar, dacă Hamlet a ajuns așa, e pentru că lumea s-a schimbat total, iar modul lui de a o oglindi în sens pur shakespearian e afectat de nebunia ei. Devine nebun fără miză într-o lume întoarsă pe dos". Pentru a demonstra acest lucru, Saiu analizează trei montări recente ale piesei: *Hamlet* de Wooster Group, în regia lui Elizabeth LeCompte, jucat intermitent între 2006 și 2013, *Hamlet* în regia lui Thomas Ostermeier, jucat prima dată în 2008 de trupa de actori angajați permanent la Schaubühne, în Berlin, trupă aflată, din 1999, sub direcția lui Ostermeier (piesa fiind jucată ulterior și în alte orașe, inclusiv la Craiova, în 2012), și *Hamlet* montat la Young Vic, în Londra, la finalul anului 2011, în regia lui Ian Rickson. În aceste trei piese, Saiu vede o articulare din ce în ce mai clară și mai pronunțată a unui nou mod de a-l percepe pe Hamlet. El nu este prințul unei curți renascentiste, tînărul cu cartea în mînă, răzvrătit și singuratic, luptînd împotriva unei lumi de mult putrede pentru a-și răzbuna tatăl ucis, nu este un (anti)erou sau o „siluetă meditativă în conflict cu barbaria unei puteri orientate după instincte – fie politice, fie carnale", ci este un om „la fel de smintit ca și lumea în care prinde viață".

Cartea este împărțită în trei studii, examinînd piesele lui LeCompte, Ostermeier și Rickson în ordine cronologică. La acestea se adaugă un studiu introductiv și o postfață care încearcă să sugereze cîteva dintre motivele ce au contribuit la „minunata lume nouă" (folosind fraza preluată de Aldous Huxley din *Furtuna* lui Shakespeare) pe care acești regizori o oglindesc în interpretările tragediei *Hamlet*: atentatul terorist din 11 Septembrie, extremismul violent, alienarea înfăptuită de tehnologie, fragmentarea identității în mediile virtuale, psihozele provocate de consumerismul neînfrînat, nebunia societăților guvernate de politicieni nepricepuți, corupți sau fundamentaliști, care dețin arme de distrugere în masă ș.a.m.d. Pentru Saiu, interpretările celor trei artiști pot fi văzute ca un simptom al timpurilor în care trăim. Prințul îndoliat pe care îl oferă (dedublat și fragmentat în versiunea lui LeCompte, îmbătrînit, criminal și predispus spre nebunie în versiunea lui Ostermeier, chinuit și incapabil de dragoste, pacient într-un spital de nebuni condus de medicul-șef Claudius în versiunea lui Rickson) „este doar profilul spart al omului din acest început de mileniu. Hamlet sîntem noi! [...] Hamlet vorbește lumii întregi despre nebunia de oriunde și despre crizele de peste tot. Astăzi, cînd științele sociale demonstrează tot mai clar că la baza structurii comunităților urbane nu stă logica pură, ci iraționalitatea asumată".

Hamlet și nebunia lumii ne arată cu originalitate și vervă un nou mod de a interpreta încercările acestor trei mari regizori al teatrului contemporan, deși, din păcate, sfîrșitul cărții lasă deschise o serie de întrebări. Dacă Hamlet sîntem noi, nebunii și înnebuniții acestui secol, de ce nu există mai multe puneri în scenă care să demonstreze faptul că Hamlet, care ne reprezintă, „e nebun [...]. Nu doar un pic bulversat, ci nebun de-a dreptul"? Interpretările lui LeCompte, Ostermeier și Rickson sînt trei versiuni interesante și deja prestigioase, dar trei asemenea interpretări sînt totuși prea puține pentru a fi altceva decît niște excepții de la regulă. Putem da ca exemplu la fel de multe interpretări faimoase din ultima decadă care dovedesc contrarul: *Hamlet* în regia lui John Caird, la National Theatre din Londra (2000), *Hamlet* în regia lui Peter Zadek, tot la Schaubühne, în 2000, *Hamlet* în regia lui Jamie Ballard (2008), la Tobacco Factory, în Bristol, *Hamlet* în versiunea lui Gregory Doran pentru Royal Shakespeare Company (2008), *Hamlet* în regizia lui Yukio Ninagawa, care va fi jucat din nou anul acesta la Festivalul Internațional de Artă din Taiwan, acestea sînt doar cîteva puneri în scenă care refuză o interpretare precum aceea descrisă mai sus.

■■■ Hamlet, contemporanul nostru lucid

Nici chiar producția lui LeCompte nu trebuie neapărat să reprezinte o „descindere în nebunie" sau, cel puțin, nu în nebunie în sensul psihozei – cum se întîmplă în versiunile propuse de Ostermeier și Rickson. Este adevărat că spectacolul are loc în oglindă, că piesa lui LeCompte este un fel de „ghosting" sau „bîntuire" în care punerea în scenă a lui Richard Burton din 1964 (în direcția lui John Gielgud) se suprapune cu punerea în scenă din 2006, formînd o dedublare care este redusă la citație. S-ar putea spune că fragmentarea acestei interpretări, a acestei „copi[e] ale une[i] copi[e]", arată că astăzi nu se mai poate juca un *Hamlet* original, un *Hamlet* care să nu se inspire dintr-o interpretare anterioară sau să nu reinterpreteze un alt *Hamlet*, și că nici un actor contemporan nu îl poate juca pe Hamlet fără să intre în dialog cu precursorii săi. S-ar putea spune, de asemenea, că toți actorii care îl joacă pe Hamlet, ca și toate punerile în scenă ale piesei, sînt bîntuiți/bîntuite de „spiritul tată" al altor producții. Asta și sugerează citatul de pe pagina web a Wooster Group-ului, din care Saiu împrumută titlul capitolului dedicat acestei montări: „We channel the ghost of the legendary 1964 performance, descending into a kind of madness, intentionally replacing our own spirit with the spirit of another". „A kind of madness" – „un soi de nebunie" – nu înseamnă neapărat nebunia unui „alt tip de Hamlet: descompus, cuprins de o nebunie lăuntrică în care jocul lucid și perfect calculat al strategiilor nu mai sună verosimil". Hamlet contemporanul nostru ne arată că el nu mai este „a man who cannot make up his mind" (un om care nu poate să se decidă), cum spunea Lawrence Olivier la începutul secolului al XX-lea, ci, mai degrabă, omul care nu are dreptul de a lua o decizie, ca în producția Wooster Group-ului, în care toate gîndurile și mișcările personajului sînt determinate de interacțiunea sa cu ecranul, care îi dictează cum să se comporte pentru a imita în întregime producția lui John Gielgu. Acest Hamlet este un om care nu poate să acționeze pentru că rolul său este legat acum de citare. Poate că LeCompte dorește să sugereze că și viețile noastre sînt determinate de interacțiunea noastră cu ecranele smartphonurilor și ale tabletelor, cu televizorul, care ne spune cum ar trebui să ne comportăm pentru a fi considerați noi înșine (lucizi, sănătoși, normali). „We channel the ghost [...] descending into a type of madnes." Nu personajul (Hamlet), ci noi, spectatori și actori, descindem în nebunie, urmărind logica unei producții-fantomă care nu mai există de mult. O definiție clară a termenului „nebunie", așa cum este folosit în capitolul despre Wooster Group, ar simplifica lucrurile. Altfel, riscăm să considerăm nebunie curată orice producție care își propune să se încreadă în spiritul trecutului.

De fapt, în majoritatea punerilor în scenă contemporane, ne confruntăm cu un *Hamlet* care, orice ar fi – femeie sau bărbat, tînăr sau bătrîn, intelectual sau hipster –, este lucid. Aceasta se datorează nu lipsei de geniu sau deciziei regizorului de a opta pentru un *Hamlet* tradițional, ci textului lui Shakespeare. Astfel, în primul act, Hamlet li se adresează lui Marcellus și Horatio, implorîndu-i:

„Here, as before, never, so help you mercy,/ How strange or odd soe'er I bear myself,/ As I perchance hereafter shall think meet/ To put an antic disposition on,/ That you, at such times seeing me, never shall,/ With arms encumber'd thus, or this headshake,/ Or by pronouncing of some doubtful phrase,/ As «Well, well, we know» or «We could, an if we would»,/ Or «If we list to speak», or «There be, an if they might»,/ Or such ambiguous giving out, to note That you know aught of me – this not to do,/ So grace and mercy at your most need

www.polirom.ro

■ Umberto Eco
Numărul zero
Traducere din limba italiană și note de Ștefania Mincu

■ Vasile Ernu
Sectanții eBook

■ Philippa Gregory
Prințesa statornică eBook
Traducere din limba engleză și note de Ioana Georgescu

■ Moni Stănilă
Colonia fabricii eBook

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

help you, Swear" – „Jurați și-aici – v-ajute Cel-de-Sus! –/ Că, oricît de ciudată și neroadă/ Mi-o fi purtarea uneori (căci, știți,/ S-ar prea putea să cred, cîndva, cu cale/ Să mă arăt în chip de om nebun),/ Nu veți vădi că știți ceva de mine;/ Și că, văzîndu-mă-n asemeni clipe,/ N-o să vă strîngeți mîinile așa,/ N-o să clătiți din cap în chipu-acesta,/ Nici veți rosti cuvinte în doi peri/ Precum: «Da, da, știm noi», sau:/ «Sînt unii în stare să...», sau alte-asemeni vorbe/ Cu două înțelesuri – deci, jurați/
Și-așa să vă ajute Dumnezeu!"

Hamlet îi avertizează pe Horatio și pe Marcellus că „dispoziția năzdrăvană" pe care o va manifesta este, de fapt, o mască și îi roagă să nu spună nimănui că purtarea sa este o prefăcătorie. La fel, înainte de discuția cu trupa de actori care vizitează Elsinore, Hamlet le șoptește lui Rozencrantz și Guildenstern: „I am but mad north-north-west. When the wind is southerly I know a hawk from a handsaw" („Nu sînt nebun decît dinspre nord-nord-vest; cînd bate vîntul dinspre sud, pot să deosebesc un uliu de un bîtlan"), dîndu-le și lor de înțeles că știe că purtarea sa poate părea ciudată. Sigur, se poate spune că, în dorința sa de a face pe nebunul, Hamlet chiar înnebunește, cum par să creadă unii dintre regizorii aduși în discuție în *Hamlet și nebunia lumii*. Din păcate, acest studiu omite a preciza că, de fapt, punerile în scenă din secolele anterioare aveau un bun motiv să nu apeleze la nebunie ca la o modalitate de a înțelege comportamentul lui Hamlet, cum nu o fac, în majoritatea lor, nici punerile în scenă de astăzi. Textul se împotrivește acestei abordări, iar faptul că doi regizori apelează la ea nu înseamnă că „dacă preț de cîteva secole Hamlet ne-a spus că societatea e strîmbă și că el e hărăzit să o îndrepte, astăzi el ne spune că sîntem cu toții strîmbi în judecata noastră ce nu mai poate fi sustrasă demenței lumii".

■■■ Nebunia unei altfel de lumi

Dar dacă, totuși, vrem să spunem că *Hamlet* al secolului al XXI-lea este rezultatul nebuniei lumii contemporane, poate ar trebui să ne gîndim și la faptul că nebunia lumii de astăzi nu este mai pronunțată decît nebunia lumii de la începutul secolului al XVII-lea, este doar diferită. Și atunci mureau oamenii cu sutele de mii (din cauza plăgii bubonice, a genocidului comis de europeni în Lumea Nouă și a armelor de distrugere în masă – odată cu dezvoltarea tehnologiei armelor cu praf de pușcă). Și atunci lumea era dată peste cap de apariția unor noi moduri de comunicare – inventarea tiparului, care a făcut posibilă publicarea pieselor de teatru, diseminarea pamfletelor politice incendiare și chiar Reforma (vezi studiul lui Brian Cummings – *The Literary Culture of the Reformation: Grammar and Grace*, 2002). Și atunci marile orașe vuiau – populația Angliei crescînd cu 24% între 1600 și 1650, perioada în care a fost scris și jucat *Hamlet*, iar populația Londrei, cu un spectaculos 88%. Și atunci au existat mari îngrijorări legate de atentatele teroriste – atentatul Barbington din 1586 (tentativa de a o asasina pe Regina Elizabeta I și de a o instala pe verișoara ei, Mary Queen of Scots, pe tron), atentatul Bye din 1603 (tentativa de a-l ține ostatic pe noul rege al Angliei, Iacob I) și așa-numitul Gunpowder Plot din 1605 (atentatul asupra regelui, printr-o bombă care avea să fie detonată în incinta Parlamentului). Și atunci lumea era nebună și am putea spune că *Hamlet* o oglindea.

Deci, dacă vrem să urmărim totuși argumentul nebuniei, se poate spune că compania Lord Chamberlain's Men, prima companie care a interpretat piesa lui Shakespeare, avea la fel de bune motive să recurgă la un Hamlet nebun ca și Ostermeier și Rickson în secolul al XXI-lea. Mai ales că, pentru un londonez din secolul al XVII-lea, textul piesei mai punea o întrebare pe care noi nu ne-o mai punem astăzi. Studii recente precum *Hamlet in Purgatory* de Stephen Greenblatt (2001) și *A Will to Believe: Shakespeare and Religion* de David Scott Kastan (2014) încearcă să arate cum au înțeles primii spectatori ai piesei ideea duhului sau a spiritului care îl vizitează pe Hamlet. Pentru acești primi spectatori, Hamlet va fi părut nebun sau,

> S-ar putea spune, de asemenea, că toții actorii care îl joacă pe Hamlet, ca și toate punerile în scenă ale piesei, sînt bîntuiți/bîntuite de „spiritul tată" al altor producții.

cel puțin, influențat de o putere malefică, dată fiind credința sa ciudată într-un spirit în care pretinde a-l recunoaște pe propriul tată decedat. Hamlet recunoaște că duhul poate fi venit din cer sau din iad, că poate să aibă intenții bune sau rele, dar, din clipa în care a decis să-i vorbească, a și decis că este tatăl său, înainte ca duhul să spună ceva. Horatio avea perfectă dreptate să-l avertizeze că duhul îi va tulbura judecata: „...deprive your sovereignty of reason/ And draw you into madness". Pe lîngă aceste argumente, se mai adaugă unul și mai convingător. Îl voi cita pe David Scott Kastan, pentru că se exprimă mult mai clar mai elocvent decît aș putea să o fac eu:

„Protestantism, we know, has no place for purgatorial ghosts. At death the soul is transported to its final resting place. Recall, for example, Archbishop Sandys's exuberant claim: «the gospel has chased away walking spirits». The spirits of the dead do not return, and ghosts claiming otherwise are always a cheat. The anti-Catholic controversialist John Gee, in his *New Shreds of an Old Snare* (London, 1624), saw the Catholic emphasis upon the existence of ghosts as merely an effort to encourage the unsophisticated to pay for indulgences and intercessions, noting that «Representations and Apparitions from the dead may be seene farre cheaper at other Play-houses. As for example, the ghost in *Hamblet*, Don Andreas Ghost in *Heironomo*». The Ghost *Hamlet* however, claims that he is indeed just such a walking spirit as Protestantism insists he cannot be: a purgatorial ghost, «[d]oomed for a certain term to walk the night / And for the day confined to fast in fires / Till the foul crimes done in my days of nature are burnt and purged away»"/ „După cum știm, protestantismul nu acordă nici un loc duhurilor purgatoriale. La moarte, sufletul este transportat în locul ultimei sale odihne. Amintiți-vă, de exemplu, vorbele exaltate ale Arhiepiscopului Sandy: «Evanghelia a alungat spiritele umblătoare». Spiritele morților nu se mai întorc și duhurile care spun altceva sînt întotdeauna înșelătoare. În cartea sa *New Shreds of an Old Snare* (London, 1624), controversatul gînditor anticatolic John Gee vedea în insistența catolicilor în privința existenței duhurilor în special un efort de a-i încuraja pe oamenii simpli să plătească [Bisericii] pentru indulgențe și mijlociri, notînd că «Reprezentări și Apariții ale celor morți pot fi văzute mult mai ieftin la alte teatre. Ca de exemplu, duhul din *Hamlet*, Duhul Don Andreas în *Heironomo*». În *Hamlet*, duhul chiar afirmă că este un spirit rătăcitor de acest fel, deși protestantismul insistă că nu poate fi un duh purgatorial".

Cum aflăm chiar din prima scenă în care este prezent, Hamlet este student la Wittenberg. În modernitatea timpurie, Wittenberg a fost cel mai mare centru universitar protestant din Europa, universitatea unde a predat și Martin Luther. Ca un bun protestant, coleg cu Horatio, Hamlet ar trebui să știe că duhul care îl îndeamnă la răzbunare nu poate fi cel al tatălui său, dar el este stăpânit de dorința de a-și revedea tatăl. Se lasă ghidat de sentimetele sale, de ceea ce Claudius numește „obstinate condolement" („stăruința-n plîns") și „unmanly grief" („chin nevrednic de-un bărbat"). Pentru primii spectatori care au văzut piesa la teatrul Globe, aceasta era nebunia sa – dacă putem vorbi în astfel de termeni –, credința într-un spirit care pretindea că vine dintr-un loc care, pur și simplu, nu există pentru protestanți, purgatoriul fiind considerat o erezie gravă. Capitolul *Forgetting Hamlet* din cartea lui David Scott Kastan explică acest lucru mult mai amănunțit.

■■■ Despre dificultatea de a interpreta lumea

Poate că de aici pornesc și interpretările lui Ostermeier și Rickson; și cartea lui Octavian Saiu ar fi putut beneficia de aceste detalii istorice. Abordarea nu este nouă. „Ce a fost va mai fi, și ce s-a făcut se va mai face; nu este nimic nou sub soare". *Hamlet și nebunia lumii* încearcă să demonstreze că *Hamlet* al secolului al XXI-lea nu mai are nimic de-a face cu modul în care piesa a fost jucată în ultimele patru sute de ani, dar mie mi se pare greu de demonstrat acest lucru. Desigur, poate că Hamlet al nostru este nebun în alt mod, dar complexitatea felului în care piesa abordează dialectica dintre nebunie și luciditate ramîne aceeași. Pe de altă parte, consider că textul piesei, precum și majoritatea punerilor în scenă de astăzi nu ne dau de înțeles că Hamlet ar fi nebun în sensul descris de Saiu: „Hamlet nu mai joacă nebunia, ci este nebun. Nebun, într-o definiție ce migrează de la vagul înțelesurilor termenului pînă la criza totală a psihicului, de la prezența ciudățeniei psihologice pînă la anomalia cea mai agresivă. [...] Hamlet este contemporanul nostru, pentru că e nebun. Și ca el sîntem cu toții". Dimpotrivă! Ca și publicul primelor reprezentări ale piesei lui Shakespeare (în secolul al XVII-lea), lumea de astăzi se confruntă cu evenimente susceptibile de a fi interpretate diferit de la o persoană la alta, încurajînd construirea unor adevăruri individuale. Hamlet ne arată dificultatea de a decide cum să interpretăm lumea care ne înconjoară și pericolul de a decide în pripă. Poate că adevărurile pe care ni le asumăm astăzi nu depind de orientarea noastră religioasă (catolică sau protestantă), dar, cum putem constata urmărind zilnic știrile din presă, continuă să aibă un fundament religios. Și, ca și în secolul al XVII-lea, îmbrățișarea unor adevăruri de acest fel degenerează de prea multe ori în violență.

Opere citate:

Kastan, David Scott: *A Will to Believe: Shakespeare and Religion*, Oxford and New York: Oxford University Press, 2014;

Saiu, Octavian: *Hamlet și nebunia lumii*, Editura Paideia, București, 2014;

Levițchi, Leon D. și Duțescu, Dan, trad. *Hamlet*, în *Shakespeare. Opere Complete*, vol. 5, Editura Univers, București, 1986.

■

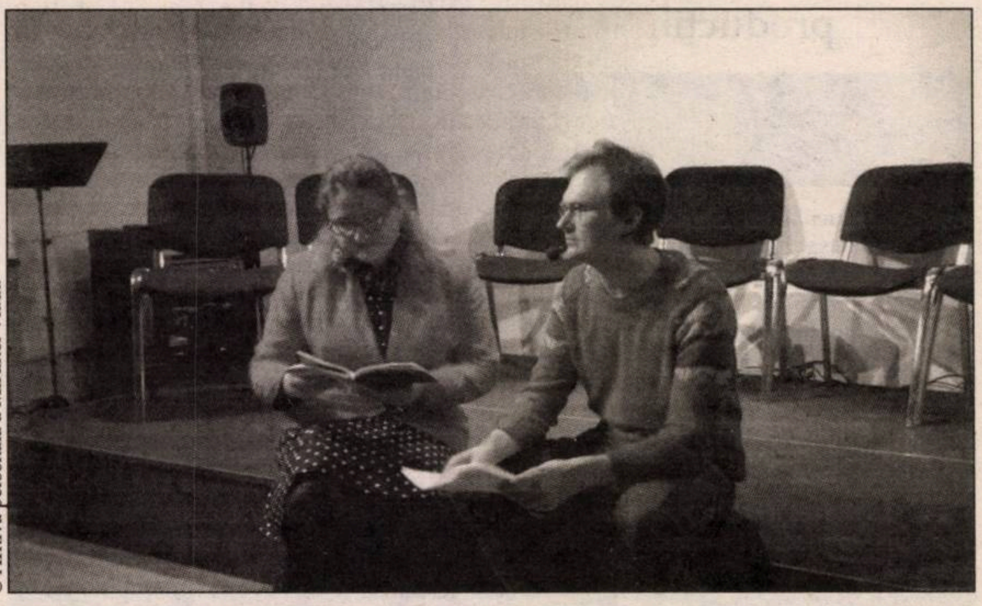
Atelier de traduceri româno-suedez

Ediția din acest an a atelierului de traduceri organizat de Institutul Cultural Român de la Stockholm a avut loc în perioada 20-25 aprilie, în Capitala suedeză, cu participarea poeților români Dmitri Miticov, Andra Rotaru și Miruna Vlada și a poeților suedezi Elisabeth Berchtold, Agnes Gerner și Jonas Gren. Traducerile rezultate în urma atelierului au fost prezentate publicului larg sîmbătă 25 aprilie, la sediul ICR, cu ocazia Nopții Culturale a orașului Stockholm. Atelierul de traduceri este un program-cadru al Institutului Cultural Român de la Stockholm, organizat anual, începând din 2008. Textele celor 44 de poeți care au participat de-a lungul timpului la proiect au fost prezentate pe scene literare importante și publicate în diverse reviste și antologii din România și Suedia. De asemenea, o parte dintre colaborările demarate cu ocazia atelierului s-au transformat în proiecte de lungă durată.

Ce am învățat din poezia politică suedeză

Miruna VLADA

După prima zi, scriam pe Facebook: „Primele impresii din Suedia – fac jogging, merg pe bicicletă, mănîncă vegan, sînt foarte implicați civic și îmbrăcați cam șleampăt – un fel de societate de hipsteri”. O bună sinteză a stereotipurilor mele despre acest spațiu cultural. Admiram Suedia pentru gradul ridicat de cultură civică și solidaritate socială, feminism și politicile inclusive pentru refugiații politici din toată lumea (Etiopia, Bosnia, recent Siria). Dar și pentru Ikea și H&M, ambele simboluri ale modului în care suedezii concep capitalismul – cît mai accesibil pentru toți. Literar, Suedia era pentru mine August Strindberg, Athena Farrokhzad, pe care o apreciez foarte tare și la care am ajuns grație traducerii realizate de Svetlana Cârstean la Editura Pandora M (2013), și un pic de Tomas Tranströmer, premiantul Nobel. Apoi am aflat că Jonas Gren, poetul cu care urma să traduc în tandem în cadrul workshopului, scrie „eco-poetry” și am început să citesc și să mă documentez în domeniul ăsta, aflînd despre importanța pe care o are natura și modul de viață etic pentru suedezi, ceea ce se reflectă și în poezia lor. Așa că aveam deja setate toate datele să observ mai întîi „hipsterismul” suedez, dar în varianta lui bună și asumată, nu „jucată”. Aveam și o serie de opinii critice referitoare la atitudinea „colonială” pe care Suedia a afișat-o de-a lungul timpului față de statele vecine pe care le domina secole de-a rîndul, sau de industria de armament ce contribuie semnificativ la prosperitatea unei națiuni „pacifiste”, ce exportă arme, deși n-a fost implicată în vreun război de mai bine de două secole. Am ajuns deci la Stockholm plină și de prejudecăți, dar și de mult entuziasm. Aveam un presentiment bun. Comunicasem deja pe mail cu Jonas, ne povestiserăm unul altuia despre cărțile din care vom traduce și despre cum vedem noi literatura, eram din același film. Dincolo de bucuria că voi cunoaște un poet cu preocupări asemănătoare cu ale mele, aveam și o anumită teamă legată de traseul sinuos pe care urma să îl facem de la română la suedeză și invers, prin engleză.



© Arhiva personală a Mirunei Vlada

Am locuit în centrul pietonal, un fel de Lipscani al Stockholmului, în apartamentul pus la dispoziție de Uniunea Scriitorilor din Suedia. Alb, minimalist tip Ikea, aerisit. Sîntem prima generație care a rămas în Stockholm, și nu la Biskop Arno. Auzisem de la colegii din alți ani cum a fost acolo. Am realizat însă că fiecare a avut privilegiile lui: ei – natura, liniștea și propensiunea către reluziune de pe insula cu școală de poezie; noi – forfota orașului, posibilitatea de a schimba peisajele, expansiunea, explorarea diferențelor culturale pe viu.

În prima zi am stat în casă. A fost o dinamică excelentă, am lucrat foarte rapid. Textele lui sînt scurte și percutante și sînt direct inspirate din dezbaterile politice din Suedia și din propunerile populiste ale partidelor politice – eradicarea șomajului, crearea locurilor de muncă, investirea în cultură etc. Am tradus la foc automat, fără mari ambiguități. Interesant a fost cînd m-a rugat să îi dau exemplu de un corespondent de personaj în literatura română a vocii perfide și autosuficiente din poemele lui, și primul care mi-a venit în cap a fost Cațavencu. O bună ocazie să îi vorbesc despre Caragiale și despre personajele lui caricaturale. Ne-am făcut un obicei din a pune cîte o concluzie fiecărei zile, cu titlu de vers, dar și de sinteză a discuțiilor noastre din acea zi. Prima zi a fost despre responsabilitatea unei traduceri și fragilitatea acelui moment în care te lași complet pe mîna unui necunoscut care trebuie să scrie cu cuvintele tale, cu ideile tale. Și am făcut o paralelă cu discursul demagogic american „responsibility to protect”, referitor la populația civilă a unei țări aflate în război civil. Sub acest concept, pentru a se justifica intervenția externă este invocat dezideratul moral de a proteja cetățenii de proprii conducători sau de alți concetățeni. La fel ni s-a părut și tema asta a dramelor traducătorilor încărcați cu responsabilitatea de a proteja textul de propiile lui insinuări. Lui Jonas i-a plăcut foarte tare sonoritatea limbii române. Cuvîntul lui preferat e „podea”, dar mai ales pluralul „podele”. L-am folosit repetitiv într-unul din poemele sale în care imagina viitorul fără acoperișuri, doar cu podele, doar cu locuri de unde să te înalți.

În celelalte zile, am parcurs cu Jonas o diversificată geografie socială a orașului Stockholm, adesea ajungînd în zone pe care el nu le mai vizitase de copil și pe care le descoperea, parcă, cu alți ochi. Amîndoi eram puși să ne justificăm nu doar poeticile, dar și istoria urbană care ne formase. Clădirile și poveștile din Stockholm și-au găsit corepondentele din București. Tot ce ne sărea în cale, de la cerșetorii romi din România la protestatari stradali pentru cauze absurde, prețul exorbitant al apartamentelor în cartierele centrale și modul cum e aranjată mîncarea în supermarket, devenea pretext de justificări, povești, reflecții critice. Chiar ne-am amuzat spunînd că la prima vedere el e ghidul, dar prin faptul că îi sugeram o anumită locație sau întrebam despre un anumit monument, deveneam încet, încet și eu ghid pentru orașul lui. Am trecut deci prin Gamla Stan (centrul vechi, vitrina pentru turiști), Sodermalm (insula de sud) – refugiul hipsterilor și al scenei alternative, Ostermalm, insula celor cu mulți bani și a familiilor cu tradiție, Tensta – periferia cu aspect rural destinată imigranților și nevoiașilor. Fiecare zi a avut ceva nou și am fost foarte inspirați de locul în care am mers. Asta s-a potrivit foarte bine cu ideile noastre comune despre constructivism și despre predeterminarea socială a alegerilor individuale. Am observat pe pielea noastră că locul unde decideam să lucrăm ne influența starea, discuțiile, ideile. Prilej să discutăm, firește, și despre construcția socială a muzei și a variatelor surse de inspirație pentru un scriitor ale generației noastre.

A doua zi am lucrat în turnul televiziunii, unde am avut o priveliște senzațională, panoramică, asupra întregului oraș. Am lucrat intens pe textele mele din *Bosnia.Partaj* și am încercat să-l fac să înțeleagă modul de empatie pe care l-am învățat la Sarajevo. Concluzia zilei a fost legată de sentimentul pe care ți-l dă privirea orașului de la etajul 32 – „cu cît te înalți mai sus, cu atît te micșorezi”. Ne-am plimbat apoi cu metroul și am comentat operele de artă ce decorează fiecare stație. Am aflat că, pentru mulți străini, vizitarea stațiilor de metrou din Stockholm e un traseu turistic în sine. Apoi am vizitat muzeul de artă contemporană (Bonniers Konsthall), unde fix în acea zi se inaugura expoziția uneia dintre cele mai importante artiste suedeze – Ylva Ogland. Am fost fascinată de cele patru stări/ patru ipostaze ale expoziției, cu atît mai mult cu cît se axau pe tema maternității, a feminității și a morții și punea în „scenă” multe imagini de copii sugari și de placente. Cu această ocazie, i-am povestit lui Jonas despre romanul pe care am început să îl scriu de cîteva luni, despre o tînără care își pune mereu sub semnul întrebării alegerile, căutînd autenticitatea și investigîndu-și în profunzime dorința de a face sau de a nu face copii. De aici am pornit dezbateri ample despre rolul femeii, despre influența societății asupra a ceea ce ne dorim și mai ales despre reziduurile instinctului.

Punctul culminant al zilelor petrecute împreună a fost ziua de joi, cînd ne-am petrecut aproape 12 ore cu toții – vorbind, traducînd, rîzînd, povestind, gătind, ca apoi să încheiem glorios cu o lectură de poezie noi între noi, cu discuții și atmosferă de prietenie frumoasă. Am început ziua cu un picnic poetic pe insula din fața Gamla Stan. Am mers un pic și cu vaporașul, am stat pe iarbă, am împărțit un termos de cafea, am luat prînzul cu banane și sendvișuri pe pătură. O zi însorită și liniștită, cu laptopurile pe iarbă. Pentru mine și Jonas concluzia zilei a fost că „apa nu are sinonime”. După ce am plecat de acolo, am decis să luăm cina împreună și să gătim la noi în bucătărie. Elisabeth a fost maestra de ceremonii, cu fiertura ei delicioasă de legume, Agnes a adăugat lapte de cocos, Andra a tocat legumele, eu am făcut salata, Jonas și Dmitri au întreținut atmosfera veselă cu povești și bere.

Vineri am luat prînzul cu toții alături de Eva Leonte, coordonatoarea programului, într-un restaurant vegan din Sodermalm, prilej să explorăm și acea colină și să vizităm spre final terasa de unde începe romanul *Salonul roșu* de August Strindberg. Apoi eu și Jonas am fost în Tensta, cartierul imigranților. Am vizitat și galeria de artă a cartierului, care funcționează ca un centru de resurse comunitare. Am vizitat și una dintre cele mai vechi biserici din Stockholm (de la 1200), unde am asistat la o scenă interesantă – un domn cînta la orgă pentru a regla sunetul, și în spatele lui o doamnă dădea cu aspiratorul. Seara ne-am petrecut-o pe o terasă-acoperiș, discutînd despre estetică, etică și alegeri ratate. Concluzia noastră din acea zi a fost: „realitatea nu este despre estetică, ci este despre a lăsa podelele pe cont propriu”. În acea zi am discutat mult și despre cum este văzută în Suedia problema cerșetorilor romi veniți din România, dar despre acest subiect vreau să scriu un articol aparte. Jonas m-a ajutat mult în a privi mult mai nuanțat această temă sensibilă.

La final, am simțit că am fost cu toții o echipă minunată. Am decis să rămînem în contact, să pregătim o lectură comună și la București, să ne continuăm traducerile. Ba chiar am ajuns la concluzia că există niște forțe oculte care ne-au aranjat în perechile respective, căci noi făcuserăm alegerea fără să știm prea multe unii despre ceilalți, fără să bănuim cîte avem în comun, de la pisici la opțiuni culinare sau versuri asemănătoare,

esențialul fiind descoperit prin dialog și chiar prin tăcerea-împreună. În cadrul fiecărei perechi parcă toate poeziile se amestecau în tematici, viziuni, preocupări comune. Sînt foarte mulțumită pentru că mi s-a dat șansa să îi cunosc mai bine și pe poeții suedezi, dar și pe Andra și Dmitri. La final, după lectura și dezbaterea de la ICR Stockholm, am conchis că nu există spații rămase goale în textele noastre. Am reușit să umplem distanța culturală cu atîtea povești și confesiuni, încît traducerile au preluat foarte mult din bogăția discuțiilor noastre și au lăsat textul plin. Pentru mine, acesta e, cu siguranță, unul din proiectele culturale cu cel mai vizibil impact pentru tinerii scriitori români, și pe termen scurt, și pe termen lung, creînd punți și stimulînd afinitățile elective transculturale. Și sper să se continue în anii următori.

■■■ Poeme de Jonas Gren, din volumul *Eu oriunde voi fi în centru*, 2015

cînd eu o să mă fac mare
eu o să am podele
o să fie podele
de unde să îți iei avîntul
o să fie podele
de unde să se zboare
nu o să fie acoperișuri
o să fie podele
o să fie podele solide
o să fie podele mari
o să fie podele
care niciodată
nu se opresc
din crescut

#

cînd eu o să mă fac mare
eu o să am piețe
vor fi piețe
pentru cei sănătoși
și pentru bolnavi
dacă oamenii
nu vor fi în piață
va fi pentru că
nu vor exista

#

cînd eu o să mă fac mare
eu o să îndoi
eu o să rup
eu o să frîng
șomajul
șomajul se va mistui
se va pulveriza
se va duce în cele 4 vînturi
se va face praf și pulbere
se va face una cu oceanul
va fi peste tot

#

cînd eu o să mă fac mare
eu o să am grijă
va fi grijă
pentru copii
va fi asistența pentru copii
cea care mă lasă pe mine
cel ce are copii
să mă concentrez pe locul de muncă
o să fie asistența pentru copii
cea care crește oferta locurilor de muncă
eu o să investesc în oameni
care creează locuri de muncă
eu o să investesc în bătrîni
va fi asistența pentru bătrîni
cea care mă lasă pe mine
cel ce am bătrîni
să mă concentrez pe locul de muncă

Traducere de Miruna VLADA

■

Lemurul marieilucia

Andra ROTARU

Nu mă așteptam ca experiența suedeză și întîlnirea cu Elisabeth Berchtold să îmi ofere atît de multe lucruri: traducînd fragmente din *Marialucia* (volumul ei de debut), am descoperit cît de mult îmi fusese dor de o poezie care creează o lume inaccesibilă, care nu este la vedere, pentru că nu există repere în lumea reală pentru ea. Cît de mult contează ca autorul să se identifice cu personajele și să le știe cele mai nesemnificative gesturi. Uneori, traducînd, o întrebam pe Elisabeth cum s-ar manifesta personajul într-o anumită situație. Răspunsurile cele mai originale au fost cîntecele; mi-a cîntat pentru a putea să simt o parte a personalității acestuia. Alteori a legănat cu „șobolan mare" sub braț.

Prima zi a fost cu întrebări și răspunsuri, povești și cuvinte căutate în dicționare. Am optat, în a doua, zi pentru cîteva ore de traducere în tăcere, fără întrebări și răspunsuri. Stăteam una lînga alta, învelite în pături, ca în fața unui șemineu. Simțeam cînd vrea să mă întrebe ceva, după sunetele pe care le scotea, ca apoi să-și aducă aminte că sînt „orele de muțenie", cînd trebuie să descoperim singure textul fiecăreia. Dacă ea traducea poemele cu lemuri, eu traduceam textele cu iepurișobolani și șobolaniepuri. Dacă eu aveam laptele care era otravă și hrană, ea avea rășina, plasticul, cîlții. Eu aveam pămîntul, ea avea tunelele. Am exclamat aproape la unison: simt personajul tău!

Alteori, pur și simplu, ne povesteam viețile sau cum au luat naștere cărțile. Nu știu cît de important este să cunoști autorul, nu doar textul său, însă în acest caz mi s-a părut că autorul este personajul și era important să aflu fragmente din viața sa, să descopăr și personalitatea autorului, să am acces la micile automatisme sau influențe care l-au modelat. Am descoperit că rezonăm uneori la aceleași lucruri, că altele ne sînt străine, că ne afectează negativ sau ne stimulează aproape aceleași fapte cotidiene sau mai puțin cotidiene.

Traducînd poemele ei, simt că am înglobat cumva impresionist paloarea pielii ei, culoarea schimbătoare a ochilor verzi, dispozițiile trecătoare, reacțiile de bucurie, timiditate sau exaltare de peste zi. Mă întreb cum se prelungește vocea personajului în vocea autorului, cît și cum se identifică într-un anumit moment. Citindu-ne traducerile, am simțit lemurul suedez avînd o voce puțin diferită, mai umană, mai pămînteană. Iar poemele Elisabethei au căpătat o duritate nouă, reacția ei a fost: „am auzit, am auzit vocea!".

Putem spune amîndouă că îi sîntem recunoscătoare și lui Johannes Göransson, cel care a tradus poemele Elisabethei din suedeză în engleză. El însuși venind dintr-o zonă cu puternice accente poetice zoomorfe, a fost acel liant potrivit pentru noi două. De asemenea, traducerile *Lemurului* în engleză, realizate de Florin Bican, căruia îi sînt și îi voi fi recunoscătoare mereu, pentru care contează cu adevărat un text și îl tratează cu cel mai mare respect.

Pe lîngă aceste workshopuri de traduceri, a fost important să „surprindem" un pic și atmosfera locală: plimbări pe insule, party-uri poetice private, concerte de Bach în biserică, cireși japonezi înfloriți, citate din August Strindberg, statuia lui Hjalmar Söderberg, să mă gîndesc un pic la poezia lui Tomas Tranströmer, la filmele și cărțile lui Ingmar Bergman, la rolurile lui Ingrid Bergman care m-au urmărit din copilărie, de cînd exista almanahul *Cinema*, să ne plimbăm pe lîngă clădirea unde se decernează Premiul Nobel etc.

Importanța unui astfel de workshop se poate rezuma, în primul rînd, la faptul că poți interacționa și cunoaște un scriitor local mult mai bine decît ai putea-o face la o simplă lectură sau festival; ești acolo cu el, traduci, întrebi, rîzi, plîngi, ai frustrări legate de traducere sau nu, vrei cîte un pic și din aia, și din cealaltă: muncă și plimbări, distracție și revelație. Cred că, în general, un scriitor este 24 de ore din 24 ceea ce este, iar momentele de respiro sînt doar aparente momente de relaxare; lucrurile se așază, se amestecă, revin la suprafață cu alte sensuri. Ajungi să ții cumva la poemele pe care le-ai tradus, să vrei mai mult, să citești tot volumul, să traduci tot volumul. Ai vrea să iei cu tine și poetul tradus, să prelungești o experiență irepetabilă. În timpul discuției de dinaintea lecturii de poezie, Cecilia Hansson ne-a întrebat dacă am mai tradus poezie, iar pentru majoritatea a fost o premieră. O premieră care poate va da naștere și altor experimente de acest fel.

Partea grea a unor experiențe frumoase este că trebuie să fii pregătit să și pleci, să îndrăgești persoane&cărți&locuri, apoi să îți iei la revedere, sperînd că le vei revedea.

■■■ Poeme de Elisabeth Berchtold din volumul *Marialucia*

(11)

(eu: noi, voi) fetele poartă un șobolan mare sub brațul dolofan mare cît o pisică Așa cum un animal de pluș se ascunde în carnea de lîngă coate Este înțepenit și mort, cu o tentă rozalie sub burtă Plouă ca de obicei în tunelele subterane Ne învîrtim în apa noroioasă

(12)

conducem un prizonier tot mai în adînc, tu ești Mare și lovești tavanul tunelelor, ești fragil și gemător. O parte a maxilarului e sfîșiată; te forțăm să te ghemuiești; acolo nu e nici un pic de sînge care să strălucească; doi dinți ascuțiți sînt tot ce poate fi văzut

(13)

jos, chiar în străfunduri, tunelul se oprește. Aici te proptim, iar apoi începe operația. îți va fi schimbat sexul cu al unui șobolanIepure. îl extragem pe al tău și îl punem pe al Iepureluișobolan. Apoi îl arunc cît colo în ceața roz de durere creată

(14)

rătăcesc de colo colo prin tunele, prin întuneric, intonînd și cîntînd, tremurînd pentru tine și pentru mine și pentru Părul nostru, cum se lipește el de obrajii noștri și de frunte; cum cade peste ochii noștri precum zăpada, precum zăpada neagră. scuipăm de trei ori în fața animalului binecuvîntat, saliva se lipește de blană

(15)

ninge cu fulgi de cenușă în aer, pot vedea doar de sub Păr, de pe partea sa interioară, se scurge din ochi. E un potop care îmi inundă Vocea din interior, sună aspru cînd se aude, Părul îmi acoperă gura

(16)

în tunelele subterane se întrezărește brusc o figură. a cui față micuță poate păcăli într-atît? (știu exact cum arăți Tu și cum te atinge cineva cu mîinile) Nestatornicii ochi nestatornici, rotunjii Obraji rotunzi. Pieptul, o dîră albă. Cum a ajuns botul animalului acolo unde e?

Traducere de Andra ROTARU

■

© Arhiva personală a Mirunei Vlada

VEGAN

Dmitri MITICOV

© Kato Lein

Vor rămîne multe momente frumoase din săptămîna petrecută la Stockholm în cadrul atelierului de traduceri, dar pentru mine, mai presus de toate, va rămîne momentul magic al repetiției de joi, 23 aprilie, cînd ne-am adunat să pregătim lectura care urma să aibă loc sîmbătă. Eram trei poeți români (Andra Rotaru, Miruna Vlada și subsemnatul) și trei poeți suedezi (Elisabeth Berchtold, Agnes Gerner, Jonas Gren), strînși ca niște prieteni vechi la reședința unde am fost cazați (în plin centru, de unde gluma că, dacă am fi căutat un corespondent în România, era ca și cum am fi fost cazați pe Lipscani). Momentul magic a fost că, după doar patru zile de stat împreună, de tradus prin intermediul limbii engleze și discutat despre toate diferențele culturale și istorice dintre cele două țări, lectura a fost împlinirea firească nu numai a traducerii propriu-zise, ci și a tuturor discuțiilor și atmosferei degajate pe care am creat-o împreună, în timpul șederii noastre de cîteva zile în capitala Suediei.

Dar înainte de asta ce-a fost? A fost întîlnirea cu Andra și Miruna pe aeroportul din București, pregătiți cu haine groase și descoperind, odată ajunși în Stockholm, o vreme neobișnuit de caldă, care îi luase prin surprindere chiar și pe suedezi (prilej pentru noi să rîdem, la un moment dat, de un cuplu lipit de fațada unei clădiri scăldate în lumină – nemișcați, stînd acolo doar să se bucure de soare; ca șopîrlele, mi-a venit mie să fac o glumă). A fost întîlnirea cu poeții suedezi, la sediul ICR Stockholm, unde Eva Leonte, coordonatoarea proiectului, ne-a primit cu prăjituri, ceai, cafea și dicționare. Suedez-român, român-suedez, le-am luat cu noi, fără să știm cît de utile ne vor fi (engleza pur și simplu nu avea să fie de ajuns, dar noi nu știam asta încă).

Au fost zile petrecute cu Agnes Gerner, o poetă suedeză născută în 1984 care a debutat, în 2014, cu volumul de poezii *Skall*, și cu care trebuia să lucrez la traduceri. Ore întregi petrecute în cafenelele din Stockholm, cu laptopurile în față și o cană imensă de cafea aproape, unde traduceam întîi din engleză, după care urmau discuții lungi, cîteodată chiar pe marginea unui singur cuvînt. Limba suedeză e o limbă generoasă, cuvintele sînt bogate în sensuri și nuanțe, și era uneori destul de amuzant cînd întrebam ceva legat de sensul unui cuvînt, iar Agnes îmi răspundea că da, e așa cum zic, dar mai vag. De unde gluma că, de fiecare dată cînd întrebam ceva, adăugam preventiv „dar mai vag", pentru a o liniști pe Agnes, puțin panicată de dorința mea de precizie lexicală.

În general, poeții nu-și prea explică textele, dar de data asta, a trebuit să le povestim, discutăm, explicăm, așa de mult încît începusem să știu textele ei pe dinafară, mai bine ca pe ale mele. Ne-am implicat atît de mult unul în poezia celuilalt, încît mi-am promis să-i traduc tot volumul (după mine, unul foarte autentic și necesar ca traducere în limba română), iar ea începuse, în ultimele zile, să facă observații cinice despre lucrurile și oamenii din jurul nostru. Am discutat despre poezie, dar și despre pisici, amîndoi deținem exemplare (eu arătîndu-i poze cu Tony motanul, mîndria familiei, și ea, cu cele două pisici superbe ale ei, dintre care pe una am botezat-o Garfield din motive evidente, nereușind să-i rețin adevăratul nume), despre istoria celor două țări, despre imigranți (au fost discuții atît de aprinse cînd ne-am întîlnit cu toții la picnic, și seara, la repetiția pentru lectură, încît doar acest subiect e un articol în sine), despre influențele limbii franceze atît asupra limbii suedeze, cît și a limbii române, dar, bineînțeles, și despre fotbal (prietenul lui Agnes este suporter al echipei Hammarby, iar eu țin cu Dinamo; în ultima seară, cînd am participat la lectura în suedeză a lui Agnes, la sediul revistei *10TAL*, eu și prietenul ei am împărtășit experiențe din galerie și ne-am amintit, unul cu plăcere, altul mai puțin, de meciul Suedia-România din '94).

Dacă e ceva cu care am fost cu toții de acord, atunci aceasta e modul perfect în care s-au făcut perechile. Un moment de grație a statisticii, o reușită curioasă a întîmplării. Eu și Agnes, deși cu poetici diferite, destul de critici și severi cu actualele convenții sociale, Andra și Elisabeth, atît de omogene încît nu știai unde se termină poezia Andrei și unde începe cea a lui Elisabeth, iar Miruna și Jonas Gren atît de angajați social și politic, cu lectura lor teatrală și impresionantă din seara de sîmbătă, care ne-a captivat și amuzat pe toți și care a făcut senzație.

Cît despre poezia lui Agnes Gerner, partenera mea de traducere, pot să spun așa: ceea ce-i neobișnuit la o astfel de poetică e că nu știi dacă vine din tradiție sau dacă e ceva atît de autentic încît transcende tradiția.

Citind poeziile ai impresia că e vorba despre revenirea omului la stadiul originar, primitiv, dar asta e, de fapt, o capcană a interpretării. După mine, e mai degrabă o poezie post-apocaliptică prin care e avansată ideea ștergerii oricăror granițe dintre om și animal ca reacție, dar și ca soluție a salvării sufletului omului urbanizat.

Agnes Gerner este vegană, poartă la gît un lănțișor cu un vițel mic, de metal, pe care scrie „vegan", iar volumul *Skall* (cuvînt intraductibil, care înseamnă atît „lătrat", dar, ca verb, poate însemna și „va fi", „poate fi" sau „trebuie") a primit, în 2015, premiul „Katapultpriset"pentru debut.

■■■ Poezii de Agnes Gerner

Civilizația s-a luptat
în zadar:
eu rămîn
o forfotă de organe și nervi
trosnind ca niște
fire electrice, întinse
la înălțime deasupra cîmpurilor, în dimineața de după
marea ploaie

***

Îți iei corpul înapoi,
revendici proprietatea
De ce e nevoie să creezi o ființă?
Diverse organe și membre,
un soi de blană, un schelet

Am luat totul de la sine
ca și cum mi-ar fi fost dat
în dimineața cînd ne-am rugat
de șoferul reticent al taxiului
doar să conducă în continuare

Ca și cum singurul spațiu pe care l-am deținut
a fost cel aflat permanent în mișcare.

***

Evoluția a transformat
piscul meu în pomete, ciugulitul meu
eșuează constant

Mi-au arătat fotografii ale unei
structuri ideale a corpului,
punct cu punct

Bifăm discrepanțele

***

Miroase la fel ca în
dimineața de Paști cînd am
vizitat pe neașteptate ferma din apropiere
și am găsit
un vițel pe asfalt în fața
clădirii principale (tablă striată, uși masive)
împușcat în cap, odihnindu-se
în propriul sînge, ca un copil scufundat
într-o cristelniță enormă

O dulceață grețoasă, în același timp
curată și soioasă.

***

Sînt condusă înainte, departe
de vizuinile astupate, patru picioare
tropăie mai rapid,
în crescendo:

Cresc, cresc prin păduri,
Gust aerul, înghit oxigen
Beau fără
să vreau să-mi potolesc setea.

Traducere de **Dmitri MITICOV** ■

TEATRU

De la *Apus de soare* la *Înşir-te mărgărite*

Iulia POPOVICI

Redeschiderea Sălii Mari a Teatrului Naţional Bucureşti – cu care se încheie şi lunga perioadă de reabilitare a întregii clădiri, dotată acum cu un număr record de scene – s-a făcut, în mod surprinzător, cu un spectacol creat special pentru ocazie de Dan Puric. De ce surprinzător? Fiindcă momentul e profund simbolic, fiindcă producţia inaugurală funcţionează ca o declaraţie de principii pentru viitoarea direcţie a TNB – de aici, şi alegerea textului, ***Înşir-te mărgărite*** *de Victor Eftimiu, o piesă din „repertoriul clasic" naţional –, iar „ghicitul în bobi" nu prevede neapărat ceea ce ne-am fi aşteptat. Directorul instituţiei, Ion Caramitru, crede (a spus-o în diferite ocazii) într-un teatru al actorului (deşi el însuşi şi-a construit cariera într-un teatru al regizorului), iar* ***Înşir-te…*** *e o montare făcută de un actor care se poziţionează drept conducător de trupă, dirijor, prim-actor, nu regizor. TNB e chemat şi să continue o tradiţie teatrală românească, însă întrebarea pe care o provoacă alegerea spectacolului de deschidere e: care anume?*

Foto Florin Ghioca

Pe vremea aceea, prim-ministru era Adrian Năstase, iar vremurile erau, nu-i aşa?, triste. Pe lîngă *Scrisori pierdute* în alb-negru (literlamente; aşa era alcătuit decorul – chiar şi cîinele, un dalmaţian, era în alb şi negru…) şi montări dubioase cu *Trei surori* semnate de regizori ruşi necunoscuţi, Teatrul Naţional din Bucureşti ocupa faimoasa Sală Mare cu producţii-mamut ale prăfuitei piese semnate de Barbu Ştefănescu Delavrancea, *Apus de soare*, şi dramatizări după *Crimă pentru pămînt*, roman al directorului TNB de atunci, Dinu Săraru, cu Draga Olteanu-Matei în rolul principal. Criticat de întreaga lume teatrală pentru relaţia lui tandră cu hulita guvernare social-democrată (care-i asigura bugete nemaivăzute) şi preferinţa pentru astfel de megadiscursuri scenice inspirate din viziunile protocronismului şi ale naţional-comunismului, Dinu Săraru avea să părăsească fotoliul directorial, odată cu plecarea lui Năstase de la Palatul Victoria, pentru ceea ce, salutată de toată lumea, părea marea revoluţie instituţională din teatrul românesc post-1990: numirea ca manager al TNB a lui Ion Caramitru.

Dinu Săraru se confrunta, totuşi, cu aceeaşi problemă căreia trebuie să-i facă faţă acum şi Ion Caramitru: ce fel de teatru poţi să faci (şi cu ce mijloace), în secolul al XXI-lea, pentru o sală de 800-1.000 de locuri? Scena de la Sala Mare e un fel de teren de fotbal, pe care actorii obosesc alergînd, unde acustica nu e(ra) grozavă (nu ştiu acum, în *Înşir-te mărgărite* se folosesc lavaliere), iar un jilţ, oricît de impozant, pare un taburet meschin pentru copii de grădiniţă. În *Crimă pentru pămînt*, decorul era un plan înclinat acoperit cu un hectar de mochetă verde, iar dealul pe care-l închipuia, cu pomi pe culme, chiar părea o formă naturală de relief, cu Draga Olteanu-Matei abia trăgându-şi sufletul coborînd... Cu vreun deceniu înainte, Victor Ioan Frunză voia să aducă pe scenă, în decorul de la *Ghetou*, un tanc adevărat: şi da, ar fi încăput fără nici o problemă. Dar teatrul timpurilor noastre nu se mai face cu tancuri reale şi tone de decor – e mult prea costisitor, imposibil de dus în turneu, există un repertoriu foarte limitat de texte pretabile la un spaţiu de asemenea dimensiuni, iar într-un context estetic al minimalismului şi micului realism, sensibilitatea publicului nu mai e aceeaşi. Şi dacă, totuşi, fiindcă Teatrul Naţional e un bastion al istoriei artei scenice româneşti, instituţia s-ar decide să ducă mai departe acea tradiţie a marilor naraţiuni (gen *Numele trandafirului*) pe care o pervertise sămănătorist Dinu Săraru, mai are oare TNB (mă-ntreb) forţa să genereze actorii-vedetă capabili să susţină un spectacol clasic pe scena mare? Oricît de desuete ar părea, pentru unii dintre noi, spectacolele cu piese clasice în montări la fel de clasice, cu distribuţii mari şi decoruri naturaliste, tradiţia lor e una puternică în teatrul românesc („copilăria" Sălii Mari e legată, de pildă, de premiera dramei lui Camil Petrescu, *Danton*, un tur de forţă tehnologic pentru anii '70, iar „majoratul" ei, de *Ghetoul* lui V.I. Frunză, probabil singurul regizor contemporan român capabil să lucreze, la fel de bine, pe scene cît o batistă şi în spaţii-hală). Însă vremea, se pare, le-a apus. Teatrului de la Sala Mare i se cere să ia ochii în acelaşi timp în care trebuie să rămînă mobil (oameni în loc de decoruri), turneizabil (tehnologii de sunet şi lumină uşor reproductibile în alte spaţii) şi rezonabil financiar.

Problema cu *Înşir-te mărgărite* al lui Dan Puric nu e, aşa cum se-ntîmpla cu *Apus de soare* ori *Crimă pentru pămînt* (sau chiar cu o altă montare puriciană, *Don Quijote*, cu care, de altfel, şi-a încheiat mandatul Dinu Săraru), că ar vehicula ideologii şi viziuni societale conservatoare şi nocive, căci naţionalist-xenofobe, ci că, pur şi simplu, e teatralmente îngrozitor de prost. Ceea ce e în acelaşi timp o uşurare (nu, nimeni nu va pleca de la spectacol mai „român" decît a intrat) şi o disperare (cum vom mai putea remodela percepţiile unui public ce dezvoltă, pe „prima scenă a ţării", aşteptări teatrale de „Cîntarea României"?). Dan Puric nu e, oricum, tocmai Leni Riefenstahl – e, însă, un bun actor şi un artist original în exploatarea unei teatralităţi a mişcării, pe care a transformat-o într-o estetică personală unică şi interesantă, pînă cînd a început să-şi repete *ad nauseam* mijloacele. Ca autor de spectacole (într-o companie privată, fără spaţiu propriu, fără buget constant şi bazîndu-se mult pe turnee, deci, pe mobilitate), Puric e un specialist al spaţiilor mici şi medii, motiv pentru care, în *Înşir-te mărgărite* ca şi în pomenitul *Don Quijote*, singurul mod în care ştie să umple o scenă e prin multiplicarea distribuţiei. *Înşir-te mărgărite* e (în ciuda datelor piesei originale) un spectacol de corp-ansamblu, în care momentele de monolog sau dialog servesc preponderent drept preambul al mult-aşteptatelor momente colective (mai mult sau mai puţin sincronizate, dar impresionante prin amploare).

Comparaţia cu „Cîntarea României" nu e denigratoare – pur şi simplu, „ştiinţific" vorbind, dramaturgia de spectacol din *Înşir-te…* o reproduce pe cea din decedatul „festival al oamenilor muncii de la oraşe şi sate". În prima parte, avem defilări etnofolclorice – sînt prinţii care vin să peţească fetele lui Albu-Vodă (Constantin Dinulescu; vodă este flagrant mult mai în vîrstă decît consoarta – Amalia Ciolan –, deşi în text se vorbeşte despre „tîmplele cărunte" şi neputinţa mamei), reprezentaţi prin scene de dans ilustrînd perfect felurite stereotipuri naţionale: ruşii cu „suflet slav", ungurii plîngăcioşi, nemţii mîncători de wurşti şi băutori de bere, spaniolii şi coridele, americanii cu pălării texane, făcîndu-şi intrarea pe melodia *Cotton Eye Joe* în versiunea prelucrată de Rednex, un grup suedez, dar ce mai contează…, etc. Evident, fetele nu aleg străini, ci pe bunii români, cu inima deschisă şi în iţari, Voie Bună şi Ţară Bună, interpretaţi înfiorător de Eduard Adam şi Alex Moustache (ei nu au de jucat personaje, fiinţe vii gînditoare, ci „sufletul curat şi modest al satului românesc dintotdeauna", motiv pentru care stau stingheri pe scena vastă, goală şi prost luminată). În aceeaşi logică dramaturgică, aceste intermezzouri în care se revine la textul în versuri al lui Eftimiu funcţionează ca ilustrări moralist-didactice ale metatemei producţiei.

Pe jumătate goală, căci rochia îi e tăiată şi transparentă, cea de-a treia fiică, Sorina (jucată, în reprezentaţia văzută de mine, de Maria Dinulescu), îl refuză pe Buzdugan (Gavril Pătru, la care, în sfîrşit, se vede „arta actorului", fiindcă îi construieşte lui Buzdugan un sens al acţiunilor), are un moment de alergat pe loc, în bătaia vîntului şi într-o lumină idilică, se întîlneşte cu Zmeul (Dan Puric), reconfigurat de Eftimiu într-un fel de geniu neînţeles şi deprimat, se îndrăgosteşte de Făt-Frumos (Ştefan Ruxanda, care realmente tremură de stres încercînd să susţină dialogul cu Puric), care e el însuşi îndrăgostit de Ileana Cosînzeana (Irina Cojar), care-l iubeşte pe Zmeu, care e de fapt fiul Vrăjitoarei (Carmen Ionescu), responsabilă de distribuirea aleatorie a iubirilor neîmpărtăşite. Aflăm toate aceste lucruri în scene-vignette, unele construite mai degrabă pe mişcare decît pe text şi de regulă erotizate atît cît se poate, gîndite independent, din nou, ca introduceri la secvenţele de grup: Zmeul cu cohorta lui de ciraci-lilieci (step), „oameni frumoşi" cu fracuri şi rochii de seară dansînd pe *Piazza Grande* a lui Lucio Dalla şi altele la fel, pe un potpuriu de hituri din „repertoriul internaţional" şi românesc, mai precis, Gheorghe Zamfir. (Seria exactă de melodii utilizate în spectacol nu apare în caietul-program, iar contribuţia de „muzică originală" a lui Zamfir n-am putut-o descoperi: toate bucăţile pe care le-am identificat, de la un punct în colo, cu ajutorul unei aplicaţii de pe telefonul mobil apar ca aparţinînd unor lucrări preexistente ale naistului, de la prelucrări după *Cele patru anotimpuri* la *Cîntece de nuntă* etc.) Totul culminează cu lupta Zmeului cu Făt-Frumosul purtător de bîtă, pe fundalul unei proiecţii cu icoana lui Isus Cristos maculată. Greu de imaginat ceva mai străin, de altfel, de ideea de noi tehnologii şi de utilizările contemporane ale proiecţiilor video decît modul ilustrativ-decorativ (cînd nu de-a dreptul kitsch – de pildă, inima ruptă –, deşi tehnic bine realizate) în care apar ele în *Înşir-te mărgărite*. Şi nimic mai trist decît să ai mijloace spectaculare la dispoziţie şi să nu ştii ce să faci cu ele…

Finalul, în care toată lumea cîntă şi dansează, aduce în scenă o altă imagine-kitsch idilică – fetele purtînd coroniţe de flori şi îmbrăcate în interpretări libere ale iei (rochii albe, vaporoase, cu umerii căzuţi). De altfel, scenografia e în întregime de „basm" (atunci cînd nu e vorba despre stereotipuri folclorice) – tuluri, pînze transparente, rochii din *Albă-ca-Zăpada*, butaforie cu mult sclipici. O „magie" vizuală la prima mînă, între teatrul pentru copii de acum cîteva decenii şi Eurovision contaminat cu *Românii au talent* (niciodată, costumele Doinei Levintza n-au funcţionat scoase dintr-un context vizual adecvat), care nici măcar nu-şi propune să „salveze" un spectacol lipsit de minima coerenţă teatrală.

N-am să înţeleg niciodată de ce Dan Puric şi-a dorit să lucreze pe *Înşir-te mărgărite*, acest stîlp al teatrului românesc de declamaţie, în loc de un basm cinstit (bănuiala mea e că din cauza Zmeului…). Piesa lui Victor Eftimiu e la fel de depăşită artistic precum *Apus de soare*, dar faptul că din ea nu se mai înţelege nimic în spectacolul de la Naţional (chestiunile acelea banale din teatru, cine-i cine şi ce, de ce se-ntîmplă, se pierd între un Lucio Dalla şi un Gheorghe Zamfir) nu e vina lui Eftimiu. În urmă cu 12 ani, Alexandru Dabija a montat *Înşir-te mărgărite* la Teatrul Nottara, unul dintre primele episoade din odiseea pe care regizorul o dedică textelor populare şi basmului cult. A făcut-o decorticînd piesa şi oferind o reflecţie asupra mecanismelor ei în chiar structura spectacolului. Iar rezultatul funcţiona teatral, aşa. Nu există, de fapt, nici un text de teatru suficient de prost pentru ca un regizor inteligent să nu-l poată monta cu succes. Invers, în schimb, e foarte greu. Imposibil, chiar.

■

Teatrul Naţional Bucureşti
Înşir-te mărgărite după Victor Eftimiu
Versiune scenică de Dan Puric
Regia şi ilustraţia muzicală: Dan Puric
Scenografia: Doina Levintza
Muzica originală: Gheorghe Zamfir
Coregrafia: Svetlana Zotina, Gabi Blodoi
Coregrafie step: Dan Puric, Gabi Blodoi
Coregrafie dans popular: Costică Bălărău
Arte marţiale: Maestrul Zhu Rong Fu
Animaţie: Sergiu Negulici, Ioana Nicoară, Manuela Marcovici, Ruxandra Corduneanu, Laura-Anca Adăscăliţei
Light design: Alin Popa
Sound design: Alex Băisan
Cu: Dan Puric, Constantin Dinulescu, Amalia Ciolan, Maria Dinulescu/ Beatrice Rubică, Lari Giorgescu/ Ştefan Ruxanda, Silviu Biriş/Gavril Pătru, Irina Cojar, Carmen Ionescu, Ovidiu Cuncea, Alexandru Hasnaş, Axel Moustache, Eduard Adam, Oana Vânătoru, Afrodita Androne, Iuliana Moise, Tatiana Constantin, Erika Băieşu, Violeta Huluba, Florin Roşu, Silviu Oltean Georgeta Marin, Emanuela Ciucan, Andreea Moustache, Alexandra Neacşu, Isabella Drăghici, Adriana Nicolae, Doina Antohi, Cristiana Ioniţă, Alexandra Stroe, Adela Mihai, Amelia Stuparu, Cezara Munteanu, Ana Maria Bercu, Ruxandra Porojnicu, Antonia Teişanu, Ana Maria Irimia, Meda Topîrceanu, Raphaela Lei, Ada Dobrea, Loreta Neculai, Teodora Toader, Ioana Predescu, Laura Anca Ghiuru, Bogdan Durlicioiu, Sebastian Petrovici, Gabriel Mansour, Ionuţ Marcu, Ion Parea, Petrică Voicu, Răzvan Rotaru, Rareş Zimbran, Denis Hanganu, Nicu Banea, Alexandru Iordache, Filip Popa, Ionel Barac, Gabriel Zaharia, Dragoş Panait, Alexandru Sinca, Cătălin Asanache

Demnitatea teatrului, sacrificată pe altarul național-ortodoxismului

Silvia DUMITRACHE

Mult-așteptata inaugurare a Sălii Mari a Teatrului Național a avut, în sfîrșit, loc cu spectacolul *Înșir'te mărgărite* de Victor Eftimiu, în regia lui Dan Puric. „Aștept de patru ani și jumătate să inaugurăm Sala *panache* a acestui edificiu", a spus Ion Caramitru, directorul Teatrului Național, și da, a fost o așteptare ce a alimentat (mai mult decît trebuie, după cum s-a văzut) speranța că spectacolul de deschidere avea să fie un act artistic. Din păcate, *Înșir'te mărgărite,* în regia lui Dan Puric, nu se încadrează în această categorie, și poate că prezența lui ar fi putut fi trecută cu vederea, pierdută printre umbrele atîtor non-spectacole de azi, dacă nu ar fost contextul existenței sale: inaugurat cu tam-tam, în Sala Mare a TNB, primind, deci, din start, legitimarea care face ca reprezentațiile să fie *sold-out*. Dar *Înșir'te mărgărite* nici măcar în sensul clasic al cuvîntului nu poate fi considerat un spectacol de *teatru,* ci cel mult un colaj de momente „artistice", cu atît mai puțin este o reprezentație cu pretenții de modernitate, de sincronizare minimală cu secolul al XXI-lea.

Foto Florin Ghioca

O combinație periculoasă de naționalism-poporanism de pe „vremea de tristă amintire" și o vînă ortodoxistă naeionesciană, revigorată de profetul autoproclamat al neamului românesc, Dan Puric, *Înșir'te mărgărite* nu este un spectacol de teatru, nu vă lăsați amăgiți de faptul că se joacă într-un teatru, ci este un soi de conferință/discurs naționalist-ortodox pe dans și muzică. Și dacă Dan Puric se folosește în vreun fel de tehnici moderne, o face pentru a proiecta pe fundal icoane cu Iisus și cruci însîngerate, pentru a sublinia traseul martiric al unor personaje cum este Zmeul-Zmeilor (interpretat de Dan Puric), ca un fel de Lucifer care se luptă între lumină și întuneric, dar care, în definitiv, vrea să fie mîntuit.

Înșir'te mărgărite de Victor Eftimiu nu ar fi fost o alegere rea, în definitiv, a stat la baza a numeroase montări, în decursul a peste o sută de ani de la premiera sa din 1911, și ar fi marcat, deci, elementul de tradiție pe care acest teatru a vrut să-l sublinieze prin această inaugurare. Problema este cu montarea lui Dan Puric, care a deturnat complet însuși conceptul de inaugurare a unei săli de teatru – și nu a oricăreia, ci una a teatrului cu cea mai îndelungată tradiție la noi –, în 2015, la peste 20 de ani de la căderea comunismului și la peste jumătate de veac de la școala lui Nae Ionescu, în siajul căruia Dan Puric vine cu mîndrie.

Pentru că Dan Puric susține că nu prea mulți creștini se opun astăzi „asupririi" pe care o suferă Biserica, a considerat că teatrul este locul potrivit să-i vină în apărare. „Trebuie să fim trăitori și luptători în ortodoxie. Vorba lui Nae Ionescu: în ortodoxie nu vii să sforăi, ci să fii treaz", spune profetul în *Cine sîntem*. Și iată cum a ales Dan Puric să fie treaz întru ortodoxie prin *Înșir'te mărgărite* (și îi sfătuiesc pe cei care merg la spectacolul de la TNB să citească și piesa lui Victor Eftimiu, să vadă nivelul derapajului): împarte spectacolul în două segmente (dezlînate, îmbinînd incoerent registre atît de diferite, încît nu le salvează nici măcar convenția post-

Mesajul transmis este nu doar îndoielnic din punct de vedere artistic, ci și periculos din punct de vedere uman.

modernismului, în care oricum Dan Puric nu crede, căci, pentru el, miturile fondatoare ale postmodernismului au murit, lăsînd loc sensibilității religioase): unul axat pe momentul pețirii celor trei fete ale lui Alb Împărat (Constantin Dinulescu), iar al doilea, pe lupta bine-rău între Zmeul-Zmeilor și Făt-Frumos (Ștefan Ruxanda). În prima parte, asistăm pur și simplu la o defilare de costume (o opulență obositoare la care, din păcate, și-a dat girul Doina Levintza) și cîntece tradiționale ale diferitelor țări de unde vin pețitorii fetelor, prilej pentru a reitera toate clișeele despre „Celălalt": toți sînt tarați, cu excepția românilor verzi, Voie Bună și Țară Bună (Eduard Adam și Axel Moustache), și, ca o încununare, Buzdugan (Gavril Pătru), alesul Sorinei (Maria Dinulescu). Pe un fundal cu matrioșci, candidatul rus își dezvăluie tricoul pe care scrie GAZPROM (ca să nu mai vorbim despre glasul înspăimîntat al crainicului care anunță, aluziv, că „vin rușii"); ungurul vorbește doar în maghiară și flirtează cu regina (Amalia Ciolan), care îi răspunde; turcul rostește fără nici o logică „bacșiș", „peșcheș" (că doar asta știm despre turci...), spaniolul se vrea a fi „caliente", germanul e și el caricaturizat, cînd, la aprecierea împăratului cu privire la aspectul acestuia, răspunde „nein sfrijițăn", iar americanul e întîmpinat cu replica „Vă aștept din '45". „Șopîrle" textuale inutile în 2015, care aveau farmec doar cînd a vorbi liber era imposibil și care, din păcate, prind acum incredibil la public, care, practic, hohotește la ridiculizarea Celuilalt. De aceea consider că mesajul transmis este nu doar îndoielnic din punct de vedere artistic, ci și periculos din punct de vedere uman: te învață că ce românesc e bun, și ce e străin e automat plin de defecte, irecuperabil, că ce e neaoș, creștin este salvarea supremă, iar ce vine din afară provoacă doar rău. Și să vezi o sală de 900 de oameni că rezonează cu un asemenea mesaj nu poate fi decît înfricoșător.

În partea a doua, lupta dintre Făt-Frumos și Zmeul-Zmeilor transmite în subsidiar ideea că nu există rău absolut și că pînă și cel mai damnat suflet poate găsi salvarea. Această *morality play* este pretextul desfășurării delirante a unor secvențe care distrug coerența poveștii: un moment de step al lui Dan Puric și al actorilor săi de la Passe-Partout (de apreciat, evident, dificultatea și virtuozitatea acestui moment, dar luat în sine, separat de logica spectacolului), înaintea confruntării cu Făt-Frumos, prilej cu care, pe fundal, este proiectat un Iisus chinuit, imagine înlocuită, cînd Zmeul-Zmeilor este ucis, de o cruce neagră, din care apoi se revarsă nenumărate alte cruciulițe roșii. Dar pentru că sevele de vitejie și de prospețime ale neamului nostru strămoșesc clocotesc de energie ce stă să izbucnească întru „nădejde și propășire", toți actorii, la final, încing o horă – „pe o doină să se-nșire tot ce-i bun". Dar nu de aici se revarsă neapărat ridicolul, ci din aruncarea, în același cadru, a baletului și a doinei, a opincilor și a tulurilor, a clasicului și a autohtonului extrem. Imaginați-vă o horă în plan secund, pe un fundal cu motive tradiționale, iar în prim-plan, piruete elegante ale unor balerini..., pe muzică de Gheorghe Zamfir. În mijlocul acestui trăirism se pierde și logica poveștii, nu se mai înțeleg clar legăturile între personaje – nu contează, probabil că importantă trebuie să fie pilda.

Dan Puric susține, în același manual de românism *Cine sîntem,* că aleargă după redobîndirea demnității creștine, mai mult decît după cea umană, dar în cazul *Înșir'te mărgărite,* sacrificată este demnitatea teatrului, și nu știu cine va alerga să o salveze. Și sacrificată este și limba română, acea limbă română pe care Dan Puric o consideră fabuloasă, pentru că a îmbogățit „taina ortodoxiei": tot în tradiția strămoșească trebuie să auzi pe scena TNB replici precum „Chiar de nu ți-o *place*!, Baba *care*-o vezi acuma... Chipul, glasul meu nu *minte*"? Probabil că sînt licențe poetice...

Arta adevărată este arta creștină și viitorul este al ei, consideră Dan Puric. Și poate că viitorul chiar este al ei, dacă te gîndești că directorul Teatrului Național din București este încîntat să se alăture simbolismului profetului, spunînd că acum teatrul a scăpat de înfățișarea comunistă și este o „ctitorie", cu Sala Mare reprezentînd Sala Tronurilor, Naosul Mînăstirii, Scaunul Imperial al lui Caragiale. De acum, să fiți pregătiți să intrați în teatru ca în biserică, cu smerenie și uluire, fără să cercetați nimic, doar să credeți în „arta adevărată", care, după cum reiese din spectacolul lui Puric, este artă creștină, cu tente de românism. ■

Vineri, 15 mai 2015, ora 19
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
DIRIJOR: NICOLAE MOLDOVEANU
SARAH NEMȚANU
VIOARA GUADAGNINI
A. DVOŘÁK: UVERTURA – ÎN NATURĂ, OP. 91
P. I. CEAIKOVSKI: CONCERTUL ÎN RE MAJOR PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ, OP. 35
J. BRAHMS: SIMFONIA A IV-A ÎN MI MINOR, OP. 98
Bilete.ro

AVALON

Central şi provincial la răsărit de Carpaţi

Ovidiu PECICAN

Cartea Ancăi Filipovici, *Cărturarii provinciei. Intelectuali şi cultură locală în nordul Moldovei interbelice* (Institutul European, Iaşi, 2015, 222 p.), se încheie într-un loc de unde mai putea continua: prin citarea unui articol din 1934 al lui Petru Comarnescu referitor la provincie şi la cărturarii provinciali. După Comarnescu, există o tensiune între intelectualul din Capitală şi cel provincial (în sens propriu, prin localizare teritorială în afara Capitalei). Ea ţine de ritmul mişcării ideilor în spaţiul public, de frecvenţa diferită a evenimentelor culturale şi, nu în ultimul rînd, de prejudecăţi.

Cu toate acestea, referinţele în materie puteau fi îmbogăţite mult, căci există o adevărată tradiţie a dezbaterii raporturilor dintre centru şi periferie în cultura noastră mai veche şi mai nouă, iar aceasta putea fi utilizată pentru pătrunderea mai adîncă a temei. Dincolo de exemplul tînărului Mircea Eliade sau de cele recognoscibile în publicistica lui Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Mihail Sebastian etc., ca şi în afara paginilor abundente publicate – inclusiv pe Internet – ale revistei clujene *Provincia* (2000-2001), un reper important rămîne, în discuţiile pe această temă, unul dintre textele lui Alexandru Dragomir, intitulat *Despre naţiune* şi publicat postum în volumul *Crase banalităţi metafizice*: „Între toate locurile pe care un popor le locuieşte vreme de sute sau mii de ani se nasc, aşa zicînd, oculte legături care nu ies la iveală şi nu sînt conştientizate decît în astfel de momente de primejdie. [...] Relaţia care se creează între un teritoriu şi locuitorii lui este intraductibilă". În cheia eliadiană a lecturii sacrului, însă, „traducerea" devine posibilă, dacă se are în vedere simbolismul centralităţii (muntele, coloana cerului, casa) în raport cu tot restul spaţialităţii. Asocierea provinciei cu ideea de degradare, de trivializare, de secundar dobîndeşte înţeles dacă se ţine seama de logica unei spaţialităţi transcendente, de modelul cosmic proiectat asupra lumii reale, istorice, în diversele civilizaţii umane. După Eliade, în *Tratat de istorie a religiilor*, „Orice nouă aşezare omenească este, într-un anumit sens, o reconstrucţie a lumii. Pentru a putea dura, pentru a fi reală, noua locuinţă sau noul oraş trebuie să fie proiectate, cu ajutorul ritualului construcţiei, în «Centrul universului». După numeroase tradiţii, crearea lumii a început într-un centru şi, din acest motiv, construirea oraşului trebuie de asemenea să se desfăşoare în jurul unui centru". Modelul oraşului se aplică şi ţării, statului, căci atît cetăţile mesopotamiene, cît şi cele din Grecia clasică, de pildă, erau oraşe-state. În raport cu centrul, provincia unui stat este, în registrul hermeneuticii religioase, derivată, deviată, *second hand*. Lucrurile sînt mai profunde, prin urmare, decît credea Petru Comarnescu şi merită descifrate dincolo de aparenţele imediate.

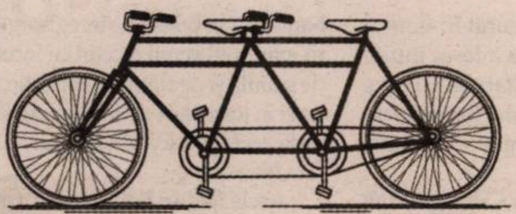
În România, stat modern construit între 1859 şi 1918, deconstruit parţial în 1940 şi reconstituit, tot în parte, în 1945, avem de a face cu o realitate multinivelară, în formă de puzzle. Statul român modern este, cum se ştie, un stat de state. Unificarea a adus împreună, întîi, Moldova şi Valahia, apoi Dobrogea, în 1913 Cadrilaterul, iar în 1918 salba de provincii nord-vestice: Bucovina şi Basarabia şi, la urmă, Transilvania şi Banatul, ca şi Parţiul (Aradul, Bihorul şi Sălajul, Sătmarul şi Maramureşul). Cîte mari corpuri, tot atîtea centre de generare şi de regenerare spirituală, un stat unificat alert, în nici o sută de ani, timp în care energiile din teritoriu nu au avut nici vreme, nici de ce să se resoarbă pe seama unui centru unic, care a fost Bucureştiul.

Poate că, de aceea, provocarea suplimentară pe care o presupune demersul Ancăi Filipovici este aceea de a descoperi care anume este aportul specific al nordului Moldovei decupat de autoare şi avut de ea în vedere. Există un nucleu ardent, trecut ca o torţă, de la un intelectual al acelui areal geonoetic? Sînt trăsături care disting creativitatea şi prestaţia acestora de ale celorlalţi, din alte zone? Dar de ale celor din Bucureşti?

În opinia mea, asemenea explorări ar fi materia care ar putea completa salutar şi continua pe planul analizelor calitative ceea ce, sub raport cantitativ, Anca Filipovici a făcut deja. Se poate întîmpla, desigur, ca perioada interbelică, altfel spus, numai douăzeci de ani, să fie, totuşi, o etapă insuficient de amplă pentru a prilejui exprimarea relevantă a forţelor intelectuale din Ţara de Jos a Moldovei. Uneori, pentru a ieşi la suprafaţă, un nucleu de populaţie care constituie mediul uman, dar şi cultural, care ambientează şi prilejuieşte creativitatea are nevoie de mult mai mult pentru a atrage atenţia prin calitatea rezultatelor efortului său creativ original. Pariul merită însă dus, cu siguranţă, dincolo de identificarea numelor şi a biografiilor de autori prin dicţionare şi enciclopedii, unele dintre ele exagerînd importanţa pentru a pleda cauza valorii zonei, altele fiind lacunare dintr-o prea mare exigenţă.

Alegînd un subiect cum este acesta, autoarea s-a apropiat de alte proiecte similare. Dintre acestea îmi vine în minte cel lansat pentru Banat de criticul literar timişorean Cornel Ungureanu, interesat de o istorie a literaturii noastre pe... provincii. Este de observat cum, prin astfel de lucrări, vechea temă a raporturilor dintre teritoriu şi locuire a îmbrăcat noi forme, mai exuberante, dar şi mai realiste, adaptate la mijloace, faţă de precedentele glorioase de odinioară. B.P. Hasdeu a dedicat pagini fundamentale temei în sinteza lui *Istoria critică a românilor* (1864-1865), dar tema a fost ilustrată abundent şi în opera unor Nicolae Iorga, Simion Mehedinţi ş.a., parţial şi din pricina succesului pe care l-a avut H.Th. Buckle cu *Istoria civilizaţiei în Anglia*, discutată atent de A.D. Xenopol.

TANDEM



Regina carnavalului

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Adio, carne! *Carne, vale!*
În pragul Secului, adio!
La Köln, Venezia sau Rio,
lumea o ţine-n carnavale.

La Rio, o măturătoare
de străzi, regină poate-ajunge
a fiestei*... Dar, pe nibelunge
străzi strîmbe, cine-ajunge, oare –

dacă nu Doamna ce,-n caretă,
ca regii feneanţi, îşi poartă
castelu-ntreg, cioplit cu artă
şi, parcă, din uşoară cretă,

cu stîlpi, creneluri, herburi, turle,
donjon, ogive, oriflame,
cu muzici care-au să aclame
din zeci de tobe şi de surle

atunci cînd, hăt, din merovinga
sa epocă plecat, fieful
ajunge-va,-n amurg, în evul
cel drag lui Johan Huizinga.

Tracţiunea-i e umană pînă
unde spuneam – ba chiar şi după,
căci bici, din carne,-o să mai rupă –,
chiar dacă unul ţine-n mînă

Mîna Dreptăţii: măscăriciu'
ce-i stă de-a-ndoaselea, în greabăn,
ălui de lîngă el... Nu-i grabă-n
desen, decît atunci cînd biciu-i

plesneşte (dacă vor în staul,
în loc să tragă la căruţa
în care-alintă-se drăguţa
Lou Salomé) pe Fritz** & Paul***.

---

* E vorba despre mirobolanta Flavia Lopes
** Friedrich Nietzsche
*** Paul Rée

George Enescu, împlinirea unui mare destin

Mariana NICOLESCO

Admirația imensă de care s-a bucurat în timpul vieții *interpretul* George Enescu a lăsat multă vreme în umbră geniul *compozitorului* George Enescu. Și, totuși, triumfurilor interpretului timpul pare acum să le alăture în conștiința noastră gloria supremă a creatorului.

Printre bisurile din recitalul meu la Carnegie Hall din New York, cu arii de cel mai mare prestigiu din repertoriul liric universal, am inclus și liedul *Languir me fais* de George Enescu. După două ore de euforie generală, explozia de urale generată de această bijuterie muzicală indica o revelație excepțională și-mi confirma ideea că liedurile enesciene meritau să fie universal cunoscute, așa cum nu fuseseră până atunci.

Languir me fais: aceeași primire, același entuziasm de nedescris în *Recitalul* de la Marea Sală a Conservatorului, la Moscova, pentru a nu mai vorbi de seara de neuitat de la Ateneul Român din București.

Luam inițiativa atunci să reunesc, pe cît posibil, toate liedurile lui George Enescu, cele mai multe dintre ele fiind uitate. Le prezentam apoi în premieră mondială în cadrul Festivalului Național al Liedului Românesc, pe care l-am creat la Brașov, le înregistram în CD și DVD, cu tinerii interpreți veniți încetul cu încetul spre această artă atît de subtilă și de riguroasă stilistic, și le ofeream împreună cu ei în Recitaluri de mare succes la Expoziția Universală de la Aichi și Tokyo, în Japonia, la Praga, la Roma, la Paris și la New York.

Acele lieduri îl încîntau printre alții, după cîte mi-a mărturisit el însuși, pe Lord Yehudi Menuhin, marele violonist, fiul spiritual al lui George Enescu și cel pentru care, dintotdeauna, originalitatea, unicitatea, geniul componistic al lui George Enescu erau evidența însăși.

Lucru de care Yehudi avea să-l convingă și pe Krzysztof Penderecki, vechiul meu prieten, al cărui *Requiem Polonez* l-am cîntat sub bagheta sa în lumea întreagă și a cărui capodoperă, *Seven Gates of Jerusalem*, scrisă pentru cei trei mii de ani ai Orașului Sfînt, aveam s-o interpretez în premieră mondială la Ierusalim. S-a întîmplat ca Menuhin și Penderecki să se întîlnească la cina oficială oferită de Orchestra Națională din Washington, al cărui director era Mstislav Rostropovici, ceremonia fiind prilejuită de aniversarea a 65 de ani ai marelui violoncelist. Atît de pătruns era Penderecki de cele ce i-a spus Menuhin despre geniul de compozitor al lui George Enescu, încît la întoarcerea în Europa mi-a cerut să-i procur o înregistrare cu *Oedipe* și partitura operei, pe care se gîndea s-o studieze și s-o dirijeze el însuși.

Iată că acum, la șase decenii de la trecerea în eternitate a marelui muzician român, un critic italian de prim rang, Paolo Isotta, scrie în marele cotidian milanez *Corriere della Sera* un articol senzațional, cum nu am citit pînă acum, dedicat geniului enescian. Articol care nu va trece neobservat în lumea muzicală internațională. Și care nu poate fi ignorat tocmai de români, mai ales acum, cînd Festivalul „George Enescu" se află el însuși la o răscruce a destinului. ■

Se stingea acum 60 de ani compozitorul soluțiilor muzicale geniale

Paolo ISOTTA

Yehudi Menuhin și Mariana Nicolesco înaintea unui concert dedicat lui Enescu, la Gstaad

„După Mozart, George Enescu e cel mai mare fenomen muzical al lumii", spunea Pablo Casals. Pe 5 mai, se împlinesc 60 de ani de cînd Enescu s-a stins, și vremea lui de-abia de acum înainte va să vină. Născut în Moldova, la 14 ani părăsește Viena, unde obținuse toate diplomele posibile, stabilindu-se la Paris, unde, în materie de compoziție, avea să fie elevul lui Massenet și al lui Fauré. A fost unul dintre cei mai mari violoniști care au trăit vreodată, a fost un pianist virtuoz, a fost dirijor. Excesul de calități i-a dăunat: îi rămîneau doar nopțile pentru a compune. Și a fost unul dintre cei mai de seamă compozitori ai secolului al XX-lea. În primii ani ai acestuia deveniseră destul de cunoscute cele două *Rapsodii Române* pentru orchestră. Și, cu toate că *Rapsodiile*, mai ales a doua, sînt de o noblețe și de o inspirație de cel mai înalt nivel, departe de folclorismul facil (mă gîndesc la *Aus Italien* de Strauss), succesul acestora nu l-a servit prea mult pe Enescu.

Echivocul se menține și cu unica sa dramă muzicală, *Oedipe* (prima reprezentație avînd loc la Paris, în 1936), în care recurge, în anumite momente, la tehnici specifice muzicii populare din patria sa: de aceea unii vorbesc despre un fel de sincretism realizat de el, unind realitățile populare românești cu Antichitatea clasică. Enescu studiază, de fapt, o străveche tradiție venind din adîncurile rădăcinilor sale în Dacia și în Sciția indoeuropene, de unde se trage România latinizată: acolo găsește Enescu acel *nomos* primordial intuit de un Eliade, de pildă. În acest mod, Maestrul se apropie de fastuoasa polifonie *barbară* a cîntului liturgic bizantin, cu așa-numita *eterofonie*, și ne oferă o demonstrație *modernissimă* odată, chiar, cu *Simfoniile* sale.

În Europa, creatorii care posedă o cultură suficient de vastă pentru a transpune în invenție vie și autonomă vechea modalitate sînt Maurice Emmanuel, Gino Marinuzzi (cu poemul simfonic *Sicania*, din 1911, și cu opera *Jacquerie*, din 1917) și Franco Alfano, odată cu *Risurrezione*, din 1904 – pe care literatura superficială o consideră operă *veristă* –, și cu *Sakuntala*, din 1921, în care autorul recreează vechile *ragas* indiene, devansîndu-l cu decenii pe Olivier Messiaen; și cel mai de seamă dintre toți, Karol Szymanowski, dispărut în 1937.

La 24 de ani, Enescu e deja un mare compozitor, odată cu *Simfonia I*. Prima parte, în formă de *Sonată*, perfect construită, cedează pasul unui *Lento*: după apelul unui corn, ecouri sumbre al cornilor conduc în surdină la o *mlaștină* cromatică obscură, în care armonia și melodia aproape se scufundă; și dacă chiar vrem să vedem o influență a lui Wagner, e tocmai această apariție a unui ecou al *Preludiului* la actul III din *Parsifal*. Cînd se iese din acea mlaștină, orchestra începe să *cînte* cu o minunată eflorescență melodică, și armoniile sensuale disonante îmi par să trimită mai curînd la Franck (mă gîndesc la *Psyché*), care numai Wagner nu e. A treia mișcare, relativ mai scurtă, e un adevărat suflu de bucurie și de tinerețe, condus cu o mare precizie formală și cu o magistrală mînă de orchestrator.

Imensa *Simfonie a II-a* se ridică pe culmi, mai ales în pasajele de extremă modernitate, ca în desfășurarea primei și celei de-a treia părți. Asta, cu o introducere lentă și cu o amplă parte rapidă: o capodoperă absolută de concepție ciclică față de restul *Simfoniei* și de elaborarea *contrapunctică* ce conduce la suprapunerea și combinarea tuturor temelor. Din punct de vedere stilistic, putem vorbi despre o influență activă a lui Scriabin din *Poème de l'extase*, o influență ce ar indica, în realitate, un Scriabin eliberat de povara teosofică.

Simfonia a III-a revelează un *Scherzo* plasat între două mișcări fluviale lente. Prima dintre acestea, într-o amplă formă de *Sonată*, este într-un Do major *mixolidic*, prima expunere a temei principale, ce pare să izvorască din obscurități abisale, însemnînd și reîntoarcerea metafizică în obscuritatea finală. Această expunere e o introducere lentă: timpanul ritmează o scriitură amenințătoare, funebră.

Scherzo (vivace, ma non troppo) e pagina cea mai dură scrisă vreodată de compozitor, ce caută să sugereze imaginea celui mai teribil război din istorie. Un marș atroce – de tipul celor compuse de Mahler și de Șostakovici, dar fără o înrudire cu aceștia pe plan stilistic – ce crește, apropiindu-se de cel ce ascultă: magistrală pagină pentru percuție ce ajunge pe culmi expresive în culori ce duc cu gîndul la mlaștină și la nămolul din tranșee, unde se declanșează o întreagă serie de fulgere maligne pe care le evocă, la rîndul lor, grenadele, mortierele și tunurile. O corală disonantă a alămurilor, a trompetei, cu sunete extrem de acute, urlă toată durerea sfîșietoare; apoi mișcarea se stinge, coborînd spre tăcere, cu ultimele pulsații ale contrafagotului și ale timpanilor, pînă la descărnare. Împreună cu *Dansul Macabru* din *Simfonia a VIII-a* de Șostakovici, aceasta e cea mai puternică evocare a triumfului morții asupra vieții din muzica secolului al XX-lea.

Iar după aceasta vine *catharsisul*, finalul *Lento ma non troppo*, care durează 19 minute. E purificarea ființei umane ce poate fi definită cu un singur cuvînt: sublimă. Totul e impregnat de calmul metafizic al celui ce contemplează aventura umană din sfere paradiziace. Iar corul feminin, a *bocca chiusa*, aduce un aport timbric extraordinar. Ca în *Sirènes*, a treia dintre *Nocturnele* lui Debussy. Dar și aici Enescu își afirmă originalitatea. Ultimele minute au culori de diamant, obținute și datorită intervenției clopoțelului. Iar glorificarea lui Do major pare a fi exact opusul tulburătorului Do major din *Simfonia a VIII-a* de Șostakovici.

Oedipe este una dintre dramele muzicale supreme ale muzicii secolului al XX-lea. Poetul Edmond Fleg inventează cu multă măiestrie un text ce pornește de la nașterea lui Oedip, pentru a ajunge la lumina din Colona în actul IV. Sofocle e principala sursă, dar lupta lui Oedip cu Destinul, răzvrătirea lui, păcatul inițial îl conduc la mîntuire prin suferință, ca în Sofocle, însă drama e văzută de un om al secolului al XX-lea, din perspectivă creștină. Universul minunat al partiturii actului IV, acel La bemol major, acel Si major și apoi finalul în Sol major sînt o adevărată transfigurare. Spre deosebire de obscuritatea dramatică din primele trei acte, care e înspăimîntătoare, Enescu folosește și aici mijloacele unui adevărat artist de avangardă, rămînînd, în același timp, atent la toate detaliile.

La Sofocle se adaugă, încă din actul II, dialogul cu Sfinxul și moartea acestuia, iar mijloacele vocale angrenate depășesc cu mult utilizarea acelui sfert de ton pe care muzicologii îl menționează cu plăcere și care, la oricare alt compozitor, ar deranja: introducerea orchestrală descrie locul blestemat acoperit de cadavre, în culori spectrale, surprinzătoare; corzile în surdină și trompeta mică în Re: gîndul nu te poate duce aici la nici unul dintre pictorii care au reprezentat scena, nici măcar la Gustave Moreau, poate cel mult la acel Moreau din *Hercule și Hidra din Lerna*. Apoi, cînd monstrul vorbește, o nouă atmosferă timbrică se instaurează, translucidă, cu armonicele instrumentelor de coarde, cu pianul și celesta: translucidă, dar și mai sinistră. Partitura, care are un sunet nou, original (inutil să vorbim de vreo influență a lui Șostakovici ori a altui compozitor), e un adevărat monument al dramei (cu totul diferit de tehnica wagneriană a motivelor directoare), un monument al armoniei și al orchestrației.

Unul dintre lucrurile surprinzătoare e invenția ritmică, pe cît de originală, pe atît de inepuizabilă. Din acest punct de vedere, compozitorul nu are, practic, egal în secolul al XX-lea, și subtilitatea prozodiei sale franceze îl pune pe picior de egalitate cu însuși Debussy.

Despre celelalte trei Simfonii ale lui George Enescu și despre muzica sa de cameră voi vorbi în viitoarea mea carte. Dar aici aș mai adăuga un lucru: în muzica acestui artist suprem nu veți găsi aceeași temă enunțată de două ori în același fel, variațiunea continuă fiind una dintre divinitățile sale.

Corriere della Sera, 1 mai 2015

Traducere de **Mariana NICOLESCO**

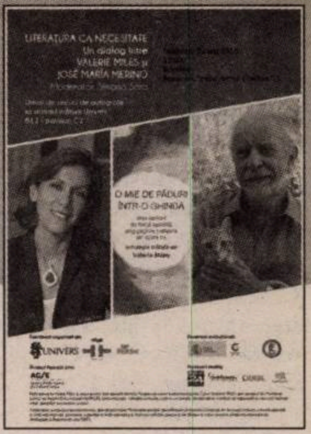
■

Teatrul din Arad, în turneu la Bucureşti

cronici de Silvia Dumitrache şi Liviu Ornea

Literatura ca necesitate

Supliment realizat cu sprijinul Instituto Cervantes din Bucureşti

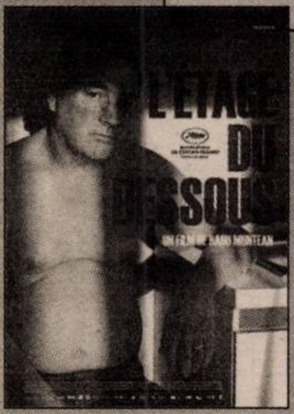


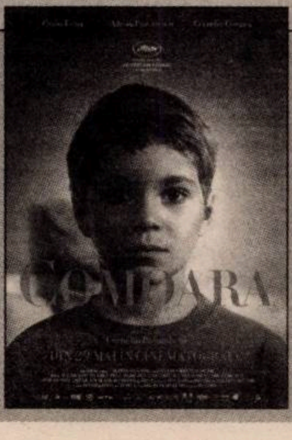
OBSERVATOR CULTURAL

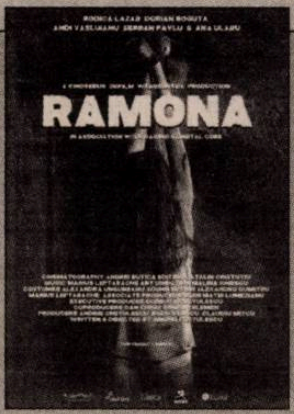
www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 514 (772) 14-20 mai 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Mari cineaşti pe Croazetă







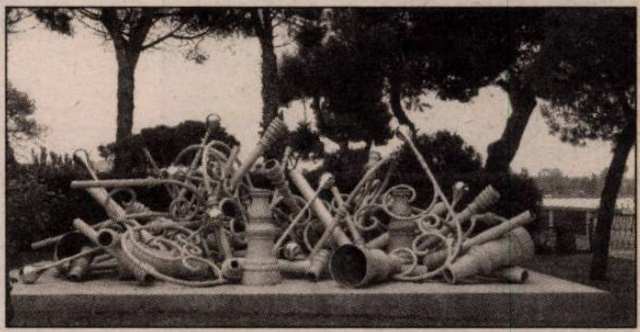
Corespondenţii noştri la Cannes: Alice Kanterian şi Mihai Fulger, despre debutul festivalului şi prezenţele româneşti

© Channel4.com

POLITIC

Conservatorii ocupă Palatul Westminster

de Cezar Gheorghe



ARTE

„Insula" Armeniei cîştigă Leul de Aur la Veneţia

de Daria Ghiu

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

E seară în Kuncztelep pe cînd facem sfat de taină

de Daniel Vighi

O nouă rubrică în *Observator cultural*: T-SHIRT de Călin Dan

A FOST

■■■ **23 de ani de stagiune în aer liber.** Vineri, 1 mai, Teatrul Masca a deschis, în Parcul Cişmigiu, cea de-a XXIII-a stagiune în aer liber. Reunite sub denumirea „Sub semnul îngerului", statui vivante şi grupuri statuare inedite au încîntat publicul bucureştean din parcurile Cişmigiu, Sebastian sau Tei, în perioada 1-3 mai. „În anul 1992, lipsită de posibilitatea de a repeta, fără şansa de a putea susţine spectacole în faţa publicului pe care îl cucerise în cei doi ani de la înfiinţare, trupa teatrului ia hotărîrea de a organiza, în semn de protest faţă de indiferenţa autorităţilor – Ministerul Culturii şi Primăria Capitalei –, o stagiune în aer liber, de două săptămîni, în Piaţa Victoriei, vizavi de Guvernul României" (Mihai Mălaimare, directorul Teatrului Masca).

■■■ ***Fotograful Curţii Regale*, în turneu.** În perioada 6-22 mai, are loc un turneu de promovare a romanului *Fotograful Curţii Regale* de Simona Antonescu, roman cîştigător al Concursului de Debut al Editurii Cartea Românească, ediţia 2014. Autoarea îşi întîlneşte cititorii din Bucureşti, Sibiu, Braşov, Oradea, Cluj şi Ploieşti. Turneul, început la Librăria Humanitas de la Cişmigiu pe 6 mai, a continuat joi, 7 mai, la Librăria Humanitas din Sibiu (invitaţi: Andrei Terian, Dragoş Varga), vineri, 8 mai, la Librăria Humanitas din Braşov, în cadrul CenaKLUb-ului TIUK (invitată: Georgeta Moarcăs, moderator: Mihail Vakulovski) şi se va derula joi, 14 mai, ora 18.00, la Librăria Humanitas din Oradea (invitaţi: Marius Miheţ, Mircea Pricăjan, Dan-Liviu Boeriu), vineri, 15 mai, ora 18.00, la Librăria Humanitas din Cluj (invitată: Mira Marincaş).

■■■ **Antologie de teatru românesc în limba bulgară.** Luni, 11 mai, a fost lansată la Sofia, în cadrul conferinţei anuale a reţelei europene pentru dramaturgie contemporană EURODRAM, prima antologie de teatru contemporan românesc în limba bulgară. Volumul, publicat de Editura Panorama+, cuprinde 17 piese, selectate şi traduse de Lora Nenkovska şi de Ivan Radev. Antologia include piese de Mihaela Michailov, Alina Nelega, Maria Manolescu, Elena Vlădăreanu, Alice Monica Marinescu & David Schwartz, Ion Sapdaru, Dan Lungu, Gabriel Pintilei, Mihai Ignat, Lucian Dan Teodorovici, Horia Gîrbea, Daniel Bănulescu şi Bogdan Georgescu. Apariţia cărţii a fost sprijinită de ICR, prin programul Translation and Publication Support. ICR, în parteneriat cu Ambasada României la Sofia, a susţinut şi deplasarea pentru Alina Nelega, Peca Ştefan şi Elena Vlădăreanu, precum şi pe cea a regizorului Robert Bălan. Conferinţa EURODRAM are loc în perioada 11-15 mai. Dintre cele cinci piese recomandate de juriul din Bulgaria pentru montare, în cadrul preselecţiei EURODRAM, patru sînt piese româneşti: *Mihaela, tigrul din oraşul nostru. A mockumentary play*, semnată de Gianina Cărbunariu, *Pisica verde* de Elise Wilk, *Medelea sau Despre fericirea conjugală* de Roxana Marian şi *Imposibilitatea apropierii* de Peca Ştefan.

■■■ **Lansare *Sectanţii*.** Miercuri, 13 mai, la Terasa J'ai Bistrot din Bucureşti, a avut loc lansarea celui mai nou volum semnat de Vasile Ernu, *Sectanţii*, apărut în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: Iulia Popovici, Vintilă Mihăilescu şi Marin Mălaicu-Hondrari. Volumul *Sectanţii* este primul din *Mica trilogie a marginalilor*, în care vor mai apărea *Bandiţii* şi *Izgoi-Jidî*.

Se redeschide Muzeul Municipiului Bucureşti

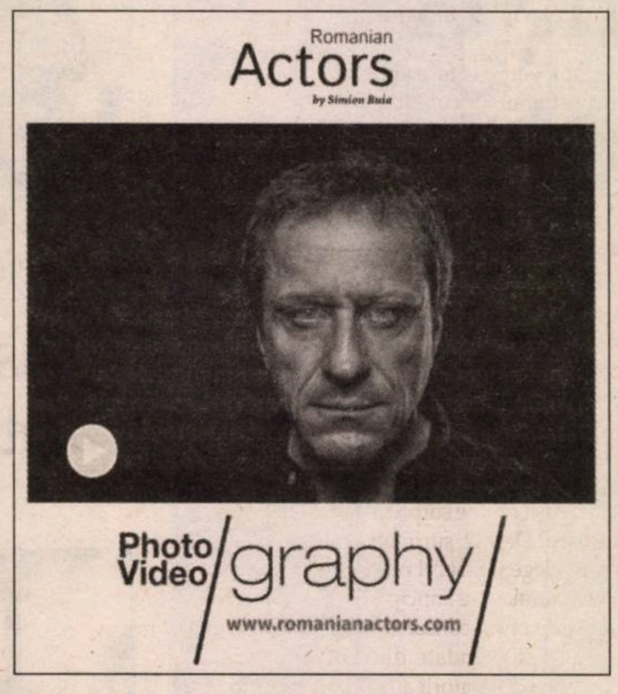
Cu mulţi ani în urmă, ceasul cu rotaţie inversă din holul Palatului Suţu s-a oprit la ora 19.00.

Vineri, 15 mai, tot la ora 19.00, inima acestui ceas va reîncepe să bată şi va continua să o facă pentru fiecare vizitator care va trece pragul palatului.

După 20 de ani, perioadă în care expoziţia de bază a Muzeului Municipiului Bucureşti a fost mai mult sau mai puţin afectată de schimbările din viaţa cotidiană, sălile de la etaj ale Palatului Suţu se redeschid publicului cu o nouă înfăţişare, cu poveşti neştiute şi nebănuite, cu obiecte din patrimoniul muzeului, expuse pentru prima dată.

Ceasul cu rotaţie inversă, comandat special la Casa Collin din Paris, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, va fi ghidul expoziţiei: se va putea redescoperi tîrgul lui Bucur, parcurgînd istoria acestui oraş din prezent către trecut.

„Romanian Actors by Simion Buia"



Luni, 18 mai, de la ora 11.00, la Teatrul Metropolis, are loc lansarea proiectului artistic „Romanian Actors by Simion Buia". După ce a portretizat peste 70 de actori în cadrul proiectului „Actorii şi Fotograful" – majoritatea din Generaţia de Aur –, Simion Buia revine cu un nou demers artistic de respiraţie lungă. „Romanian Actors by Simion Buia" este un proiect artistic de promovare a actorilor din România în fotografii şi mărturisiri filmate.

La evenimentul de lansare, alături de artist, vor vorbi: George Ivaşcu – directorul Teatrului Metropolis, şi Carmen Muşat – redactor-şef al revistei *Observator cultural*. O avanpremieră a expoziţiei de fotografie şi videografie este găzduită zilele acestea de Muzeul de Artă din Cluj, în cadrul evenimentelor Photo Romania Festival.

Simion Buia (n. 1966, Bucureşti) face parte din categoria artiştilor preocupaţi de identitatea individuală şi culturală pe care o abordează, folosind fotografia şi videografia ca instrumente de înfăţişare şi imortalizarea ale chipului uman.

Simion Buia a studiat estetica fotografiei, la Kunstakademie Düsseldorf, şi jurnalismul la Facultee Libre de Paris et d'Île de France, şi a devenit membru al Deutscher Journalisten Verband în 1998.

A avut peste 15 expoziţii solo cu proiectele sale „Actorii şi Fotograful" şi „Maschere di Venezia". Lucrări ale artistului se află în colecţii private din România, Ungaria, Cehia, Germania şi Emiratele Arabe. Trăieşte şi lucrează în Bucureşti, unde este manager al unei şcoli private de fotografie – Academia de Fotografie.

„Romanian Actors by Simion Buia" este realizat cu sprijinul Sony România, în parteneriat cu: Teatrul Metropolis, Ziarul Metropolis şi *Observator cultural*.

Standul României la Tîrgul Internaţional de Carte „Lumea Cărţii" de la Praga

Ministerul Culturii organizează, în perioada 14-17 mai, standul naţional la Tîrgul Internaţional de Carte „Lumea Cărţii" de la Praga, unul dintre cele mai importante evenimente culturale de acest gen din Estul Europei. Participarea continuă a Ministerului Culturii la acest tîrg internaţional de carte a fost încununată, în anul 2012, cu statutul de ţară invitată de onoare. Toate evenimentele se vor desfăşura la standul naţional din cadrul Palatului Expoziţional din Praga, locul de desfăşurare al Tîrgului. Invitat de onoare la ediţia din acest an a Festivalului Internaţional de Carte şi de Literatură de la Praga este Egiptul. Temele principale ale manifestării culturale sînt „Fotograful şi cartea", „Cărţile campioane mondiale pentru tînărul public cititor", „Diaspora literară şi cehii din lume".

Invitaţii Ministerului Culturii vor susţine prezentări de carte şi lecturi: Ciprian Măceşaru, Adela Greceanu, Ştefan Ivas, M. Duţescu. Invitaţii Institutului Cultural Român sînt Nicolae Rusu şi Aida Boldeanu. Alexandru Matei va fi moderator la evenimentele organizate de către Ministerul Culturii.

Ministerul Culturii mulţumeşte Institutului Cultural Român Praga pentru sprijinul oferit în organizarea acestui eveniment cultural.

Editurile care au contribuit cu cărţi la expoziţia de la standul naţional sînt: Editura Academiei Române, Adenium, Asers, Grupul Editorial Art, Asers, Cartea Copiilor, Casa de Editură „Max Blecher", Casa de Pariuri Literare, Cartea Românească, Casa Radio, Corint, Curtea Veche, Editura Muzeelor Literare, Didactica, Gama, Hasefer, Humanitas, Humanitas Fiction, Institutul Cultural Român, Litera, Editura Militară, Editura Muzeelor Literare, Nemira, Paideia, Polirom, Tracus Arte, Univers, Universitatea din Bucureşti, Vivaldi, Vremea. De asemenea, standul naţional va găzdui o expoziţie de design de carte, *Cele mai frumoase cărţi din România, 2014*.

VA FI

■■■ ***Poliţist, adjectiv*, la Londra.** Sezonul dedicat filmului cu subiect poliţist, care s-a derulat la „Cinemateca românească" din Londra în ultimele două luni, se va încheia joi, 14 mai, cu proiecţia filmului *Poliţist, adjectiv*, în regia lui Corneliu Porumboiu. Această serie, în cadrul căreia au mai fost prezentate peliculele *Aurora* (r. Cristi Puiu) şi *Furia* (r. Radu Muntean), a inaugurat o structurare tematică a programului Cinematecii, unul dintre programele permanente ale ICR Londra, lansat în anul 2010 şi realizat în parteneriat cu Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC). Următoarea serie tematică va fi dedicată ecranizărilor.

■■■ **Cărtureşti Pantelimon**. Cărtureşti deschide joi, 14 mai, o nouă librărie în Bucureşti, în cel mai mare centru comercial din ţară, Mega Mall din Pantelimon. Extinderea în estul Capitalei face parte din planul Cărtureşti de a ajunge mai aproape de comunităţile de cititori din cartierele rezidenţiale ale oraşului. Deschiderea va fi marcată de o promoţie specială: primii 2.000 de clienţi ai noii librării vor primi la casă un cadou la alegere – un film, o carte sau un ceai din oferta de inaugurare. Cu o suprafaţă de 450 mp la primul etaj al Mega Mall, Cărtureşti Pantelimon va găzdui la raft peste 10.000 de titluri de carte în limba română, 2.000 de titluri de carte în limba engleză, peste 1.400 de filme româneşti şi străine, 1.500 de albume de muzică, o selecţie extinsă de ceaiuri, accesorii de ceai, papetărie, decoraţiuni, gastronomie, jucării şi suveniruri, în total peste 22.000 de articole. Pentru deschiderea Cărtureşti Pantelimon s-a colaborat cu biroul de arhitectură Square One, care a realizat şi conceptul altor spaţii Cărtureşti din Bucureşti, Constanţa şi Iaşi. Aceasta este a doua librărie deschisă de Cărtureşti în 2015, după inaugurarea din februarie a Cărtureşti Carusel.

■■■ ***Pending*.** Galeria „Anca Poteraşu" (str. Plantelor, nr. 58, Bucureşti) organizează vineri, 15 mai, începînd cu ora 19.00, vernisajul expoziţiei *Pending* a artistului timişorean Róbert Köteles. Róbert Köteles (n. 1975, Salonta) a absolvit Secţia de Pictură din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara (1998), la clasa profesorului Constantin Flondor, şi trăieşte şi lucrează în Timişoara şi Salonta. Această primă expoziţie personală în Galeria „Anca Poteraşu" acoperă zone diverse din producţia sa recentă: de la schiţe şi desene în tuş la pictură în acrilic.

■■■ **Caravana Docuart.** Pe 15 mai, Caravana Docuart ajunge la Timişoara, în cadrul StudentFest. În mansarda Facultăţii de Arte şi Design, programul include următoarele documentare: vineri, 15 mai, de la ora 23.00, *Iulian* (r. Alexandru Mironescu, 2014); 23.15, *Vibraţia* (r. Germain Kanda, 2013); 23.35, *Sorin Chifiriuc: compromis* (r. Alexandru Badea, 2013); sîmbătă, 16 mai, de la 23.00, *O altă zi a omenirii* (r. Alexandru Vlad, 2014); 23.20, *George* (r. Alexandra Coca-Cozma, 2014); 23.40, *Afacerea Tănase* (r, Ionuţ Teianu, 2013). Docuart este singurul festival de film documentar românesc de la noi şi are loc la Bucureşti, în fiecare toamnă. Caravana promovează filmul documentar autohton şi tinerii regizori. Evenimentul se desfăşoară cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, iar la nivel local, cu sprijinul Primăriei Timişoara, al Organizaţiei Studenţilor din Universitatea din Timişoara şi al Turn Cultural Association.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ziua Victoriei şi Ziua Regalităţii ___ 4
Cezar GHEORGHE , Conservatorii ocupă Palatul Westminster ___ 5
Radu JÖRGENSEN, Roluri inversate. Poliţia sub acuzare (I) ___ 6

ACTUALITATE

MASS-MEDIA: Alexandru MATEI, TVR în dezbatere – *mai* sau *prea* tîrziu? ___ 7
LITERATURĂ: Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti – Tîrgul Naţional al Cărţii de Poezie 2015 ___ 8

MEMORIALISTICĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Şi izbăveşte-mă de ai mei ___ 9

CRITICĂ LITERARĂ

Paul CERNAT, Revizuirea revizuirii. Cazul Marin Sorescu (II) ___ 10

MEMORIA LOCURILOR

Nora IUGA, Zilele literaturii germane – Reşiţa, 25 ___ 12
Steinar LONE, Drumul lung al unor zile neobişnuite – Turnirul Scriitorilor la Sighişoara, 30 aprilie-1 mai ___ 13

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Daniel VIGHI, E seară în Kuncztelep pe cînd facem sfat de taină ___ 14

INTERVIU

Silvia DUMITRACHE, Marius RĂDOI, „Noi, românii, ar trebui să învăţăm să ascultăm mai mult şi să ţinem cont şi de părerea celuilalt" – Interviu cu Clara VODĂ ___ 16
Christiana ENE PIENESCU, „Eu sînt ceramist olar" – Interviu cu Daniel de MONTMOLLIN ___ 17

ARTE

TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Un teatru, îndrăzneţ şi lipsit de prejudecăţi; Liviu ORNEA, Teatrul Arad, la Bucureşti ___ 20
arte vizuale: Florin COLONAŞ, Pictomuzichia lui Alexandru Ţipoia ___ 21
Daria GHIU, „*Insula*" Armeniei cîştigă Leul de Aur la Veneţia; Daria GHIU, „Ca într-un cîmp magnetic" – Interviu cu Attila KIM ___ 22
Călin STEGEREAN, Moartea la Veneţia sau despre estetica golului ___ 23
Geo ŞERBAN, Barcelona sub asediul fanilor lui Picasso şi Dalí ___ 25

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru DUMITRIU, „Für Mönchengladbach, VfL Borussia!" ___ 26

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ___ 4
Ion BARBU, I Love Kierkegaard ___ 5
Ovidiu PECICAN, Avalon ___ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___ 11
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ___ 12
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ___ 17
Călin DAN, T-Shirt ___ 24
Şerban FOARŢĂ, Softul român ___ 27

SUPLIMENT

Literatura ca necesitate

EDITORIAL

Votul e totul?

Despre alegerile din Marea Britanie

Cristian PÎRVULESCU

Deşi pare un „adevăr absolut" al zilelor noastre, votul nu este echivalent cu democraţia. Iar analiza rezultatelor alegerilor britanice din 7 mai oferă o dovadă în plus. Departe de a fi verdictul ultim al voinţei populare, votul poate segrega tocmai chiar atunci cînd se afirmă că ar operaţionaliza suveranitatea naţională. De aceea, modul de scrutin nu este un simplu instrument, ci punerea în aplicare a unei filozofii politice. Atunci cînd democraţia afirmă că realizează în practică egalitatea (fie ea şi formală) a cetăţenilor, modul de transformare a votrilor în reprezentare (în locuri în Parlament, spre exemplu) probează contrariul. Departe de a fi egali, odată ce alegerile s-au încheiat, cetăţenii se văd împărţiţi în două categorii: „învingătorii" şi „învinşii". Unii, cei ce au votat cu partidul cîştigător pot deveni automat *mai cetăţeni* decît ceilalţi care au votat altfel. Unele sisteme electorale pot modera această situaţie, dar nu o pot anula. Reprezentarea proporţională asigură o reprezentare mai apropiată de preferinţele alegătorilor, dar nici aceasta nu poate garanta egalitatea. Dar măcar încearcă să nu pervertească votul cetăţenilor.

De fapt, votul nu face altceva decît să traducă în viaţa politică sistemul concurenţial promovat de economia de piaţă şi să legitimeze spiritul capitalismului. Acolo unde capitalismul justifică profitul ca elementul motor al economiei, sistemul electoral justifică *inegalitatea* reprezentării prin logica guvernabilităţii. O situaţie precum aceea din Marea Britanie de după alegerile din 7 mai devine astfel nu doar acceptabilă, ci de-a dreptul firească, pentru că asigură obiectivul: *guvernarea monocoloră*. Iar faptul că majoritatea zdrobitoare a alegătorilor a votat „altfel" nu mai contează.

Rezultatul alegerilor din Marea Britanie de pe 7 mai este un bun exemplu al modului artificial în care mecanismele electorale transformă minoritatea în majoritate. Mass-media a susţinut că David Cameron şi conservatorii britanicii ar fi reuşit o mare surpriză. Dar, să fi fost surpriza chiar atît de mare? De fapt, surpriza se referă la diferenţa dintre rezultatul alegerilor şi cel preconizat de sondajele de opinie preelectorale care anticipau o diferenţă mică între cele două partide pivot: conservatorii şi laburiştii. Or, în final, cu cele 331 de mandate din 650 de locuri în Camera Comunelor conservatorii au obţinut majoritatea absolută şi pot forma singuri guvernul.

În realitate, privind rezultatul din perspectiva voturilor, şi nu a locurilor obţinute, în raport cu precedentele alegeri parlamentare, conservatorii nu au cîştigat decît 0,8% (au trecut de la 36,1% la 36.9%) pe cînd adversarii lor laburişti au cîştigat 1,5% mai mult (trecînd de la de la 29% la 30,5%). Dacă ne referim la Partidul Naţional Scoţian (SNP), cîştigul în procente a fost cu 3,1% mai mare decît în mai 2010 (însă, la nivelul mandatelor, SNP a obţinut de aproape zece ori mai mult, trecînd de la 6 la 56!) – totul cu 1.454.436 de voturi. Pe cînd Partidul pentru Independenţa Regatului Unit (UKIP), cu 3.881.129 de voturi, a obţinut doar un deputat, progresia acestui partid fiind de asemenea impresionantă în voturi, de 9,5% (de la 3,1% la 12,6%). În egală măsură, Partidul Verde, cu 1.115.613 voturi nu a obţinut decît un singur mandat. Or, şi acest partid a progresat de la 1% la 3,8%. În schimb, liberal-democraţii au fost sancţionaţi pentru participarea la coaliţia cu conservatorii, în precedentul mandat, trecînd de la 23% la 7,9% (mai puţin cu 15,2%) şi de la 57 la doar 8 mandate.

Cu o minoritate de 36,9% din voturi, conservatorii au obţinut 50,05% din mandate. Printr-un artificiu electoral specific sistemelor majoritare, conservatorii au primit un plus de 13,6% din voturi. Să fi fost alegătorii ai căror voturi au fost astfel pervertite adepţii retragerii Marii Britanii din UE? Scorul, dacă privim cu luciditate cifrele, nu este nici pe departe o garanţie a stabilităţii. Cu o majoritate de doar 0,5% (6 mandate), David Cameron nu este decît în aparenţă un mare învingător. Pentru a-şi menţine majoritatea va fi nevoit să navigheze cu mare dibăcie între diferitele grupări din propriul partid. Tentaţia de utiliza politic pe cei 12,6% dintre votanţi care au votat cu UKIP pentru a şantaja UE nu va fi uşor de digerat de alte state membre, care, cel mai probabil, nu vor ceda. Şi nici n-ar avea de ce, căci aritmetica simplă arată că 36,9+12,6=49,5, ceea ce nu înseamnă majoritatea. Şi acest calcul nu ia în considerare faptul că mulţi votanţi ai conservatorilor nu sînt şi adepţi ai ieşirii Regatului Unit din UE.

Pe de altă parte, David Cameron nu va putea neglija nici opoziţia fără să arunce ţara într-o criză politică gravă. Căci opoziţia scoţiană, devenită a treia forţă politică a ţării, revigorată după semieşecul de la referendumul pentru independenţă din septembrie 2014, se anunţă deja un adversar abil. Iar acum, după alegerile pentru Camera Comunelor, strategia SNP devine mult mai clară. Acest partid va încerca să transforme anunţatul referendum pentru ieşirea din UE într-o oportunitate pentru declararea independenţei. Nici din punct de vedere economic, Partidul Naţional Scoţian (SNP), aflat la stînga laburiştilor, nu va fi un partener, întărind opoziţia faţă de politicile de austeritate. Între timp, cîtă vreme Camera Comunelor nu va fi un spaţiu al dialogului şi consensului, opoziţia extraparlamentară – aşa cum au arătat-o violenţele de stradă de sîmbătă, 9 mai, de la Londra – va încerca, de asemenea, să profite de context pentru a se legitima.

Efectul mecanic al sistemului majoritar într-un tur – multiplicare artificială a locurilor în raport cu voturile obţinute – nu este deloc surprinzător. De fapt, majoritatea alegătorilor, **63,1%**, au votat împotriva conservatorilor. Iar această diferenţă dintre reprezentarea politică şi starea de fapt socială evidenţiază fractura ce opune majoritatea reală majorităţii fictive.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Ziua Victoriei și Ziua Regalității

Bedros HORASANGIAN

Multă vreme m-am tot întrebat de ce rușii sărbătoresc Ziua Victoriei pe 9 mai, în timp ce foștii lor aliați – în primul rînd Franța, Marea Britanie, SUA, dar și ceilalți care s-au unit pentru a lupta împotriva nazismului german și a aliaților italieni și japonezi – celebrează această zi a victoriei pe 8 mai! Dincolo de ipotezele sofisticate pe care le avansam, legate de Războiul Rece care a urmat celui cald și de ruperea Europei/Lumii în alte blocuri politice și militare, explicația este mai mult decît simplă: din cauza fusului orar. În fond, este vorba despre aceeași zi, doar că la ruși, găsindu-se pe alte coordonate geografice – mai ținem minte formula propagandei sovietice „Țara unde soarele nu apune niciodată?" –, momentele festive și paradele militare aveau loc decalat. Ca și anul acesta.

Ceremoniile din Vestul Europei au fost scurte și sobre; la Moscova, ca de obicei, s-a lăsat cu mare tam-tam și desfășurări de forțe. Militare și umane. Noul tip de tanc T14, considerat ultimul răcnet în materie de blindate, a fost prezentat în același timp cu miile de veterani de război cu piepturile pline de decorații, care au defilat alături de Putin. Este adevărat că sovieticii, care, prin Stalin, au bătut palma cu Hitler și au compromis pacea, și așa fragilă, a Europei și a lumii, au plătit scump mai tîrziu. Ca și întreaga omenire, care a suferit nu doar pierderi marteriale, ci și (în primul rînd) umane. Dacă nu începea acest nenorocit de WW2, nu avea loc acea grozăvie numită Holocaust, prin care ideologii naziști au vrut să elimine din istorie un întreg popor. Cele șase milioane de victime ale poporului evreu și celelalte zeci de milioane de victime, militari sau civili, nevinovate sau extrem de vinovate, sînt o consecință directă a acestui Al Doilea Război Mondial, care s-a comemorat în aceste zile și la București.

Președintele Klaus Iohannis i-a invitat la Cotroceni pe foștii șefi de stat români și numeroase personalități politice, clericale – Patriahul Daniel a fost și el prezent – și culturale, alături de diplomați străini acreditați la București, pentru a fi împreună și pentru a marca acest moment istoric al unei învrăjbite, ieri, Europe, astăzi unite. Bună inițiativă și bun prilej de solidaritate și pentru o lume (nu doar) politică românească măcinată de nenumărate lupte intestine. Dacă Regele Mihai I, ultimul lider politic în viață din perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, și foștii președinți ai României Ion Iliescu și Emil Constantinescu au onorat evenimentul și invitația actualului președinte al României, Traian Băsescu, în stilul lui insolent, cu totul neadecvat pentru poziția politică pe care a ocupat-o, a ignorat și boicotat evenimentul. Încă o dovadă, a nu se mai știe cîta, că nu a fost capabil să înțeleagă că un șef de stat are anumite obligații și responsabilități, că job description-ul postului ocupat îl obliga să treacă peste anumite adversități sau idiosincrazii.

Dar poate că a fost mai bine așa. Cum ar fi fost să vină la ceremonia de la Cotroceni și să le întindă mîna foștilor președinți Iliescu și Constantinescu, după ce la parada militară de 1 Decembrie, Ziua Națională a României, de acum cîțiva ani, a refuzat să facă acest gest? Cum l-ar fi privit drept în ochi pe Regele Mihai I acest campion al luptei anticomuniste – o farsă cu ștaif, altminteri, este părerea mea și atît –, după ce a rostit vorbe grele la adresa fostului monarh al României? Faptul că președintele Klaus Iohannis încearcă să coaguleze, cum, necum, întreaga romănime, divizată și învrăjbită după două mandate băsesciene, sub același stindard european, nu poate fi decît de apreciat. Un bine-venit efort și un comportament echilibrat și responsabil pentru un șef de stat. Este doar la început de mandat și va avea un lung drum de parcurs pentru a scoate de sub zodia vrajbei o societate românească isterizată în fel și chip.

În același timp, trebuie apreciată superlativ sărbătorirea Zilei Regalității pe 10 Mai. Cîteva mii de oameni din toată țara, personalități marcante ale lumii românești, de ieri sau de astăzi, oameni politici sau artiști, monarhiști sau republicani declarați, dar și simpli cetățeni deopotrivă, în semn de unitate românească sub stindardul Casei Regale a României, au fost invitați la o recepție, Garden Party, la Palatul Elisabeta, pentru a sărbători Ziua

> „Nihil sine Deo", deviza Casei Regale a României și „Totul pentru Țară, nimic pentru mine", deviza Regelui Carol I, ar putea fi bune repere. Acum. În România.

Regalității. Care nu are o lungă istorie – doar cîțiva ani –, dar este un bun prilej de a le reaminti românilor că 10 Mai a fost, decenii în șir, moment de sărbătoare a României, pînă să fie înlocuită de un '23 August și, mai ales, de un 30 decembrie 1947, care a schimbat brutal cursul istoriei. Faptul că în aceste luni cînd și-a preluat mandatul, Klaus Iohannis a acordat respectul cuvenit istoriei României și a reluat, în calitate de președinte al României, relațiile cu Regele Mihai I și cu Casa Regală a României este de bun augur și nu are cum să treacă neobservat. Atît în țară, cît și peste hotare. Politica de unire și de calmare a spiritelor în vederea interesului național – sintagmă mult utilizată de Traian Băsescu și de acoliții săi, dar călcată în picioare în mod constant (iese acum la iveală și corupția generalizată în care a băltit România preț de zece ani și de care au profitat din plin apropiații fostului președinte) –, pe care încearcă să o pună pe picioare Klaus Iohannis, se cuvine aplaudată. În mod cert, Casa Regală și Biserica Ortodoxă Română ar putea fi – și cred că sînt – niște aliați de nădejde în proiectul de solidarizare a românilor cu ei înșiși. Așa cum Regele Carol I a reușit, cu calm, răbdare și înțelepciune, să coaguleze energiile – uneori dînd în clocot, alteori copleșite de resemnare – ale unei națiuni care își căuta un loc pe harta Eurpoei, și România de azi își poate onora cu demnitate locul în Uniunea Europeană. Două zile de sărbătoare, 9 și 10 Mai, mult mai importante decît declarațiile vicelideruli PNL, Teodor Atanasiu, care au pus pe jar, iar și iar, un partid hibrid, care ar vrea să intre la guvernare, fără să aibă și mijloacele legale pentru a face acest pas.

„Nihil sine Deo", deviza Casei Regale a României și „Totul pentru Țară, nimic pentru mine", deviza Regelui Carol I, ar putea fi bune repere pentru ceea ce de făcut. Aici. Acum. În România.

P.S.: La manifestările de 1 Mai și de 23 August nu luam parte pentru că nu eram bine-venit. Oricît aș fi dorit, eram exclus. Simplu. Pentru că purtam barbă încă din 1972, așa cum patru milioane de români purtau carnet PCR în buzunarul hainei. Așa au fost vremurile. Pot pricepe. Chestiunea lui 1 Mai, care-i macină la lingurică pe unii dintre cititorii *Observatorului cultural*, constă, cred eu, în a ne asuma trecutul așa cum a fost, și nu în a scuipa azi acolo unde s-a pupat ieri. Cu plăcere, uneori, chiar dacă NU a fost obligatoriu sau la ordin. Există numeroși mîncători de... *șocolată* (ca să-l citez pe prietenul meu, poetul Florin Mugur, care mai pomenea și de *găleată, lingură* sau *linguriță*) de ieri, care azi fac pe viforoșii anticomuniști și antibolșevici, fără să-i coste nimic și fără să-și fi pus pielea la bătaie cîndva, ci doar din dorința de a profita din nou de orice oportunitate favorabilă. Asta e tot. Că tot veni vorba de „schöne Monat Mai".

■

INTERSECȚII

Cu Cioran la Sibiu

Michael FINKENTHAL

Imediat după 1990, Ion Dur a lansat ideea unor reuniuni periodice pe teme cioraniene; cîțiva ani mai tîrziu, profesorul belgian Eugène van Itterbeek, stabilit în România încă dinainte de '89, a preluat ștafeta și, vreme de șaisprezece ani, a organizat la Sibiu, în fiecare lună mai, un Colocviu Internațional „Cioran". Tradiția a fost continuată de elevii și elevele acestuia după moartea sa, survenită în 2012; anul acesta, tema aleasă a fost legată de „prezența morții în opera și în viața lui Cioran". Sau cel puțin așa am interpretat eu semnificația titlului general sub care s-a desfășurat întîlnirea noastră, dintre 7 și 9 mai, *Cioran și moartea*. Subiect dificil, care obligă la un efort deosebit, uneori poate peste puterile participanților, deoarece cele două, opera și viața, trebuie considerate mereu împreună în abordarea unei asemenea teme. Dacă, însă, „adevărata" biografie a autorului în cauză rămîne (chiar și parțial) inaccesibilă, putem să ne raportăm doar la prima parte a binomului de mai sus. Cioran a scris enorm de mult despre totala lipsă de noimă a vieții și despre semnificația adîncă a morții, despre neant, abis și chiar și despre absurd, dar ceea ce a crezut el *cu adevărat* despre toate acestea și cum s-au reflectat înțelesurile sintagmelor menționate în viața sa rămîn, de cele mai multe ori, un mister. Asta poate fiindcă, după ce un autor a dedicat atîtea ode sinuciderii, dar nu a încercat niciodată o realizare a unei asemenea strategii a salvării, el devine suspect. Sau poate că ne pune pe gînduri faptul că Cioran, care se pare că, o vreme, a crezut sincer în *concretul* realității și în valoarea *jertfei*, în încercarea de a o modifica, le-a negat, mai tîrziu, pe amîndouă. Și apoi, cine este cel care l-a acuzat în *Lacrimi și Sfinți* pe Dumnezeu că nu are curajul „să ne privească singurătățile în față", dar a scris în același timp că El este „un bun conducător al mîhnirii și al deznădejdii"[1]?

Participanții la colocviul de anul acesta, organizat de doamna Mihaela Stănișor și de colegele domniei sale de la Departamentul de Studii Romanice al Universității „Lucian Blaga" din Sibiu[2], veniți de la diverse instituții de cercetare și universități din țară, dar și din străinătate, au prezentat, în decursul a două zile de intensă activitate intelectuală, mai bine de douăzeci de comunicări. În ziua care a precedat conferința propriu-zisă, s-a organizat, de asemenea, un laborator de traducere cu studenții, accentul fiind pus, desigur, pe opera lui Cioran, atît cea română, cît și cea franceză. În a doua zi a conferinței, a avut loc, sub auspiciile primăriei locale, un happening cultural-literar, la Rășinari, care a inclus, între altele, o comunicare a lui Marin Diaconu și o lansare de carte încheiată cu un recital al doamnei Genoveva Preda, urmat, spre sfîrșitul zilei, de o vizită la Păltiniș. S-a vorbit în română și în limba franceză, iar discuțiile s-au prelungit, în aceste trei zile, îndelung în noapte, la Casa de Oaspeți a Academiei Evanghelice din Sibiu, care ne-a găzduit.

Toți cei veniți de departe au fost plăcut impresionați de efortul și de solicitudinea gazdelor, care au reușit să organizeze evenimentul într-un mod mai mult decît onorabil, în ciuda mijloacelor materiale relativ limitate pe care le-au avut la dispoziție. Aceasta nu i-a împiedicat însă pe profesorul Pierre Garrigues, care a venit din Tunisia, sau pe unul dintre cei doi editori ai volumului *Cioran*, apărut la Gallimard – Pléiade, Aurélien Demars, să țină excelente comunicări despre *La mort et ses periples* și respectiv despre, *Le temps de la mort: agonie et suicide chez Cioran*. Poate pentru a echilibra puțin lucrurile și pentru a preveni o cădere fără de reîntoarcere a participanților într-un abis al melancoliei depresive, unii dintre noi au abordat subiecte mai puțin „funebre", dar nu mai puțin dificile: Constantin Zaharia, spre exemplu, venit de la Paris, a vorbit despre *„L'indicible" la Cioran*, iar Gabriel Popescu, de la Universitatea din Craiova, a ținut o foarte interesantă prelegere despre „locul geometric" al primei creații a autorului, în limba franceză. Nu pot să fac dreptate tuturor participanților, prezentîndu-i aici pe fiecare în parte, mai cu seamă sibienilor, care erau în același timp și organizatori, și conferențiari, lucru deloc ușor. Voi încerca, în decursul verii, să scriu un articol mai cuprinzător, în care voi discuta mai pe larg temele abordate, după care mă voi strădui să le situez în contextul ultimelor lucrări pe teme cioraniene, apărute recent sau prezentate la diverse conferințe în anii care au urmat centenarului Cioran, în 2011. Drumurile cercetătorilor se întîlnesc mereu, Alexandru Sereș, din Oradea, a vorbit despre relațiile dintre Cioran și Beckett, în timp ce doi tineri participanți, Lauralie Chatelet, de la Universitatea „Jean Moulin" din Lyon, și Paolo Vanini, de la cea din Trento, se „intersectau" și ei, prin subiectele abordate, cu acea „imposibilă biografie" a lui Cioran, publicată nu demult de doamna Ilina Gregori, la Editura Humanitas[3].

A fost frumos și interesant la Sibiu. Din toate punctele de vedere. Iar aerul saturat de ozon ne-a dat, probabil, sentimentul unei serene împliniri, în ciuda fantomelor care ne-au bîntuit gîndurile și care au populat, nu arareori, textele prezentărilor noastre.

1. Emil Cioran, *Lacrimi și sfinți*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 147.
2. Rodica Brad, Rodica Mihulecea, Dumitra Baron, Maria Oprea și Rodica Roman.
3. Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Editura Humanitas, București, 2012, pp. 122-123.

Sibiu, 9 mai 2015

Conservatorii ocupă Palatul Westminster

Cezar GHEORGHE

Faptul că alegerile din țara cu cea mai veche democrație funcțională din lume sînt importante, constituind un barometru pentru cum ar putea arăta viitoarele configurații politice europene, ar trebui să fie evident. Marea Britanie rămîne în continuare un model (social, cultural), oscilînd politic între atitudinea insulară eurosceptică și o viziune mai deschisă față de politicile promovate în țările Europei continentale.

Alegerile care au avut loc pe 7 mai pentru alegerea celui de-al cincizeci și șaselea Parlament al Marii Britanii au avut un rezultat surprinzător. Deși lupta tradițională între Conservatori și Laburiști fusese prezentată prin intermediul sondajelor de opinie ca fiind mai strînsă ca oricînd, Marea Britanie va avea primul guvern sută la sută conservator din ultimii 18 ani. Partidul lui David Cameron a cîștigat 331 de locuri în Parlament, în timp ce laburiștii conduși de Ed Miliband au obținut numai 232 de locuri, pierzînd astfel un număr semnificativ de reprezentanți la Westminster. În aceeași categorie a celor care au pierdut în mod categoric se află și Partidul Liberal-Democrat condus de Nick Clegg, care a fost în ultimii cinci ani în coaliția de guvernare împreună cu Partidul Conservator, dar care a pierdut 49 de locuri parlamentare, obținînd numai 8 locuri la alegerile din 7 mai. Marele cîștigător alături de conservatori este Partidul Național Scoțian (SNP), care a obținut 56 de locuri în Parlament, după ce, în fostul mandat, deținuse numai 6 locuri. Partidul condus de Nicola Sturgeon a cîștigat astfel o reprezentare mult mai puternică pentru Scoția la Westminster.

După trecerea în revistă a rezultatelor, ar trebui, poate, menționat faptul că „faimosul" Nigel Farage și partidul său eurosceptic UKIP (Partidul pentru Independența Regatului Unit) au pierdut lamentabil alegerile, obținînd un singur loc în Parlament. Este un răspuns destul de clar dat de un electorat îndeajuns de matur pentru a realiza că tipul de discurs promovat de un politician ca Nigel Farage nu are ce căuta în lumea politică de azi. Liderul UKIP a întîmpinat electoratul cu un tip de retorică destul de apropiat de PRM-ul românesc, folosind modelul cetății asediate și stigmatizarea unor grupuri minoritare, răul venind, în opinia sa, din partea emigranților români sau bulgari. Și, la fel ca unii dintre politicienii români, Nigel Farage a știut numai să acuze în loc să vină cu soluții. Iar, pentru ca această comparație să fie și mai potrivită, conducătorul UKIP a declarat întîi că demisionează după rezultatul slab, pentru ca apoi – cel puțin la ora la care scriu acest articol – să declare că s-a răzgîndit. Din păcate, tipul de discurs intolerant practicat de Farage are succes pe scena politică din Ungaria.

Un alt semn puternic dat de electoratul britanic este legat de antiperformanța Partidului Liberal-Democrat condus de fostul viceprim-ministru, Nick Clegg. Acesta promisese propriului electorat că taxele de școlarizare la universitățile din Marea Britanie nu vor crește, ele fiind deja printre cele mai mari din lume. Cu liberal-democrații în coaliția de guvernare, taxele de școlarizare au fost triplate. Acest fenomen se poate explica doar parțial prin faptul că universitățile din Marea Britanie sînt asaltate de un număr foarte mare de studenți din toată lumea (acces garantat de răspîndirea globală a limbii engleze). Dar, într-o campanie electorală în care educația a fost o temă importantă de dezbatere, liberal-democrații au fost cei care au pierdut un capital mare de credibilitate în fața propriilor alegători. În plus, partidul lui Nick Clegg pare să fi fost cel care a fost amendat de electorat pentru măsurile economice de austeritate impuse de guvernul condus de David Cameron. Guvernul pur conservator alcătuit de actualul prim-ministru a anunțat că bugetul pentru asistența socială va fi redus cu 12 miliarde de lire sterline, o măsură care ne face să ne întrebăm în ce măsură acest guvern va reprezenta interesele săracilor, pe care orice proiect democratic ar trebui să îi ia în calcul. Personal, regret înfrîngerea usturătoare a lui Ed Miliband, care părea să fie realmente interesat de asigurarea egalității de șanse și de combaterea inegalităților sociale.

Rămîne de văzut în ce măsură discuțiile despre independența Scoției, pentru care Partidul Național Scoțian a militat, vor fi în continuare pe agenda politică din Marea Britanie. Un lucru este sigur: Scoția nu va mai putea fi ignorată legislativ la Londra. „Nu va mai fi *Business as usual*", a declarat liderul SNP, Nicola Sturgeon.

În ciuda euroscepticismului, nu cred că Marea Britanie va ieși din Uniunea Europeană pentru simplul motiv că o mulțime de companii multinaționale vor pleca din UK dacă această decizie va fi luată. Riscul pentru piața locurilor de muncă este prea mare.

Politicienii români ar trebui să urmărească dezbaterile din campaniile electorale desfășurate în Regatul Unit. Urmărind dezbaterile de la BBC din timpul campaniei, nu am văzut politicieni cu temele nefăcute. Discuțiile despre educație la nivelul preuniversitar erau purtate pornind de la informații reale, de către candidați cu o cunoaștere semnificativă a domeniului. Nu am ascultat nici un candidat care să fie prins cu un discurs improvizat și încropit. În plus, nu pot să nu observ faptul că Biserica nu s-a implicat în nici un fel în campania electorală, o atitudine pe care i-o recomand și patriarhului-jucător Daniel. Statul laic este una dintre ideile centrale ale modernității. Marea Britanie a înțeles acest lucru de secole.

Dincolo de o anumită maturitate a campaniilor politice electorale, cîștigată în sute de ani de exercițiu democratic, ar trebui să ne punem îngrijorați întrebarea: de ce două mari partide progresive au suferit o înfrîngere atît de mare în Regatul Unit? ■

Roluri inversate. Poliția sub acuzare (I)

Radu JÖRGENSEN

Cînd nişte indivizi pun mîna pe răngi şi forțează uşile cu scopul de a prăda, ei nu protestează, ei nu îşi spun punctul de vedere, ei fură. Cînd dau foc clădirilor, ei sînt vinovați de pornirea intenționată a unui incendiu, distrugînd firme şi oportunități din interiorul propriilor comunități. (Barack Obama, aprilie 2015)

În statistici, Baltimore apare astăzi ca unul dintre oraşele americane violente. Cele mai violente. Conform cu datele furnizate de ultimul Uniform Crime Report, publicat de FBI anual, Baltimore se situează pe locul al treilea în SUA în privința numărului de omucideri raportate la suta de mii de locuitori, cu 37, depăşit doar de St. Louis şi Detroit, media națională fiind de 4,5. Dacă adăugăm la crime cifrele (tot la suta de mii) pentru violuri – 47, jaf şi tîlhărie – 600 şi atacurile armate sau cele împotriva oamenilor legii – 716, ajungem la peste 1.400 de infracțiuni grave, pe bază de violență. Dar populația oraşului (în proporție de mai puțin de 30% albă şi peste 65% de culoare) fiind de peste 620.000 de locuitori, numărul total efectiv al acestor infracțiuni deosebit de grave este, matematic, de peste 8.680 pe an! (Furturile de autoturisme şi spargerile de locuințe, ca şi multe alte infracțiuni fără vătămare fizică, doar „împotriva proprietății private", neintrînd în calculul de mai sus.) Forțele de ordine din cadrul Baltimore Police Department (circa patru mii de persoane, civili şi în uniformă) sînt în proporție de aproape 45% reprezentanți ai grupului demografic african-american, de culoare. În data de 12 aprilie, Freddie Gray, un tînăr de 25 ani de culoare, a fost – conform cu declarațiile însărcinatului cu problemele investigării cazurilor de abuz şi brutalitate polițienească Jerry Rodriguez – arestat la Baltimore şi transportat într-o dubă a poliției. În momentul arestării, Gray era înarmat cu un cuțit, dar nu cu o armă de foc. Arestarea s-a petrecut fără incidente, imagini filmate ilustrînd faptul, dar la coborîrea din dubă, cel reținut a fost găsit aproape inert. Freddie Gray a murit la spital o săptămînă mai tîrziu, diagnosticat cu leziuni la coloana vertebrală. Acestea sînt faptele. Apoi s-a ieşit în stradă.

■■■ Cine a fost Freddie Gray?

Dosarul lui Gray nu arată deloc bine. Conform cu raportările CNN, deşi în vîrstă de numai 25 ani, el fusese pe banca acuzaților în mai mult de 20 (!) de procese numai în statul Maryland, cinci dintre acestea fiind încă pe rol în momentul arestării din aprilie. În cele mai multe cazuri, acuzațiile erau legate de posesie şi vînzare de droguri, dar nu lipseau nici cele de violență fizică, amenințare cu forța şi de distrugere de proprietate. Condamnat în 2009 la patru ani închisoare pentru posesie şi comercializare de droguri, Gray a fost eliberat condiționat după mai puțin de doi ani şi jumătate. A încălcat însă condițiile impuse de eliberarea înainte de termen şi a fost arestat din nou în 2012. Cu toate acestea, nu a fost trimis înapoi în închisoare. În 2013 a fost arestat încă o dată pentru posesie de droguri, făcînd însă numai o lună de puşcărie. De-a lungul unui singur an, în 2015, Gray fusese deja arestat de patru ori, în perioada ianuarie-martie. Conform cu FoxNews, el se ocupase de vînzarea de droguri chiar şi în ultima zi a anului precedent, una din datele de pe Arrest Record fiind 31 decembrie 2014.

Dacă luăm în considerare toate aceste lucruri – multele şi mai ales recentele lui altercații cu poliția –, e uşor de înțeles de ce, în dimineața zilei de 12 aprilie, ieşind dintr-un magazin în apropierea intersecției Mount Street-North Avenue, în West Baltimore, şi dînd acolo cu ochii de doi polițişti care patrulau pe biciclete, a luat-o la fugă. Un minut mai tîrziu, era imobilizat şi i se puneau cătuşele. În următorul interval, de doar şase minute, asupra lui e găsit un cuțit cu lamă retractabilă, duba poliției îşi face apariția, Gray este urcat în ea, fără să i se răspundă la cererea lui de a primi un inhalator şi, acolo fiind, începe să lovească în pereții dubei. Polițiştii opresc după alte cîteva minute şi, ocolind duba, verifică starea lui Gray şi hotărăsc să-i lege picioarele pentru a-l imobiliza. Deşi inițial plecaseră, pare-se, spre sediul poliției, Goodson, polițistul care conducea duba, se hotărăşte să răspundă afirmativ unei cereri de a prelua încă un arestat pe drum. La 45 minute de la ridicarea lui Gray, conform *The New York Times*, duba ajunge, în fine, la sediul poliției. Gray este găsit în compartimentul pentru arestați în stare gravă, neputînd comunica şi în imposibilitatea de a respira. Este transportat de urgență la secția de terapie intensivă a spitalului universitar.

Pînă în ziua decesului, nimeni nu auzise – pe canalele media obişnuite – de Freddie Gray. Nici în Baltimore, nici altundeva în Statele Unite, cu atît mai puțin în afara lor. Dintr-odată, lucrurile iau altă amploare, populația de culoare iese în stradă, organizînd mitinguri de protest, cerînd (inițial paşnic şi în mod legitim) aflarea adevărului. Cum se poate ca un om care e arestat în stare aparent normală de sănătate fizică să ajungă la spital, în stare gravă, în mai puțin de o oră? A fost bătut, împuşcat, torturat, ce s-a întîmplat? La început nu se ştie mai nimic, presa americană e luată prin surprindere. Purtătoare, în majoritatea lor covîrşitoare, ale unei ideologii liberale, autosufocîndu-se în corectitudine politică, publicațiile preferă, subtil, să incite la escalarea violențelor. Mai ales că primăvara 2015 le oferise, în mai multe rînduri, material, tocmai bun acum, după nenorocirea de la Baltimore, de generalizat şi încărcat cu (ciudat alese) simboluri.

■■■ Trei mentalități

Deşi la Baltimore, în cazul Gray, nu se auziseră focuri de armă, ele se cam auziseră în cîteva alte cazuri devenite notorii în această primăvară americană. Pentru numărul din 20 aprilie (ieşit însă din tipografii cu cîteva zile înainte, după tipic modern), săptămînalul *Time* optase deja pentru o copertă neagră ca un steag de doliu, unde, cu litere imense, era titrat „Black Lives Matter" şi nimic altceva. Materialul care dă titlul şi direcția respectivului număr poartă subtitlul „This Time the Charge Is Murder" („De data aceasta acuzația e: crimă"). Şi nu, nu era (încă) deloc vorba de cazul Gray.

În paginile 24-31 din *Time*, nu brutalitatea poliției – evidentă în cel puțin unul dintre cazurile prezentate – e subiectul, ci, de-a dreptul, rasismul practicat. Înainte însă de a analiza cazurile prezentate (multe dintre ele tendențios şi manipulativ) în *Time*, permiteți-mi o scurtă comparație între trei atitudini polițieneşti, întîlnite în trei colțuri ale lumii: Suedia, România şi Statele Unite. Ordinea e importantă, o să vedeți de ce. Fără a înțelege psihologia polițistului şi pe aceea a cetățeanului, ca şi, mai ales, relația (de încredere sau nu) dintre ei, nu avem cum să înțelegem impasul în care s-a ajuns în America lui 2015.

La Stockholm, Göteborg şi Uppsala polițistul (şi foarte multele polițiste) aplică legea într-un mod paşnic, într-o țară cuminte, patrulînd pe străzi căzute în somnolență. Cu foarte rare excepții, într-o carieră de o viață, aceşti oameni în uniformă nu ajung să folosească arma din dotare decît în poligon, la trageri periodice, de exercițiu. Polițistul, călare (de multe ori) sau pe jos, protejează demonstranții la tot felul de mitinguri (şi ele în genere paşnice), de la cele ale ecologiştilor care vor să se închidă toate centralele nucleare (din lume, dacă s-ar putea) pînă la cele ale neonaziştilor raşi în cap, care tropăie cu bocancii pe strada mare înjurînd printre dinți, dar nu se leagă de cordoanele de poliție, fiindcă, aşa cum spuneam, acestea îi protejează. Împotriva cui? A adolescenților din familii de imigranți, spre exemplu, mai fără răbdare cu cei care uită istoria. Polițiştii suedezi sînt nişte funcționari cuminți şi oamenii au suficientă încredere în ei. Trăiesc din salariu şi rezolvă cazurile pe calculator, în tot felul de baze de date. De multe ori reuşesc, fie şi după multă vreme, ca în cazul incendiului provocat la discoteca din Göteborg, în 1999, unde, după luni de zile de speculații în media şi, de altfel, peste tot în societate, polițiştii i-au arestat şi prezentat, calm, pe cei răspunzători. Alteori, nici vorbă de reuşită, ca în cazul Olof Palme, rămas nerezolvat după aproape treizeci de ani.

La Bucureşti (sau, mă rog, la... Iaşi), polițistul român, urmaş destoinic al milițianului predecembrist, se legitimează şi nu prea, aplică (sau nu) amenzi rutiere în funcție de importanța personajului de amendat, aranjează examene auto contra cost pe bandă rulantă, închide ochii la infracțiuni economice de tot felul, profitînd din plin de pe urma acestora, şi jinduieşte după un post la vamă, în port sau la aeroport. După caz, îşi face planuri de pensionare rapidă şi virare spre meseria de bodyguard sau de deputat. Polițistul român n-are însă aceeaşi viață paşnică precum colegul lui suedez, cinstit vorbind. Clanurile sînt clanuri şi, chiar dacă regimul armelor de foc e încă destul de restrictiv, nu acelaşi lucru se poate spune despre folosirea de către infractori, cu dibăcie, a cuțitelor, iataganelor şi machetelor. Dotarea omului legii e mediocră şi plata la fel, dacă nu e ajutată din surse adiacente. Față de suedez, care e suspicios, dar amabil, polițistul român e ursuz, mimează o importanță neobişnuită, deşi, dacă ordinul vine de sus, tot el e gata oricînd să-şi calce pe mîndrie şi să plimbe un cocker prin fața blocului amantei tovului prim secretar (mă rog, a domnului primar), fiindcă, ştiți cum e, să nu se apuce nici dînsul să se plimbe în trăsură şi să numere steagurile: unul la şcoala de fete, două la catindrală... Famelie mare, renumerație mică, după buget. Populația are o încredere limitată în oamenii legii, frica de polițist, moştenită, e predominantă. În fond, toate abuzurile miliției populare au rămas pînă astăzi, în 2015, complet neelucidate. Oricum, față de completa identificare cu meseria de polițist – unul de-ai noştri, care ne protejează – din Suedia, pe malul Bahluiului sau al Dîmboviței există „două tabere", două părți: cetățenii şi poliția. Dar nimic mai mult, mai agresiv decît atît.

La Detroit, St. Louis şi Baltimore, însă, e cu totul (şi cu totul!) altfel!

(*va urma*)

MASS-MEDIA

TVR în dezbatere – *mai* sau *prea* tîrziu?

Alexandru MATEI

Poate prea tîrziu, poate nu, vom vedea curînd, actuala conducere a TVR a organizat o dezbatere amplă despre statutul televiziunii publice în România și despre căile de ieșire din impasul în care se află de (tot) mai multă vreme.

Trebuie distinse aici două abordări. Una este cumva atemporală: oricînd e bine ca Televiziunea română publică să organizeze dezbateri despre ce trebuie să însemne un serviciu media public și despre factorii care grevează asupra reprezentativității publice a unei astfel de instituții. Legea 4,1 din 1994, în conformitate cu care funcționează TVR, este, desigur, proastă. E normal ca președintele Stelian Tănase și echipa sa să încerce să propună modificarea ei, în vederea depolitizării instituției. A doua abordare este circumstanțială: evenimentul are loc cu o săptămînă înainte de prezentarea raportului actualului CA în fața Parlamentului, care trebuie să decidă prelungirea sau suspendarea mandatului curent. Există semne că acest mandat are puține șanse de a fi prelungit. Ne vom lămuri repede.

După cum remarca foarte bine Mircea Toma, TVR este România în mic. Cercul vicios în care se învîrte instituția are șanse puține să fie tăiat. Dintr-un motiv simplu (care, dacă vreți, trimite la un păcat originar): în virtutea supremației oricărui fel de democrație în raport cu monopartitismul anterior, Legea 41 este o lege foarte proastă, dar mai bună decît legea presei, după care funcționa RTV, înainte de 22 Decembrie 1989. Cu alte cuvinte, e mai bine că TVR este sclava mai multor partide decît a unuia singur. E mai bine dacă mai multe partide îi șubrezesc performanța publică decît dacă o face numai unul. Acest principiu care domină mentalul Puterii din România după 1989 – și care te trimite în Coreea de Nord, dacă nu-ți convine – face ca schimbarea Legii 41 să devină necesară, dar imposibilă altfel decît (1) cu acordul clasei politice (al Parlamentului) sau (2) printr-o altă Revoluție.

Influența politicii în TVR nu este însă una clasică: ea nu se exercită neapărat prin cenzură. Nu sîntem în aprilie 1990. Există o sistematică a corupției care face ca aceasta să nu fie un fenomen haotic, ci regulat. Într-o îngemănare armonioasă, corupția partinică și cea personală se exercită una prin alta. Aceasta poate fi una dintre cauzele actualei căderi a audiențelor, pe care consultarea paginii de media o poate documenta oricînd. Și, pornind de aici, alte consecințe.

Prima dintre ele ține tocmai de concepția asupra serviciului public. Întrebarea e simplă: la ce bun un serviciu public cu audiențe mici pentru programele prin excelență realizate ca servind publicul (știri, actualitate, sport național, cultură)? Aici, s-ar putea formula și o altă întrebare: la ce bun un sistem politic care nu mai atrage măcar o jumătate din electorat la urne? Doar că, pînă la un sistem politic alternativ – privat –, cel care încă funcționează o face în numele statutului. În media, însă, orice cetățean se poate întreba, și se întreabă: de ce aș plăti o taxă, orice taxă, pentru un serviciu public care nu mă reprezintă pe mine, publicul? De ce să plătesc pentru niște programe la care nu mă uit? De ce să nu plătesc, în schimb, numai pentru ceea ce vreau? De ce, adică, să nu pot alege? TVR ar face bine să răspundă mai repede la întrebări pe care OTV, Antena 3 și alte canale private și le-au pus de mult și la care au și răspuns. Cînd a scos ultima oară TVR lumea în stradă?

Ajunși aici, chestiunea taxei mi se pare cumva minoră – mie, ca cetățean: eu pot plăti 6 lei pe lună, în loc de 4, și asta nu poate constitui o măsură care să lovească în populație, e vorba totuși de mai puțin de 10 bani pe zi diferență, dacă în felul acesta pot scăpa de programe neatractive și mă pot alege cu emisiuni care să mă facă să cunosc România și să îmi formez o imagine oarecum coerentă despre „afacerile lumii". Evident, trebuie să și vreau, dar pînă una-alta, Statul trebuie să îmi ofere această posibilitate. Este, desigur, neloial ca politicienii înșiși să prefere pentru apariții exclusiv posturi private postului public. Aici s-ar putea interveni tot prin lege. Dar abia acum ajungem la specificitatea televiziunii.

Vorbind despre televiziune, nu vorbim despre adevăr și dreptate. Poate pentru că vorbim despre imagine cinetică, despre spectacol, despre identificare, pentru că vorbim cu McLuhan, și nu cu Kant, televiziunea trebuie să propună în primul rînd modele de identificare capabile să genereze și să difuzeze trenduri. Televiziunea a fost întotdeauna o fabrică de vedete și de ea – acest pronume personal cuprinde, desigur, un teritoriu imens astăzi – a depins umanitatea promovată prin intermediul ei. Nimănui nu-i pasă de adevăr, hai să nu ne păcălim, sîntem în 2015, indiferent de cine vorbește, de cine apare, de cine se mișcă pe ecran, de locul în care o face, de scenografie, de cromatică, de lumini etc. Televiziunea nu e făcută pentru a difuza lecții de filozofie cu Habermas. Televiziunea nu e locul informației imparțiale și gata. Televiziunea e un spațiu public pus în scenă.

La ea, vorba PRO-ului primar, *te uiți*. E adevărat, normele de funcționare ale audiovizualului mi se par inadecvate unei politici de emacipare pe care orice putere politică ar trebui să o vizeze în raport cu proprii cetățeni. Excesele de discurs și de „manieră" din programele televiziunilor private trebuie sancționate, dar TVR trebuie, ar trebui să învețe din lecțiile audienței. Pentru asta, are nevoie de o autonomie și de o reprofesionalizare care necesită investiții.

Există un curent de opinie în sferele puterii care încearcă să impună, în fața falimentului TVR, apariția unei Radioteleviziuni (căreia să i se alăture și agenția de știri Agerpres), care să nu mai apeleze la taxa publică. Din punctul meu de vedere, ideea este la fel de seducătoare ca aceea a repartiției de locuințe de stat și implică același tip de paternalism: publicul va fi foarte încîntat că își va putea cumpăra o bere pe lună, în plus, cu banii de pe taxă; în schimb, nu-i va mai pune cere nimic Statului. Acea Radioteleviziune ar ilustra conceptul mult vehiculat de „capitalism de stat", în care Puterea și-ar putea vedea liniștită de treabă fără a trebui să-și asume răspunderi – sau nu mai multe decît primarul nostru de sector atunci cînd dă bani publici pe jardiniere de beton așezate între liniile de tramvai. E doar o opinie, desigur, întrucît există televiziuni publice fără taxă și fără publicitate – ca în Finlanda. Bine-bine, o să ziceți.

Mă opresc aici. Ieremiada antipolitică mi se pare contraproductivă. Dacă săptămîna viitoare echipa Tănase cade, la loc comanda. Măcar un lucru ar trebui perpetuat: obiceiul unor dezbateri ca aceasta. E mai bine decît nimic, deși pînă ca vorbele să reușească să facă ceva e cale lungă. Experiența discuțiilor bune și inutile despre TVR o avem în România din anii '60. În rest, toate datele despre pauperitatea TVR, în raport cu celelalte posturi publice din Europa, sînt cunoscute tot din anii '60. Adică de la început. ■

AVALON

Gherla și istoria urbană

Ovidiu PECICAN

Istoria orașelor nu are, în România, un trecut cine știe cît de semnificativ. Nu este de mirare, într-o țară care, astăzi, are populația împărțită aproape egal între oraș și sat, iar cu ceva mai mult de o jumătate de secol în urmă se socotea încă pe sine „eminamente agrară". Chiar dacă mai ales ultimul pătrar de veac a modificat spectacular situația, făcînd din istoria urbană una dintre categoriile de explorare a trecutului frecventată și cultivată de experții români, ea mai are încă de recuperat pași și etape.

Mai important decît acest fapt este însă un altul. Datorită atenției acordate locuirii de tip urban, societății orășenești și ocupațiilor din orașe, manifestărilor culturale și de civilizație pe care le presupun comunitățile desprinse din legătura de fier cu agricultura, încetul cu încetul, s-a depășit suspiciunea față de mediul urban ca mediu ostil, străin, pervertit, rupt de națiune. Oricît ar părea de curios, o asemenea convingere negativă la adresa acestui motor al civilizației care este orașul nu a fost împărtășită numai de iliterați, de populația needucată, ci a făcut și obiectul unei atitudini culturale programatice, anume cea manifestată de promotorii curentului sămănătorist, în frunte cu Nicolae Iorga, Ilarie Chendi ș.a. Fiindcă Z. Ornea a studiat monografic problema sămănătorismului în cultura română, nu voi insista aici, amintind doar că în această atitudine de respingere a orașului – pe care, în schimb, îl celebrau poeții simboliști și expresioniștii, de la Macedonski la Bacovia – s-au întîlnit atît descendenții țăranilor mai mult sau mai puțin aclimatizați la oraș, cît și fiii de boieri sau de boiernași, crescuți prin conace de țară și, deci, la fel de străini spiritului orășenesc.

Una dintre manifestările canonice, convingătoare, ale interesului pentru așezările de tip urban este monografia istorică. Ea prilejuiește recapitulări de anvergură în materie, trecînd în revistă nu doar un decupaj de aspecte, ci multitudinea acestora, în încercarea de a contura un tablou coerent, dinamic, al dezvoltării unui asemenea nod de locuire. Istoricul Gabriel-Virgil Rusu, pasionat de subdomeniul avut aici în vedere, a acordat ani de studiu și de muncă scrierii monografiei orașului lui natal. *Gherla, cetatea lui Martinuzzi* (Editura Academiei, Centrul de Studii Transilvane, București, 2013, 492 p.) este rodul unor plonjări istorice în episoadele care au articulat destinul dezvoltării urbane a așezării din județul Cluj, despre care lumea știa mai degrabă că s-a numit Armenopolis, fiind fondată de armenii sosiți din Moldova în modernitatea timpurie. Vedem astăzi, cu ajutorul autorului, că dezvoltarea localității este mai veche și mai interesantă decît atît. Autor, în timpul orelor de destindere, și de benzi desenate cu tematică SF, istoricul are un adevărat simț al punerii în pagină narative și dramatice, documentarul lui avînd aerul unui serial de aventuri. Scrierea atractivă a paginilor despre trecut a fost, mereu de la istoricii Antichității greco-romane încoace, un plus, nu un minus în cîmpul istoriografiei. Vorbind despre „Călători străini despre Cetatea Gherla", „Cetatea lui Martinuzzi", „Aurul cardinalului", „Eroul de la Eger pe meterezele Gherlei: asedii, intrigi, evadare și romantism medieval", „Trista istorie a lui Balthazar Bathory", „Conjurație împotriva principelui Gabriel Bathory: conspirația de la Sic", Gabriel-Virgil Rusu, care și-a „făcut mîna" trecînd în revistă problematica cruciadelor, atrage în mrejele unei narațiuni altminteri bine documentate, organizate pe nuclee de interes care se pretează la încadrările în ramă, de stil aproape beletristic, și ilustrate, la început de capitol, cu imagini bine-venite. Dintr-odată, orășelul provincial de pe drumul care duce de la Cluj la Dej țîșnește din anonimat și cucerește un loc unic în atenția publicului, apărîndu-i acestuia ca teatrul unor episoade de odinioară încărcate de romantism. Uneori, acesta se cuvine atribuit integral scribului, fiind rodul aproape exclusiv al decupajului și al aranjării informației istorice. Alteori însă, lucrurile s-au chiar petrecut în consonanță cu exigențele genului epic, iar meritul celui care le relatează este că le scoate din uitare și le împărtășește și altora, tuturor celor interesați.

„...Am încercat să adun informații edite și inedite, dorind să redau memoriei colective gherlene și deopotrivă ardelene, imagini din istoria cetății încă ascunse a Gherlei", spune autorul, diminuîndu-și, din prea multă precauție, efortul reconstitutiv. Chiar și numai pentru că, în anexe, oferă o cronologie a Cetății Gherlei între 1559 și 1785, că reconstituie administrația cetății în succesiunea momentelor ei (între 1540 și 1784), alcătuind și un dosar documentar din documente edite, dar mai cu seamă inedite (ultimele, în număr de șase), se dovedește un prinos suplimentar, care îndreptățește aprecieri mai puțin restrictive.

În dinamica actuală a istoriografiei noastre, autori ca Gabriel-Virgil Rusu se particularizează prin părăsirea limbajului istoric convențional. Alături de alții asemenea lui, istoricul pricepe că nu se cuvine ca lucrările de specialitate să se adreseze celor cîțiva, în general puțini, specialiști de nișă, avînd și datoria de a-și cuceri și cîte largi publicul. Sensibilitatea literară și artisticitatea demersului nu invalidează în nici un fel acuratețea științifică, lucru pe care în trecutul disciplinei, la noi, îl știau prea bine atît pașoptiștii, precum Bălcescu și Kogălniceanu, cît și generațiile următoare, prin condeierii lor de frunte (Hasdeu, Ionnescu-Gion, Iorga). Este de sperat ca, în anii ce vin, istoriografia noastră să cultive mai mult și mai des scriitura artistică, garanție a succesului în transmiterea informației edificatoare.

Festivalul Internațional de Poezie București – Tîrgul Național al Cărții de Poezie 2015

În perioada 13-17 mai 2015, Muzeul Național al Literaturii Române din București, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și al Administrației Fondului Cultural Național (AFCN), organizează trei proiecte dedicate poeziei: Festivalul Internațional de Poezie București, ediția a III-a, Tîrgul Național al Cărții de Poezie (TNCP), ediția a VI-a, și Maratonul de Poezie și Jazz, ediția a VII-a, acesta din urmă fiind unul dintre evenimentele importante ale proiectului Noaptea Europeană a Muzeelor (16 mai 2015). Cele trei proiecte fac parte dintr-un program comun de promovare a culturii scrise, în special a unui gen de nișă: poezia. Anul acesta, programul se va desfășura în următoarele locuri: Palatul Șuțu (Muzeul Municipiului București), Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", Librăria Open Art, Teatrul Odeon, Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian", Green Hours jazz-cafe, Teatrul Excelsior, Muzeul Memorial „Tudor Arghezi" – Mărțișor. Evenimentele se vor desfășura într-un spațiu interactiv de lecturi publice și de promovare a cărții de poezie, a bluesului și a jazzului.

Coorganizatorii programului: Uniunea Scriitorilor din România – Filiala București Poezie, Institutul Cultural Român, Asociația Euro CulturArt, Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian".

Parteneri: Muzeul Municipiului București, Teatrul Odeon, Teatrul Excelsior, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", APLER, Opera Scrisă.Ro, Librăria Open Art, Institutul Maghiar din București, Liga Scriitorilor Maghiari din Transilvania, Green Hours jazz-cafe.

Coproducător: Radio România Cultural.

AgențiadeCarte.ro este partener media al evenimentelor.

La această ediție sînt invitați, pe lîngă poeți, muzicieni și edituri de poezie, reprezentanți ai unora dintre cele mai prestigioase Case ale Poeziei din Europa: Caroline Boidé Brénaud (*Maison de la Poésie – scène littéraire*, Paris), André Marquet (*Musée Rimbaud – Charleville-Mézières*, Franța), Carlos Wert (*Residencia de Estudiantes* – Madrid), Graham Henderson, Simona Nastac, Ankit Kapasi (*Rimbaud and Verlaine Foundation* – Londra), Giuseppe Albano (*Keats-Shelley House* – Roma), Ruta Elijosaityte (*Druskininkai Poetic Fall poetry festival* – Lituania), alături de poeți de renume internațional: Annelisa Alleva (Italia), David Constantine (Anglia), Richard Dalla Rossa (Franța), Jane Duran (Anglia), Jean-Michel Espitallier (Franța), Jaroslaw Klejnocki (Polonia), Petar Matovic (Serbia), Aleksander Nawrocki (Polonia), Fiona Sampson (Anglia), Sandra Santana (Spania), Kinga Tóth (Ungaria), Aleksy Wróbel (Polonia). „Cu peste o sută de poeți invitați, cu nouă directori ai Caselor Poeziei din Europa, cu nume de referință ale jazzului autohton și european, cum sînt Mircea Tiberian, Maria Răducanu, Krister Jonsson, Nadia Trohin sau Ana-Cristina Leonte, cu recitaluri unicat propuse de Ioana Crăciunescu și George Mihăiță, cu participarea muzicienilor Ion Bogdan Ștefănescu și Pedro Negrescu, cu nume reprezentative ale poeziei române contemporane, din generații și geografii literare diferite, programul nostru este poate cel mai important din România dedicat poeziei. Mi-aș dori ca acest program să devină unul de referință în peisajul cultural european" – a declarat Dan Mircea Cipariu, unul dintre organizatorii programului Festivalului Internațional de Poezie București/TNCP/maratonului de Poezie și Jazz. Maratonul de Poezie și Jazz a debutat în 2009. În 2010, ca urmare a succesului înregistrat de Maraton, au fost organizate Festivalul Internațional de Poezie București și TNCP – Tîrgul Național al Cărții de Poezie, cu logo-ul *Tu Nu Citești Poezie?*

Programul evenimentelor

Tîrgul Național al Cărții de Poezie, Muzeul Municipiului București, bulevardul Ion C. Brătianu, nr. 2

Pavilionul de Carte de Poezie, Blues și Jazz, unde vor fi prezentate, vîndute și lansate cărți, CD-uri, audiobookuri de poezie, blues și jazz, precum și reviste de specialitate dedicate acestor genuri de nișă (fără taxe de participare pentru editori sau poeți/artiști).

Sînt invitate următoarele edituri: Aius (Craiova), Max Blecher (București), Brumar (Timișoara), Cartea Românească (București), Polirom (Iași), Charmides (Bistrița), Eikon (Cluj), FNSA (București), Editura Muzeului Literaturii Române din București, Națiunea (București), Timpul (Iași), Tracus Arte (București), Vinea (București).

Festivalul Internațional de Poezie București, ediția a III-a

Miercuri, 13 mai 2015

■ Muzeul Municipiului București, Bulevardul Ion C. Brătianu, nr. 2

Ora 12.00: Concert: Silvan Stâncel – *Incredibil. Iubesc*

Lansarea volumului de poezie *Incredibil. Iubesc* de Silvan Stâncel

■ Librăria Open Art, Strada Pitar Moș, nr. 12

Ora 18.00: Lecturi publice de poezie: Aura Christi, Gabriela Crețan, Simona-Grazia Dima, Carolina Ilica, Victoria Milescu, Lucia Negoiță, Nicoleta Popa, Maria Postu, Ioana Sandu, Amelia Stănescu.

Moderator: Dan Mircea Cipariu

■ Green Hours jazz-cafe, Calea Victoriei, nr. 120

Ora 20.30: *Poezie și jazz*. Participă Florin Iaru și Ioan Es. Pop, precum și Mircea Tiberian (pian) și Nadia Trohin (voce). Moderator: Dan Mircea Cipariu.

Joi, 14 mai 2015

■ Muzeul Municipiului București, bulevardul Ion C. Brătianu, nr. 2

Ora 12.00: Prezentarea proiectului *Artistocratik.poesia*

Lectură publică de poezie: Severino Bacchin (Italia), din volumul *Ozono generation*

■ Librăria Open Art, strada Pitar Moș, nr. 12

Ora 16.00: *Poezie de București* cu: Ioana Crăciunescu, Ioana Ieronim, Valeriu Mircea Popa, Radu Sergiu Ruba, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Suciu, Grigore Șoitu, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius.

Moderator: Florin Iaru.

■ Librăria Open Art, strada Pitar Moș, nr. 12

Ora 18.00: Lecturi publice de poezie: Dumitru Ion Dincă, Ioana Greceanu, Valentin Iacob, Laurențiu Ion, Constantin Marafet, Mircea Măluț, Tiberiu Neacșu, Daniel Pișcu,

Moderator: George Neagoe.

■ Teatrul Odeon, Sala Studio, Calea Victoriei, nr. 40-42

Ora 19.30: Gala Poezie de 10! Cele mai bune cărți de poezie ale anului 2014, ediția a II-a.

Selecția celor zece cărți a fost făcută în urma unei sinteze în care au fost cuprinși critici și comentatori literari care și-au exprimat punctul de vedere despre cele mai bune cărți de poezie apărute anul trecut. Au fost luate în calcul topurile și bilanțurile publicate în revistele *Cultura, Observator cultural, România literară* și *AgentiadeCarte.ro*. Au fost luate în considerare, de asemenea, premiile la secțiunea poezie, pentru anul editorial 2014, acordate la Gala Tinerilor Scriitori, Gala Radio România Cultural și Gala revistei *Observator cultural*.

Selecționerul și amfitrionul Galei „Poezie de 10!" este scriitorul Dan Mircea Cipariu.

Invitați speciali: Pedro Negrescu și Ioana Crăciunescu. Gala va fi înregistrată de Radio România Cultural și va fi difuzată pe media electronice.

Cărțile de poezie ale anului 2014:

– *Vocea* de Domnica Drumea (Editura Charmides)

– *nordul e o stare de spirit* de Gabi Eftimie (Editura Charmides)

– *Și cuvintele sînt o provincie* de Adela Greceanu (Editura Cartea Românească)

– *Timpuri crimordiale* de Ioan Moldovan (Editura Eikon)

– *nanabozo* de O. Nimigean (Editura Cartea Românească)

– *Cartea dragostei* de Bogdan O. Popescu (Editura Humanitas)

– *garda de corp* de Merlich Saia (Editura Tracus Arte)

– *Călcîiul lui Magellan* de Octavian Soviany (Editura Cartea Românească)

– *anaBASis* de Bogdan-Alexandru Stănescu (Editura Cartea Românească)

- *Bosnia. Partaj* de Miruna Vlada (Editura Cartea Românească)

Vineri, 15 mai 2015

■ Librăria Open Art, strada Pitar Moș, nr. 12

Ora 13.00: *Poezia noului val*. Lecturi publice susținute de: Luminița Amarie, Justin Dumitru, Cătălina Matei, Raluca Neagu, Emilian Pal, Emilia Zăinel. Moderator: Dan Mircea Cipariu

■ Librăria Open Art, strada Pitar Moș, nr. 12

Ora 17.00: *Poezie poloneză contemporană*. Lectură publică: Jaroslaw Klejnocki, Aleksander Nawrocki, Aleksy Wróbel. Moderator: Nicolae Mareș.

■ Librăria Open Art, Strada Pitar Moș, nr. 12

Ora 18.00: Lansarea colecției „Buzunarul cu poezii", Editura Conta, coordonator: Adrian Alui Gheorghe

■ Teatrului Odeon, Sala Studio, Calea Victoriei, nr. 40-42

Ora 19.00: *Seară de poezie și muzică*.

Invitați: Magda Cârneci, Dan Mircea Cipariu, Caius Dobrescu, Teodor Dună, Nora Iuga, Doru Mareș, Ion Mureșan, Ioan Es Pop, Robert Șerban (România), Annelisa

Alleva (Italia), David Constantine (Anglia), Richard Dalla Rossa (Franța), Jane Duran (Anglia), Jean-Michel Espitallier (Franța), Jaroslaw Klejnocki (Polonia), Petar Matovic (Serbia), Aleksander Nawrocki (Polonia), Fiona Sampson (Anglia), Sandra Santana (Spania), Kinga Tóth (Ungaria), Aleksy Wróbel (Polonia).

Muzica: Maria Răducanu (voce) & Krister Jonsson (chitară), Suedia. Moderator: Cosmin Perța.

Sîmbătă, 16 mai 2015

■ Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", Sala de Consiliu, Strada Boteanu, nr. 1

Ora 15.00: Conferință publică pe tema *Casele de Poezie din Europa*.

Participă: Caroline Boidé Brénaud (*Maison de la Poésie – scène littéraire*, Paris), André Marquet (*Musée Rimbaud – Charleville-Mézières*, Franța), Carlos Wert (*Residencia de Estudiantes* – Madrid), Graham Henderson, Simona Nastac (*Rimbaud and Verlaine Foundation* – Londra), Giuseppe Albano (*Keats-Shelley House* – Roma), Ruta Elijosaityte (*Druskininkai Poetic Fall poetry festival* – Lituania), Ioan Cristescu (*Muzeul Național al Literaturii Române*, București), precum și poeții: Annelisa Alleva, David Constantine, Richard Dalla Rosa, Jane Duran, Jean-Michel Espitallier, Sandra Santana.

Moderatori: Cosmin Perța și Graham Henderson. Traducere: Ovidiu Mirică.

■ Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian", Bd. Octavian Goga, nr. 1

Ora 20.00: Maratonul de Poezie și Jazz, ediția a VII-a, în cadrul programului Noaptea Europeană a Muzeelor.

În deschidere – maestrul George Mihăiță și Ion Bogdan Ștefănescu (flaut). Invitați: Adrian Alui Gheorghe, Ruxandra Cesereanu, Rita Chirian, Dan Coman, Ioana Crăciunescu, Laura Dan, Nichita Danilov, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Ioan Matiuț, Ion Mureșan, Cosmin Perța, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Bogdan O. Popescu, Andra Rotaru, Bogdan Alexandru Stănescu, Moni Stănilă, Octavian Soviany, Eugen Suciu, Robert Șerban, Radu Vancu, Alexandru Vakulovski, Mihai Vakulovski, Miruna Vlada, Florina Zaharia (România), Annelisa Alleva (Italia), David Constantine (Anglia), Richard Dalla Rossa (Franța), Jane Duran (Anglia), Jean-Michel Espitallier (Franța), Petar Matovic (Serbia), Aleksander Nawrocki (Polonia), Fiona Sampson (Anglia), Sandra Santana (Spania), Kinga Tóth (Ungaria), Aleksy Wróbel (Polonia). Muzica: Ana-Cristina Leonte (voce), Albert Tajti (pian), Michael Acker (contrabas), Tavi Scurtu (tobe).

Moderatori: Dan Mircea Cipariu și Ioan Cristescu.

Duminică, 17 mai 2015

■ Librăria Open Art, strada Pitar Moș, nr. 12

Ora 18.00: Ediția 104 a Clubului de lectură „Institutul Blecher".

Organizator: Muzeul Național al Literaturii Române din București

Coorganizatori: Uniunea Scriitorilor din România – Filiala București Poezie, Institutul Cultural Român, Asociația Euro CulturArt, Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian".

Parteneri: Muzeul Municipiului București, Teatrul Odeon, Teatrul Excelsior, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", APLER, Opera Scrisă.ro, Librăria Open Art, Institutul Maghiar din București, Liga Scriitorilor Maghiari din Transilvania, Green Hours Jazz-Cafe.

Coproducător: Radio România Cultural.

Parteneri media: TVR, *Observator cultural*, *AgențiadeCarte.ro*, RFI, *Cultura*, *Contemporanul*, TV City, *LaRevista.ro*, *Artanumușcă.ro*, *onlinegallery.ro*.

Proiect cultural realizat cu sprijinul Ministerului Culturii și finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. ■

Și izbăvește-mă de ai mei

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Levon HARUTIUNIAN

Siberia dus-întors
Editura Meteor Press, 2014, 160 p.

Memoria doare surd, ca o mînă degerată la primul vînt rece. Nu există oameni care, întorși din detenție, să poată trăi fie, și o singură zi, fără să-și amintească de lagăr și de munca îngrozitoare de acolo. (Varlam Șalamov)

Că vremurile tulburi scot ceea ce e mai rău din oameni ne învață istoria încă de la începuturile ei. Ce ne aduce mai clar o asemenea mărturie cum e cea a lui Levon Harutiunian este că, în asemenea vremuri, primii care te vor turna și vor pune bucuroși umărul la dispariția ta vor fi cei de același sînge, etnie, grup mai mult sau mai puțin restrîns. *Siberia dus-întors*, o lungă scrisoare trimisă de autor scriitorului Bedros Horasangian, cel căruia i se și datorează această ediție, este o istorisire succintă și sobră, cu atît mai percutantă, a celor 11 ani petrecuți de Harutiunian în sistemul penitenciar sovietic, începînd de la sinistrele închisori din Moscova și terminînd cu Siberia. Născut la Tiflis, actualul Tbilisi, fiu al unui luptător pentru independența Armeniei, a fugit împreună cu familia din calea viitorului luminos socialist tocmai la Constantinopol, de unde au trecut în România, stabilindu-se la Galați. Arestat în 1945, în săptămîna Paștelui, pentru presupuse legături cu celebrul general Dro (Drastamat Kanayan, Ministru al Apărării în timpul efemerei prime Republici Armene din 1920, apoi conducătorul Legiunii armene care lupta, alături de naziști, avînd însă ca principal scop eliberarea Armeniei de sub stăpînirea Uniunii Sovietice), Harutiunian a trecut prin etapele clasice ale *descensus ad inferos* și a reușit să supraviețuiască în ciuda unui talent deosebit de a nu-și ține gura în fața ofițerilor CEKA, apoi NKVD, și a unei verticalități oarecum stranii pe fundalul uman al decăderii-ca-regulă. Arestarea sa, ca și a tatălui, s-a datorat, bineînțeles, turnării de către un membru al comunității armene din România. De la oribilele închisori moscovite Lefortovo, Lubianka și Butirka și pînă în Siberia Centrală, în SibLag, unde a trecut prin mai multe lagăre de muncă și unde a reușit să supraviețuiască datorită unei neobișnuite abilități de a se face folositor (prin muncă), fără a decădea moral: este, pe rînd, muncitor forestier, reparator de mașini de cusut, șef al atelierului de croitorie, contabil, magazioner.

Deși își scrie memoriile într-un stil sobru, evitînd implicarea eului sau orice sentimentalism exagerat, cel care reiese de aici cel mai bine creionat este tocmai omul Harutiunian. Condamnat inițial la 5 ani de muncă silnică sub acuzația că ar fi fost un element dușmănos, își va prelungi condamnarea cu încă zece ani, pentru că, așa cum am scris, nu prea putea să tacă din gură, mai ales cînd venea vorba despre icoanele vii ale socialismului de tip stalinist: „A doua zi, am fost chemat din nou, ca să mi se spună că eu uram tot ce era comunist, că aș fi spus că marea fiică a poporului român, Ana Pauker, nu prea ar fi fiică, ci doar o trimisă a Moscovei, că va veni timpul cînd englezii și americanii vor veni să facă ordine etc. În fine, era povestea cu mielul care tulbura apa lupului. Erau deciși să mă condamne pe baza articolului 58, punctul 10, pentru că bîrfisem personalități și bagatelizasem realizările țării".

Narațiune lipsită de patetism, indiferent de grozăviile descrise, *Siberia dus-întors* poate fi citită ca o înșiruire de portrete trasate din *poigné* sau de întîmplări la fel de succint descrise, poate soluția cea mai bună pentru a schița fie și doar conturul Iadului. Aici patetismul revine cititorului, cel care, vorba bătrînului Mukarovsky, trebuie să umple spațiile goale. Fiu al unui luptător pentru independența Armeniei, Levon Harutiunian va urmări, de-a lungul celor 11 ani de detenție, evoluția concentraționară a propriului tată, colportînd informații primite de la colegi de detenție veniți din alte lagăre, pînă la aflarea veștii despre moartea părintelui în chiar prima sa zi de libertate. Aici, orice scriitor ar fi stăruit asupra durerii resimțite. Povestitorul nostru însă își descrie cu maximă sobrietate reacția, menționînd însă și o slujbă de pomenire ad-hoc, care spune mai mult decît orice: „În a doua scrisoare, îmi dădea vestea că tata, prin Așhabad, trecuse la Meșed, în Iran. Citind pînă aici, am strigat un ura, așa cum sînt din fire gata să mă entuziasmez, ca să citesc în continuare că a doua zi încetase din viață. Am căzut ca lovit de trăsnet. După cîteva minute, unul dintre români m-a luat de braț ca să mă ducă într-o sală alăturată, unde improvizaseră un altar. Cei patru preoți au oficiat un parastas, primul și, sînt sigur, cel mai bine primit de Dumnezeu pentru odihna sufletului armeanului Harutiun".

Am avut de multe ori impresia, citind amintirile lui Levon Harutiunian, că evită să stăruie asupra caracterelor slabe, asupra celor care au cedat și că preferă să-și amintească de cei care făceau excepție de la regulă: cei care nu clacau în fața condițiilor inumane, cei care se luptau și-i instruiau pe alții să lupte cu infractorii de drept comun care-i terorizau pe deținuții politici, minunile atipice pe care le naște lagărul.

Ce mi-a mai atras atenția, pe lîngă conținutul memoriilor, carnația cuprinsă între incipitul autobiografic de pînă la arest și finalul emigrării în Beirut (prima stație spre stabilirea definitivă în Statele Unite), a fost secțiunea dedicată repatrierii, acolo unde un ofițer MVD se dovedește mai uman decît grănicerii și securiștii români care așteptau deținuții întorși în țară. Apoi, bineînțeles, reteaua prietenilor care nu doreau să fie văzuți alături de un asemenea om cu pete pe biografie sau chiar a rudelor care nu-și puteau vedea de propriile vieți atîta timp cît omul respectiv se afla în casă. E aici o frază care strînge în ea mai mult material „sentimental" decît întreaga carte la un loc: „Un pat moale și o hrană mai bună ne-au rărit rîndurile mai repede decît viața ascetică din lagăr. Mergeam la înmormîntări, lăsînd ca persoane întîmplătoare să vorbească despre meritele acelora care dovediseră cu viața și cu fapta că ne erau mai mult decît frați de sînge. Primeam avertismente să nu ne exprimăm decît cu o lacrimă ascunsă". ■

Revizuirea revizuirii. Cazul Marin Sorescu (II)

Paul CERNAT

Dacă lectura „mioapă" aplicată textelor soresciene e fină și laborioasă – uneori prea laborioasă, dar demonstrațiile obligă! –, Cosmin Borza devine cu adevărat spectaculos cînd trece la evaluările critice propriu-zise. Exigența e maximă, autorul nefăcînd parte din categoria apărătorilor atașați afectiv de obiectul lor și care-l apără de orice afront. Dimpotrivă: Sorescu e supus unui examen drastic – din fericire pentru el, ceea ce trece testul e suficient de valoros pentru a-l reconfirma ca mare poet. Felul în care Borza examinează, piesă cu piesă, producția în cauză, de la predebutul editorial adolescentin pînă la poemele scrise în preziua morții, este, apoi, lipsit de orice parti-pris ideologic. Odată cu valoarea literară a textelor are loc și evaluarea receptării lor critice imediate. Unele evaluări mai vechi sînt acum confirmate, altele sînt contrazise, cele mai multe – aprofundate.

■■■ În răspăr cu (post)modernitatea, dar și cu tradiția

Recitirea volumului *Singur printre poeți* amendează, cu bune argumente teoretice, imaginea consacrată, dar superficială, a unui Sorescu-parodist. Dar și cealaltă imagine, a unui Sorescu „grav" și „metafizic-existențial", care demitizează pentru a remitiza, va fi amendată pe ici, pe colo. Sigur că, în general, verdictele comentatorilor din anii '60-'70 încearcă să echilibreze balanța („și livresc parodic, și autenticism existențial"), însă Borza merge dincolo de ele, pe urmele a ceea ce Ion Pop identificase cîndva ca fiind „o acută conștiință a caracterului convențional al limbajului [...], contemplație sceptică a unui spectacol verbal moștenit, decolorat de uzul excesiv, convențional prin excelență".

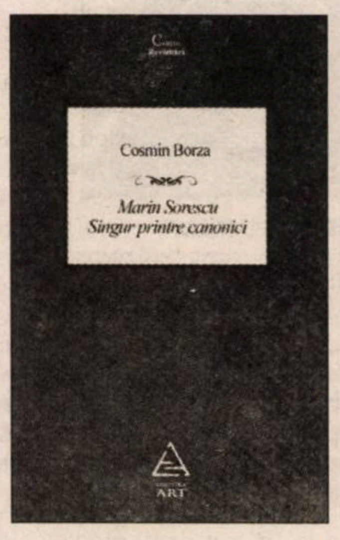
Etapă cu etapă, el ia în discuție numeroasele „blocaje ale comunicării și reprezentării" din poezia sorescianā, provenită din abuzul facil de rețetă (alegorie, parabolă, arte poetice, programatism ș.a.m.d.), din uzura combinării familiare a clișeelor mitologice sau din alte motive, între care eticismul polemic unilateral și îngroșat al „poeziilor alese de cenzură". Borza le identifică pe toate prompt și le tratează neconcesiv. Atît de neconcesiv încît, urmărind graficul evaluării volumelor (minus *Liliecii*), observi că doar ciclul de versuri *Puntea*, scris pe patul de moarte, se califică integral în liga marii poezii. În rest, fiecare volum conține poeme excelente (sau doar reușite) și un număr variabil de texte mediocre sau de eșecuri, unele deconcertante. *Moartea ceasului* marchează un impas al creației, iar punctul cel mai de jos e atins în *Suflete bun la toate* (1972) și *Astfel* (1973), unde Sorescu eșuează în clișeele parodiate anterior („încercări adolescentine de versificație"). Mai grav, ajunge să confirme – cu anticipație – inclusiv acuzele de complicitate propagandistică („clișee ale propagandei vremii, hilare prin hiperbolizare").

Sînt, pe de altă parte, semnalate sistematic, subliniate prin citare cvasi-integrală și analizate pînă aproape de istovirea semnificațiilor și pepitele aurifere, deloc puține, din toate volumele (*Gura racului, Halebarda, Jucării, La dumneata, Nevermore?, Oțel suav* etc.), remarcabile prin complexitatea narativizării lirice. Din păcate, ele nu par a fi suficiente pentru a ieși din „groapa cuvintelor fără suflet". Foarte fine sînt, cu deosebire, disocierile tipologice ale lui Borza, cum ar fi cele între neoromantismul ironic, logocentric al lui Geo Dumitrescu și scepticismul sorescian față de limbaj, sau cele dintre poezia erotică „în contra amorului artei" din *Tinerețea lui Don Quijote, Descîntoteca* sau *Sărbători itinerante* și *Poemele de amor* ale lui Mircea Cărtărescu. Ele se adaugă altor „insolitări" soresciene, atît în raport cu canonul (neo)modernist, cît și cu cel optzecist. O undă de simpatie teoretică „optzecistă" întîlnim – interesant! – în gustul criticului clujean față de „noul antropocentrism" patentat de Alexandru Mușina, de care Sorescu este deseori apropiat (capitolul dedicat volumelor din anii '80, *Fîntîni în mare, Apă vie, apă moartă, Ecuatorul și polii* se intitulează... *În căutarea noului antropocentrism*).

Altminteri, Borza demontează, mereu atent, est-eticismul postmodern *pro domo* al unor critici optzeciști precum Ștefan Borbély. Într-un articol publicat în 2009 în *Vatra* („Se poate vorbi de contracultură în literatura română? Sau doar de mici subversiuni adaptative?") acesta insinuează că Sorescu ar face parte, alături de cîțiva poeți debutanți în anul „revoluționar" 1968, dintr-o falangă lirică „prin intermediul căreia se insinuează în literatura noastră pe căi subtile, metaforice, care duc spre concluzia unei fervori protestatare adaptative". Cu o precizare aproape inevitabilă: „Pînă la «optzecismul» radical, antisistemic și sarcastic, drumul e încă lung și presărat cu multe privilegii". Nu fără malitie conținută, Borza combate atari alegații prin cîteva contraexemple amuzante (poemele *Să ajutăm*, respectiv *Compunere*): „Dacă nu e locul aici pentru a chestiona cît de legitimă rămîne ironia la adresa «privilegiaților» scriitori «șaizeciști» și «șaptezeciști», se impune totuși analiza mai aplicată a «fervorii protestatare adaptative», precum și a lipsei demersurilor «radicale, antisistemice, sarcastice»"... Articolul din *Vatra* vehiculează însă și o comparație istoric și politic, nu doar estetic inadecvată, între momentul post-august 1968, cu recuperarea, evident, controlată a tradițiilor (umaniste, naționale etc.), dar cu realizările și speranțele sale autentice, și anii '80, marcați de falimentul sistemului și compromiterea discursurilor sale de legitimare, într-un context intern și internațional drastic modificat.

O atenție specială merită felul în care tînărul critic demontează blocajele ideologice ale unei părți a receptării „postmoderne".

Urmărind mecanismele discrete ale poeticii, căutărilor și obsesiilor soresciene profunde, tînărul critic pune în evidență profilul unui poet aflat în răspăr cu (post)modernitatea, dar și cu tradiția, captiv într-o lume a șabloanelor și a formulelor standard. Din captivitatea lor, Sorescu încearcă să se salveze, spuneam, precum Iona din burta chitului: nu refuzîndu-le, ci asumîndu-le și transgresîndu-le, rînd pe rînd, fără a pierde speranța ieșirii la un liman. Nostalgia recuperării „naturalului", a purității originare, a tradiției organice există, neîndoielnic, la el. Au de aceea parțial dreptate criticii care-au observat – fie acuzator, fie laudativ – faptul că Sorescu lucrează cu stereotipuri, cu formule mitologice clișeizate, pentru a reabilita – nu pentru a compromite! – miturile, valorile clasice, sentimentele înalte ș.a.m.d. Tonul aparent ireverențios, glumeț, colocvial e, printre altele, menit să le reumanizeze, căci poetul nu are în vedere o demuzeificare, ci un muzeu în aer liber. Adversar al modernității progresiste, „Marin Sorescu nu respinge o formulă poetică pentru că ar fi datată. [...] Perspectiva sa e mai degrabă acronică", scrie îndreptățit Borza, care oferă, în altă parte, și o interpretare extrem de subtilă a felului în care Sorescu se situează în raport cu mitul lui Sisif și cu „existențialismul" sartrian sau camusian. O situare, încă o dată, *piezișă*. Cosmin Borza putea specula, probabil, mai mult „comerțul" de idei dintre Marin Sorescu și Mircea Eliade, ale cărui teorii despre mit și despre sacrul camuflat în profan se regăsesc din plin în poetica sorescianā (amănunt anecdotic: Sorescu a fost cel care i-a prezentat-o, la Chicago, celui căruia îi luase, în 1966, primul interviu din România postbelică, pe tînăra comparatistă indiană Gayatri Spivak, viitoare autoritate a studiilor postcoloniale).



Cosmin BORZA

Marin Sorescu. Singur printre canonici
Editura Art, Colecția „Revizitări",
București, 2014, 360 p.

Dacă în perioada de început – între *Singur printre poeți* și *Tușiți* – persistă mai ales imaginea unui Sorescu demitizant, programatic neserios și teribilist, secundată de cea a unui tragic camuflat, mereu amenințat de căderea în manieră și repetitivitate, prin cele trei volume antedecembriste ale „epopeii satului" din *La Lilieci* începe să cîștige teren imaginea de inițiator al postmodernismului (pentru majoritatea criticilor șaizeciști, dar și pentru unii optzeciști încă nemilitanți ca Mircea Scarlat, Cristian Moraru, Radu G. Țeposu sau Monica Spiridon). În urma consultării datelor oferite de Gheorghe Boris Lungu în *Receptarea în epocă a poeziei lui Marin Sorescu (1964-1989)*, Borza constată faptul că singurii optzeciști cît de cît notorii care au scris despre *La Lilieci* sunt Mircea Scarlat și Al. Th. Ionescu. Ceea ce spune, fără îndoială, ceva... O atenție specială merită felul în care tînărul critic demontează blocajele ideologice ale unei părți a receptării „postmoderne".

„Problema" *Liliecilor* nu constă, într-adevăr, în faptul că nu sînt suficient de... postmoderni, ci în datele postmodernismului lor „rural". Chiar dacă nu apare plasat pe lista „derivelor" ceaușiste de la modernitatea lovinesciană, alături de, să zicem, *Imnele*... lui Ioan Alexandru sau „cărămizile negre" ale lui Adrian Păunescu, ci într-o serie mai „evoluată", *La Lilieci* – în opinia lui Mircea Cărtărescu – „poate fi o scriere postmodernă, dar te întrebi dacă e și poezie". „Coborîrea poeziei în uliță" (alternativă ironică la „coborîrea poeziei în stradă", formulă maiakovskiană din care optzeciștii și-au făcut blazon) devine astfel un motiv de persiflare a ideii de ruralitate, înțeleasă ca subdezvoltare, antimodernitate, autarhie primitivă și valorificată, cum altfel, de toate ideologiile „reacționare". Ea va fi, în plus, degradată prin apropierea de cultura populară a epocii ceaușiste, la pachet cu Marin Preda: volumele din 1973 și 1977 îi apar militantului postmodern „frapant" de asemănătoare cu „sketchurile de televiziune ale lui Amza Pellea, inventatorul personajului Nea Mărin, un Moromete mai oltean, cu un limbaj stereotip și repezit". Dincolo de tonul persiflant, apropierea de universul *Moromeților* este totuși corectă. De examinat, o va examina serios Cosmin Borza.

■■■ „Revoluția" poetică a *Liliecilor*

Pentru o mai bună situare tipologică, tînărul critic clujean examinează și producțiile cîtorva poeți „vecini" ai postmodernității rurale din *La Lilieci*. Observă, pentru început, că – în ciuda aparențelor – „recuperarea cotidianului și a simplității existenței" din volumul *Un potop de simpatii* al lui Petre Stoica e fundamentată pe „depășirea banalului" printr-un proces de „intensificare magico-fantasmatică", în vreme ce *Georgicele* cărtăresciene au un caracter demitizant și antibucolic, ruralismul fiind degradat prin mixare cu clișeele comuniste și icon-urile culturii pop. Cu totul altfel stau lucrurile în poemul monografic *Eglogă* al Ioanei Ieronim, cel mai apropiat ca formulă și atitudine de *Liliecii* lui Sorescu. Amănunt relevant: într-un articol din revista electronică *ArtActMagazine* (*Ioana Ieronim – de la poezia româno-săsească la poezia „globalizată"*), Ion Bogdan Lefter nu o plasează pe autoare nici în „infernul" neomodernismului, nici în „paradisul" postmodernității, ci „în spațiul de trecere dintre neomodernismul tîrziu și postmodernismul incipient", cu conotații axiologice clare: „*Egloga*, care emula *Liliecii* lui Sorescu, se va resimți, asemenea modelului, de pe urma prozaismului strict (în sensul rău pentru poezie al cuvîntului)". Un „sens rău" care – notează Borza – nu va fi precizat nici aici, nici în alte intervenții exegetice...

Luîndu-și-l drept aliat pe William Marx din *Rămas-bun literaturii. Istoria unei devalorizări*, tînărul exeget sorescian pune un diagnostic remarcabil, la capătul unui tur de forță analitic: „revoluția" poetică a *Liliecilor* provine dintr-o întoarcere spectaculoasă a literaturii la „punctul zero", după două secole de secătuire a forțelor acesteia în modernitate; hiperrealismul mitic, „epopeic" și „autobiografic" din *La Lilieci* ar atinge, altfel spus, marea poezie prin efortul de „întoarcere" într-un timp al originilor, conferind astfel „voce" lumii țărănești matriciale și realității sale imediate. Valorizate superlativ rămîn totuși doar primele trei cărți ale ciclului, al patrulea alunecînd, Borza *dixit*, într-o „întreprindere utopico-ilară" (probabil după dispariția fizică a mamei poetului, Nicolița, prin pierderea legăturii directe cu „ancora în trecut a limbajului și întîmplărilor"). Pentru ca, după 1990, proiectul să devină „tot mai fățiș politic", adică „străin de principiile creatoare ce i-au conferit individualitatea (unicitatea chiar) și valoarea estetice". Nu am nici un motiv să-l contrazic.

Singur printre canonici este nu doar cea mai bună carte de pînă acum despre Marin Sorescu, nu doar una dintre cele mai bune producții editoriale ale criticii „douămiiste", ci și un model de revizuire a revizuirilor postdecembriste (perioadă în care literarul a fost, de multe ori, falsificat ideologic și politic pe stil nou de militanți). Iar procesul se află încă abia la început! ■

Casa Regală a României în cărți și albume

Cristina MANOLE

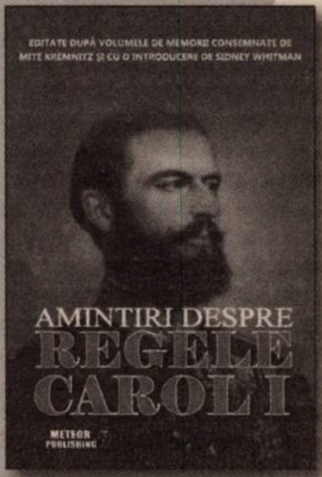
O bogată bibliografie ne stă la îndemînă dacă am vrea să desluşim locul şi rolul Casei Regale a României în destinul României moderne. De la urcarea pe tron a lui Carol I (ca domnitor, în 10 mai 1866, şi ca Rege în 14 martie 1881) şi pînă la abdicarea forțată a Regelul Mihai I (în 1947), Familia Regală – nu doar Regii şi Reginele – a fost o prezență activă şi constantă în istoria noastră. Ea nu poate fi scoasă din istoria ultimilor 150 de ani şi din istoria ultimelor decenii. Istoria Familiei Regale nu s-a încheiat în 1947, ci a continuat şi continuă şi astăzi. Sub diverse forme. Chiar dacă, prin Constituție, România este astăzi Republică. Chiar dacă, şi după 1989, atitudinea autorităților române față de Regele Mihai I şi Familia Regală a fost una tensionată. De la atitudinea ostilă, din anii '90, a preşedintelui Ion Iliescu – care şi-a recunoscut eroarea, în 2001, şi a adus relațiile cu aceasta pe un făgaş de normalitate – şi grosolăniile livrate de Traian Băsescu, care, ca şef al Statului român la un moment dat, dincolo de insanitățile proferate, a rupt brutal relațiile cu Casa Regală, şi pînă la prețuirea şi respectul oferite constant de către preşedintele Emil Constantinescu, atitudinea Casei Regale a României a urmat acelaşi traseu de sprijinire a intereselor majore ale Statului român. Că a fost vorba de admiterea noastră în NATO, că a fost vorba de admiterea noastră în Uniunea Europeană, Familia Regală a fost şi este un factor de vizibilitate şi reprezentare, la nivel internațional, ale României. Mi-am permis să scot din bibliotecă patru volume publicate în ultimii ani, din care putem extrage cîteva idei şi gînduri, dacă nu informații şi poveşti, legate de Familia Regală a României.

■■■ *Copilăria regală* (Editura Corint, text Filip-Lucian Iorga, postfață Mirela Tîrnă, ilustrații, multe rare şi frumoase toate, din Arhivele Naționale ale României) este un album însoțit de erudite comentarii care oferă o imagine amplă asupra copilăriilor celor din Familia Regală română. Un consistent eseu-studiu *Fascinația copilăriei, fascinația regalității*, semnat de istoricul Filip-Lucian Iorga – care, dacă tot a venit vorba, coordonează, la aceeaşi editură, o fascinantă colecție, „Istoria cu blazon", în care deja au apărut *Lumea era toată a mea. Amintirile unei prințese* de Ana-Maria Calimachi şi *Iaşii de odinioară* semnată de Rudolf Şuțu, sper să le comentăm cît de curînd – ne introduce bine documentat şi fluent povestit în copilăriile unor membri marcanți ai Familiei Regale. În albumul foto din partea doua a cărții găsim imagini cu Principesa Maria, cu viitorul Carol al II -lea, cu Principesa Elisabeta sau cu Principesele Mărioara şi Ileana, dar şi cu Principii Nicolae şi Mircea, cele mai multe poze fiind însă cu viitorul Rege Mihai I (alintat cu Miky sau Mihăiță de către mama lui, Principesa Elena) şi proprii lui copii. Dincolo de farmecul fiecărei ilustrații se ascunde o poveste de viață şi de istorie. Este evident că aceşti copii beneficiază de condiții speciale şi de o educație specială. Oricît s-ar moderniza şi egaliza lumea, ei, copiii regilor, au un destin de care nu se pot dezlipi. De aici, poate, multe asemănări şi diferențe față de ceilalți. Pe cît posibil, intervin şi răsucelile vieții fiecăruia. Fotografiile au şi ele istoria lor.

■■■ Un volum cu multe date inedite şi interesante, cel puțin pentru nespecialişti, se dovedeşte *Amintiri despre Regele Carol I. Editate după volumele de memorii consemnate de Mite Kremnitz şi cu o introducere de Sidney Whitman* (Editura Meteor Publishing, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu), care ne face părtaşi la începuturile unei domnii de 48 de ani, care va fi mai lungă decît a lui Ştefan cel Mare. Traducerea se face după o ediție în limba engleză din 1899, originalul german, la care se face referire în introducere, este nedatat, dar ne oferă bune indicii pentru a intra în substanța cărții. Venirea unui Hohenzollern la cîrma unei Românii moderne care abia se năştea s-a dovedit de bun augur. Toate detaliile relatate de Mite Kremnitz, cu inserturi din corespondența suveranului cu diverse personalități politice de rang înalt ale epocii, conturează un portret indirect al protagonistului. Războiul de Independență din 1877 a fost mult mai complicat şi mai dur decît ne indică informațiile obținute la şcoală despre cucerirea Griviței şi predarea Plevnei. Am apreciat dîrzenia şi siguranța de sine ale monarhului român, care nu a vrut ca Armata Română să fie pusă sub comanda unor generali ruşi, ci acei generali ruşi au fost puşi sub comanda sa. Sună bine, dacă ne gîndim ce s-a întîmplat ulterior în istorie. Altfel, volumul este orientat cronologic. Cu o prezentare a Principatelor Moldovei şi Valahiei, chemarea la tron a principelui german – cu descendență franceză, pe linie maternă, ce duce pînă la Napoleon I –, cu aşezarea în țară, viața de familie şi cu problemele financiare ale țării, ajungînd apoi la războiul cu Imperiul Otoman – Turcia, zice Mite Kremnitz, inadecvat –, Congresul de la Berlin şi la Independența României, ce se naşte ca stat. Multe întîmplări de atunci sînt recurente în ziua de azi. România pierde Basarabia a doua oară, în schimb i se cedează Dobrogea. O bogată relaționare în viața politică internațională şi încercarea de a pune România pe harta Europei, printr-o abilă manevrare a intereselor țării, fac din Regele Carol I şi un bun diplomat. Atunci se construieşte Podul de la Cernavodă, atunci se construieşte Palatul Regal de la Sinaia. Testamentul Regelui Carol I din 1899 spune extrem de multe despre un monarh care şi-a făcut un crez din deviza „Tot pentru Țară. Nimic pentru mine".

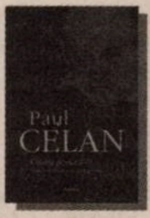
■■■ Am decis să prezint volumul-album, aparent doar o simplă carte de bucate, *Principesa Margareta a României. Carte Regală de bucate* (Editura Curtea Veche) pentru că, în acest volum, avem, pe lîngă multe bunătăți culinare prezentate explicit, şi o prezentare a diverselor încrengături europene ale Casei Regale a României. Sigur că e apetisant nu doar să privim o budincă de fazan sau un sos de mango şi rodii cu somon la cuptor, dar mai consistente mi se par legăturile de familie şi strînsele relații amicale cu Charles, Principe de Wales al Marii Britanii, sau cu (fosta) Regina Sofia a Spaniei. Ritualul şi protocolul unei Case Regale impun o anume ținută din care am avea cu toții de învățat. Nu neapărat doar la nivelul de bune maniere şi de etichetă impus – şi nici aici nu cred că stăm prea bine –, dar şi pe palierul culinar, extrem de apetisant, dacă ar fi să ne luăm după rețetele prezentate. Ideea generală e de puțin şi bun, feluri de bucate aparent simple şi gustoase, ca o conversație de salon. M-au impresionat nu doar portretele călduroase făcute de autoare mamei, tatei şi surorilor, ci şi prezentările făcute altor familii regale, de la Regele Simeon al II-lea şi Regina Margareta ai bulgarilor pînă la Principele Hasab bin Talal şi Principesa Sarvath ai Iordaniei sau la Principesa Astrid a Belgiei. Fiecare ne oferă cîte o rețetă (sau mai multe) şi aşa se naşte acest volum-album. Că e vorba despre o supă (vieneză, de cartofi, Arhiducesa Maria Magdalena a Austriei) sau despre icre de lumpfish (Principesa Tatiana Radziwill). În contextul lumii contemporane, unde mîncăruri şi restaurante bune se mai pot găsi, contactele la înalt nivel internațional nu pot fi neglijate. Ba din contră, ele pot fi benefice şi pentru România. Capitolele cărții poartă numele celor de la care Principesa Margareta are rețetele. Ca să fie clar de unde provin toate aceste bunătăți. Că mîncăm mult şi pe apucate şi prost este o realitate. Dar măcar la nivel de lecturi ne putem revanşa. Cui nu i-ar face plăcere să guste dintr-o *spumă de creveți cu ou şi avocado* sau dintr-un delicios *Gateau au chocolat*. Mmm, ce bun, ce mai, o să fac o pauză, mă duc să văd ce mai am prin frigider. *Mîncare de potîrniche cu orez* în nici un caz n-o să găsesc. Mi-am făcut o cafea cum îmi place mie. Fără să fie regală, ştiu ce ştiu.

■■■ Şi pentru că tot am pomenit de *Cartea regală de bucate* a Principesei Margareta să spunem cîteva cuvinte şi despre un alt volum dedicat chiar ei. *Patrie şi destin. Principesa Moştenitoare a României. Note biografice şi mărturii* (Editura Litera, text şi ilustrații de Diana Mandache). Pentru faptul că tot pomeneam de specializări şi de oameni cu expertiză în diferite domenii să precizăm faptul că Diana Mandache este un istoric specializat în studiul regalității europene, cu numeroase studii şi cercetări, dar şi cu monografii cum este cea de față, la care facem referire. *Patrie şi destin* este o lucrare cu caracter biografic, cum precizează autoarea într-o notă ce deschide volumul, alături de trimiterile genealogice ale ascendenților paterni şi materni ai Prințesei Margareta. Cartea evocă traseul existențial al unei fete de rege detronat. Exilul, studiile, unitatea unei familii care nu-şi pierde nici speranța, nici virtuțile, dincolo de greutățile inerente ale unui exil forțat de împrejurări. Un capitol plin de detalii puțin cunoscute marelui public este viața alături de Regele Mihai, de Regina Ana şi de celelalte surori. Viață care ia un cu totul alt curs după 1989, cînd se produce schimbarea de regim. Evenimentele se precipită mai ales după revenirea definitivă în România şi implicarea în numeroase proiecte culturale sau educaționale, mai ales prin Fundația „Principesa Margareta". Prezență activă în prim-planul vieții româneşti a ultimelor două decenii, Principesa Margareta este o dovadă vie că regalitatea română mai are un cuvînt de spus în viitorul european al României. *Regalitate şi identitate*, ultimul capitol al biografiei Principesei Margareta a României, volum asezonat cu un bogat şi interesant material iconografic, conchide exemplar povestea unei întregi Case Regale, care există şi participă din plin la viața noii Românii europene, pe care ne-o dorim cu toții. Monarhişti sau republicani deopotrivă. ■



www.polirom.ro

- Paul Celan
Opera poetică (I)
Traducere inedită de George State
Ediție cartonată
- Octavian Soviany
Moartea lui Siegfried eBook
- Ian McEwan
Legea copiilor eBook
Traducere din limba engleză şi note de Dan Croitoru
- Kim Leine
Profeții din Fiordul Veşniciei eBook
Traducere din limba daneză de Carmen Vioreanu



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Zilele literaturii germane – Reşiţa, 25

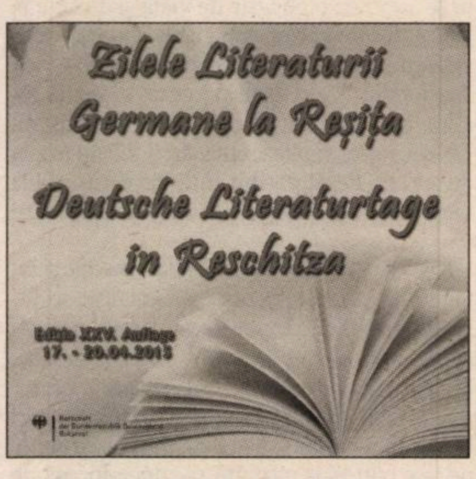
Nora IUGA

Ce obicei ciudat la unii oameni să-şi lege evenimentele care se repetă anual de un anumit anotimp. Evenimentul respectiv capătă, în felul ăsta, o fizionomie şi o culoare proprie. Aşa devine Bookfestul galben ca un cîmp de rapiţă, Gaudeamusul, un acoperiş de tablă pe care plouă. Iar Zilele literaturii germane din Reşiţa sînt de un verde crud, reluîndu-şi, în fiecare aprilie, ciclul vital. Nu pot să explic nici măcar cum funcţionează un motor, fără să recurg la metafore. Ăsta-i defectul meu. Îngăduiţi-mi, sînt o poetă de modă veche. După ce s-au deschis larg porţile spre lumea liberă şi, fireşte, extrem de generoasă, cînd te cheamă, după secole de absenţă, „rădăcinile" şi, în memoria ta de scriitor, privind în urmă, nu dai decît de nişte bătrîni care vorbesc un dialect ciudat şi de o „închisoare" natală, unde te-au crescut, te-au învăţat şi te-au îngrijit mulţi părinţi „adoptivi", care nici nu-ţi cunoşteau limba, te simţi, în sfîrşit, un om liber la tine acasă, în Occidentul iubit, şi priveşti înapoi cu mînie. Cum să nu-i înţelegi, cînd îţi spun la masa lor îmbelşugată că artistul e absolvit de orice dependenţă? El nu poate fi decît un *citoyen du monde*. Şi îmi vine în minte Imre Kertesz, care voia să mă convingă de faptul că Auschwitzul nu a început la Auschwitz, a început cu familia, cu şcoala, cu biserica şi cu toţi cei care ne vor binele. Dar ce-i de făcut, că mai există şi nişte „cuminţi", nişte „supuşi"... Care or fi supuşii, mă întreb, cei puţini sau cei mulţi? Cei puţini ştiu că atunci cînd stai de veacuri pe un pămînt e imposibil să-ţi imaginezi că ai putut să creşti şi să-ţi statorniceşti viaţa, cu binele şi răul ei, păstrîndu-ţi „rădăcinile" seculare în congelatoare ultraperformante, la mii de kilometri distanţă. *E pur si move!* Prea lungă introducerea asta şi dezavantajoasă pentru un cuvînt sărbătoresc.

Da, la sfîrşitul lunii aprilie, la Reşiţa, Zilele literaturii germane din România şi-au aniversat 25 de ani de existenţă. Ca în fiecare primăvară, cu puţin înainte de Paştele românesc, la vremea cînd, conform tradiţiei germane, băieţii stropesc fetele cu parfum, cum uzi florile, se întîlnesc sub bagheta lui Erwin Iosef Şigla – un om dăruit locului natal şi menirii lui, în stare să conducă din culise orchestra – nume germane ca Wittstock, Waitz, Hehn, Dama sau Dusil, alături de maghiarele Elekes, Josza sau Balogh şi slovenele Tacer, Pusnik, pînă la românescul Dragoste, unii cu rădăcinile în Banat sau Transilvania, alţii în Viena, Bamberg sau Maribor. Iată deci o mică Uniune central-europeană care se străduieşte să păstreze tactul, o garanţie a continuităţii. Îmi pun întrebarea dacă un *citoyen du monde* îşi poate pune problema continuităţii şi, ca să fiu sinceră, trebuie să mărturisesc că, deşi cele două poziţii sînt incompatibile, nu pot să nu le dau dreptate şi unora, şi altora. Probabil că adevăratul artist este cel răstignit între două cămile.

Dar să revenim la Reşiţa. Încăpăţînarea de a merge neabătut pe drumul tău neasfaltat nu e mediocritate, nici supunere oarbă. Uneori poate fi un ţel înalt cît Everestul, aproape sublim ca o utopie, pe care nu-l au decît nebunii sau marii înţelepţi care-şi acceptă destinul. Dirijorul caută mereu instrumentişti noi, dar unde sînt azi „frumoasele zile", cînd minoritarii erau răsplătiţi în mod obligatoriu cu Premiul Uniunii Tineretului Comunist sau participau însufleţiţi de avînt revoluţionar şi la Cîntarea României?

La Reşiţa există, din cîte am înţeles, un cerc de creaţie literară, condus de doamna Podlipni-Hehn. La ultimele ediţii ale întîlnirilor noastre, au şi citit două tinere speranţe. Dar după lectura lor, am rămas cu impresia că nu numai că nu au citit nici un vers din poezia tinerilor poeţi romani, dar, se pare, că nu trec dincolo de versurile din manuale. Ar fi nevoie de o emulaţie. Faptul că optzeciştii români erau prieteni cu cei din Aktionsgruppe-Banat a dus la rezultate excepţionale. Vechiul festival de la Sighişoara rămîne un punct de reper pentru asta. Mă gîndesc că Erwin Ţigla, cu deschiderea lui pentru transfuzii de sînge proaspăt, ar putea să aducă nişte tineri unguri sau români care vorbesc bine nemţeşte, ca să încerce asemenea altoiuri lirice.



Fără îndoială, cămaşa e mai aproape de piele decît bluza, dar şi ţinut în conserve, sosul îşi pierde gustul. Vorba marei Anemone Latzina: „Nici viitorul nu mai e ce a fost!". Dar să nu cumva să rămîneţi cu impresia că la Reşiţa nu există valori. Nu pot să nu remarc aici, în scurta mea vorbire cu mine, că am rămas profund marcată, acum, la aniversare, de excepţionalul fragment de roman, aflat încă în lucru, citit de Joachim Wittstock, un scriitor surprinzător, tradus şi apreciat chiar şi de către literaţii români cu „pretenţii". Interesant şi curajos succintul portret *Mitul Herta Müller*, prezentat de Balogh F. Adras, profesor de germană, critic şi teoretician literar din Ungaria. O notă originală a adus expoziţia de tablouri a pictorului scenograf Dumitru Popescu, un artist complex care are în palmares multe scenografii pentru Opera din Timişoara. Tot ceea ce încă pulsează nemţeşte la *Întîlnirile de la Reşiţa*, ca flacăra cărbunilor aflaţi sub cenuşă, a declanşat apelul îndrăzneţ şi convingător al apreciatei scriitoare germane şi cadru universitar din Braşov, Carmen Elisabeth Puchianu, *Quo Vadis zile ale literaturii germane?* Şi fiindcă am ajuns la cireaşa de pe tort, nu pot să nu aplaud spectacolul susţinut într-un ritm drăcesc de aceeaşi Carmen Elisabeth Puchianu, împreună cu nedespărţitul ei colaborator, Robert G. Elekes, iniţiatorii cuplului „Duo Bastet", care au realizat un eveniment scenic intitulat *Pflegefall* (*caz cu supraveghere obligatorie*), uimindu-ne, pentru a cita oară, cu inventivitatea lor combinativă, cu mişcarea lor scenică, cu melanjul insesizabil al tragicului cu comicul burlesc. Aşadar, un spectacol total. Doi artişti totali: scenarişti, regizori, interpreţi. *Non multa sed multum* – îmi vine să-i răspund lui Carmen Elisabeth Puchianu la *Quo Vadis*-ul ei. O surpriză a fost pentru toţi apariţia redactorului-şef al cotidianului *Hermansteter Zeitung*, Beatrice Ungar, care ne-a onorat cu prezenţa ei.

Iar în ce-l priveşte pe Erwin Iosef Ţigla, dirijorul nostru, cum l-am numit de la început, se vede că simte sub picioare drumul bun, dacă reuşeşte să aibă, în orchestra lui, tineri ca Robert G. Elekes, căruia îi apare în curînd un volum la Tracus Arte şi sper să rupă gura tîrgului, în adevăratul sens al cuvîntului, la Bookfest, dar şi scriitori mai vîrstnici, precum incomparabilul Joachim Wittstock, care n-a avut ambiţia să cucerească Vestul, în calitate de *citoyen du monde*, rămînînd aici în Est, cu sau fără umbră, nu ştiu, dar cu aura unei nobile stirpe. ■

OCHIUL INOCENT

Florin Mergea, o reşapare reuşită

Valentin PROTOPOPESCU

Nu trebuie să fii iniţiat în opera lui Giambattista Vico pentru a cădea de acord cu maxima care l-a făcut celebru: *corsi e ricorsi storici*. E de bun-simţ să conchizi că spirala istorică te coboară şi te ridică, după legi şi prin mecanisme doar de geniul abscons al istoriei ştiute. De fapt, viaţa fiecăruia dintre noi pare construită din abisuri şi culmi, din episoade înălţătoare şi interstiţii de adînc regres.

Nu ştiu dacă tenismenul român Florin Mergea, proaspăt laureat în proba de dublu la turneul Mutua Madrileña, alături de indianul Rohan Bopanna, este fan al filozofului italian. Mai curînd nu. Dar ceea ce contează cu adevărat este faptul că sportivul nostru exemplifică, fără rest, teoria gînditorului postrenascentist. Viaţa şi cariera jucătorului de tenis născut la Craiova au fost sinusoidale, cu urcuşuri şi coborîşuri, cu bucurii şi dureri, cu momente de speranţă şi clipe de mare cumpănă. Ba, la un moment dat, între 2009 şi 2011, Florin a lipsit din circuitul ATP, sugerînd că a renunţat la condiţia de jucător profesionist, asta după ce părea să-şi fi relansat cariera, fiind pupilul lui Sever Dron şi antrenîndu-se la o academie de tenis de la Paris. Acum, deşi pe alte coordonate, cele ale probei de dublu, iată-l pe Mergea renăscut, bătînd la porţile celebrităţii şi triumfînd într-o competiţie de 1.000 de puncte, alături de un partener cu care, practic, joacă alături abia de o lună. Cum de-a fost posibil?

Ca junior, olteanul scundac (doar 1,80 metri) şi foarte mînaci a strălucit atît în proba de simplu, cît şi în proba rezervată echipelor. De pildă, pe cînd avea 14 ani, a cîştigat Campionatele Europene de la San-Remo, alături de Horia Tecău. Cu un rever lovit cu o singură mînă, marcă indelebilă a frumoasei şcoli româneşti, bine formată de legendarii Arnulf Schmidt, Tache Caralulis şi Enrico Modiano, rapid, cu lovituri îndrăzneţe şi cu reflexe prompte, destul de zurbagiu cît să aibă o personalitate autonomă şi suficient de înţelept încît să-şi asculte antrenorii în materie de tactică elementară, Florin Mergea părea a fi pe cai mari în epoca junioratului. În 2002, împreună cu bunul lui prieten, constănţeanul Horia Tecău, el va pierde finala de la Melbourne la categoria rezervată juniorilor, dar cei doi se vor revanşa, cîştigînd coroana la Wimbledon şi impunîndu-se în competiţia considerată a fi un turneu al campionilor specific vîrstei, la Orange Bowl. Consacrarea de cadet avea să o cunoască fix peste un an, în 2003, cînd Florin triumfa în proba de simplu la All England Lawn Tennis and Croquet, dar şi la dublu, tot cu Horia. Românii mai pierdeau, din nou, finala de la Antipozi, acolo unde Florin disputa şi el finala de simplu juniori. Cel care cîştiga Wimbledonul la seniori, ediţia 2002, adică nimeni altul decît elveţianul Roger Federer, strălucise şi el pe gazonul londonez în 1998, la juniorat, atît la simplu, cît şi la dublu. De ce nu ar fi călcat Mergea pe urmele lui Roger? În fond, Fedexpres îşi trecea în palmares prima victorie la Wimbledon la vîrsta de 22 de ani, ori în 2002 Florin avea doar 18. O problemă de timp, la asta păreau a se reduce lucrurile.

Ca de obicei, însă, aparenţele înşală. Trecerea la seniorat a fost dramatică în cazul „pandurului". Deşi enorm de talentat, statura şi gabaritul, ca şi alte probleme, endemice pare-se, tenisului nostru juvenil, l-au împiedicat să se afirme. Ca şi în cazul lui Răzvan Sabău, un alt campion de juniori la Wimbledon pe care România l-a dat, datele atletice paupere de care „se bucura" Mergea au minat o promiţătoare carieră la seniorat. La dublu a fost mai uşor pînă la un punct, căci redutabila echipă de juniori Tecău-Mergea a ajutat România într-o confruntare istorică, disputată la Quito, în Ecuador, contra celebrilor fraţi Lapentti, Giovanni şi Nicolás, să acceadă în Grupa mondială. Meciul de dublu, ca şi cele de la simplu jucate de Victor Hănescu au fost o ciocnire fantastică, foarte lungă şi extrem de intensă. Băieţii noştri au cîştigat în faţa dublului fraţilor Lapentti cu 7-6 1-6 6-3 3-6 13-11. Încă o dată, viitorul se dechidea larg pentru Florin. Un viitor bun la dublu, alături de Horia, dar, de ce nu, şi la simplu...

Mult timp însă, după aceea, nu s-a mai auzit nimic de băieţi. S-au despărţit (sau au fost despărţiţi...) şi i-a înghiţit neantul. Dar dacă Horia a renunţat la simplu, jucînd exclusiv în proba echipelor, mereu cu alţi parteneri, de la Robert Lindstedt la Max Mirnîi şi Jean-Julien Rojer, disputînd trei finale la Wimbledon, cîştigînd 25 de titluri şi urcînd, în 2012, pînă pe locul cinci în ATP Ranking, plus un titlu de Mare Şlem, obţinut la Melbourne, alături de Bethanie Mattek-Sands, Florin a continuat să plutească într-o obscuritate cu totul nedreaptă în raport cu talentul şi potenţialul său.

Convins că la vîrsta de 27 de ani simplul îi este închis, Mergea a avut inspiraţia, ca şi Horia, să opteze pentru dublu. O decizie înţeleaptă, care, din 2013, tot primeşte confirmări, pentru ca, în 2015, acestea să fie încoronate cu două victorii (alături de britanicul Dominic Inglot) asupra legendarilor fraţi Bryan şi, acum, cu titlul de la Madrid, obţinut alături de indianul Bopanna. Patru titluri are în carieră Florin Mergea (Viena, Viña del Mar, Hamburg şi Madrid), alte trei finale pierdute (Auckland, Montpellier şi Casablanca), dar şi o semifinală la Roland Garros, alături de croatul Draganja. Pînă la o victorie într-un Grand Slam cred că nu mai e cale lungă.

E bine, e rău? *Eu cred că e foarte bine.* Mergea, mai mult decît Tecău, are geniu, inspiraţie şi voinţă, şi chiar dacă nu e un atlet la fel de dotat ca Horia, în schimb are o plăcere nebună să joace pe dos, să provoace şi să dispute mingi spectaculoase, care adeseori fac deliciul tribunelor. Or, în proba de dublu, care de multe ori parcă ar ţine de un alt sport decît tenisul, este mare nevoie de un dram de nebunie pentru a resuscita interesul unui public uneori prea snob şi prea opac la ceea ce este frumos şi diferit de monotonia vedetelor de la simplu.

Drumul lung al unor zile neobişnuite

Turnirul Scriitorilor la Sighişoara, 30 aprilie-1 mai

Steinar LONE

E vorba de o ţară îndepărtată, la marginea Europei... Drumul spre centrul continentului e lung, cu trenul durează 10-12 ore, pînă la un oraş niţel mai european, cu avionul mai puţin, cam o oră, dar oricum, ne descurcăm aici, la margine. Într-un fel, sîntem feriţi de marele invazii, de marile catastrofe. Adică e vorba de Norvegia. Ce aţi crezut?

Să ajungi din Nordul Europei la Sighişoara nu e cel mai simplu lucru. Din fericire, Sibiul are aeroport internaţional, cu legături cu München şi Viena. Am acceptat invitaţia de a veni la Turnirul Scriitorilor, cu condiţia să am bilet pentru Sibiu, nu pentru Bucureşti. Preţul nu diferea cu mult, timpul de schimb, la München, e destul de scurt, iar pentru a evita anumite probleme cu bagajele, am călătorit numai cu bagaj de mînă. Am cerut ICR-ului, care a decontat transportul, ca biletul de întoarcere să fie cu cîteva zile mai tîrziu decît data stabilită iniţial în program.

Zis şi făcut. În mai puţin de 30 de minute de la aterizarea la Sibiu, eram într-o maşină închiriată (am o bursă generală de călătorie, din Norvegia, de cheltuit), împreună cu Radu Vancu, pe centura Sibiului, în drum spre Sighişoara.

Mai fusesem la Sibiu: cînd eram student tînăr şi naiv, la Bucureşti, în anul universitar 1978-1979. La începutul lui aprilie 1979, am decis să fac o mică excursie prin Transilvania, am călătorit cu trenul la Sibiu, unde am ajuns după-amiază. M-am dus la biroul local ONT-Carpaţi pentru cazare. În oraş, hotelurile erau pline. Am fost trimis la un hotel de la Ocna Sibiului. A doua zi, am văzut Sibiul, cu Muzeul „Bruckenthal", Podul Minciunilor şi altele. Am fotografiat Piaţa Mică, cu un carusel şi un autocar COBTPAHCABTO parcat în mijlocul pieţei şi cu o casă frumoasă în spate (astăzi, Casa Luxemburg). După încă o noapte petrecută la hotelul din Ocna, m-am urcat într-un tren personal cu destinaţia Sighişoara. Trenul s-a oprit la Mediaş, nu s-a mai mişcat, nu ştiu de ce, m-am interesat, dar nu a mers mai departe. Am văzut Mediaşul, după-amiază m-am urcat în acceleratul pentru Bucureşti, şi din tren am văzut silueta cetăţii Sighişoarei în semiîntuneric.

Mi-ar plăcea să pot spune că invitaţia la Turnirul Scriitorilor mi-a dat, în sfîrşit, prilejul să văd Sighişoara, după 36 de ani. Numai că ajunsesem deja acolo, după numai 32 de ani, în 2011. Tot atunci am revăzut Sibiul, în cursul unei călătorii de vis de două săptămîni, cu o maşină închiriată, datorită unei burse substanţiale din partea Consiliului culturii norvegiene.

Deci ştiam deja, întrucîtva, drumul. Pe o ploaie măruntă, traversînd un peisaj verde de primăvară, am ajuns la hotel. Unde, la o masă, erau instalaţi cîţiva prieteni mai vechi sau mai noi.

> Important pentru mine nu este atît programul, cît discuţiile cu colegii mei traducători, cu jurnaliştii şi scriitorii din România.

Pentru un traducător care stă toată ziua la computer, cu un text în faţă, cel mai important lucru este ca, din cînd în cînd, să se întîlnească cu oameni. Important pentru mine la un atare eveniment nu este atît programul, cît discuţiile cu colegii mei traducători, cu jurnaliştii şi scriitorii din România.

Astfel, a două zi, abia ajuns în Sala barocă a Primăriei din Sighişoara, am întîlnit-o pe Gabriella Koszta, care se ocupă cu traducerea în limba maghiară a volumului trei din *Orbitor*. Eu, cînd am tradus această carte, m-am uitat şi peste traducerile în franceză şi în suedeză realizate de Laure Hinckel şi, respectiv, de Inger Johansson.

Fireşte că a fost interesant să asist la o discuţie despre Ardealul multiculturalităţii, în cadrul căreia nu au fost evitate nici temele controversate (cum erau evitate, de pildă, prin anii '70, în seria de *Studii de istorie a naţionalităţilor conlocuitoare din România şi a înfrăţirii lor cu naţiunea română* de la Editura Politică), dar totul a fost tratat cu echilibru şi bunăvoinţă. M-am bucurat să-i aud vorbind pe scriitori (sau, mai bine zis, scriitoare!) charismatici ca Gabriela Adameşteanu sau Nora Iuga.

A doua zi: un seminar despre presa literară din România. Interesant cît de fragmentată este această presă: atîtea reviste şi ziare literare cu tiraj mic! Nici presa cotidiană nu are resurse suficiente. A intervenit Dan Shafran, care a vorbit despre experienţa sa suedeză; în Suedia, situaţia poate fi mai bună, un mare cotidian suedez ca *Dagens Nyheter* are un tiraj de cîteva sute de mii de exemplare, în timp ce un cotidian românesc are doar cîteva mii. La fel, de fapt, în Norvegia, unde mai păstrăm încă tradiţia nord-europeană a abonamentelor la ziare, pe care le găsim dimineaţa în cutiile noastre poştale – chiar dacă, şi la noi, cititorii se mută pe Net. Cît despre presa specializată din România, cred că problema este – dacă mi se permite să spun asta – că există „prea mulţi şefi de trib şi prea puţin indieni".

Ultima temă din program a vizat traducerile. Şi pe traducători. Cum faceţi ca o literatură mică şi marginală să fie tradusă şi răspîndită în lume? De pildă, creaţi o instituţie care subvenţionează traducerile, care răspunde la cererile venite din partea editurilor străine (care, la rîndul lor, răspund cerinţelor pieţei), care îi invită pe traducători la întîlniri şi seminare. Aşa a procedat organizaţia NORLA, Norwegian Literature Abroad (*http://norla.no/en/pages/74-About-NORLA*), care, din 1978, a contribuit la traducerea unor cărţi din literatura norvegiană în 63 de limbi. Printre care şi limba română, cu aproape o sută de titluri din 1990. Mai ales cu volume din literatura contemporană, dar şi cu cîteva titluri clasice. De fapt, foarte multe ţări procedează la fel, cu excepţia ţărilor anglofone. Pentru că valul de literatură în limba engleză este impresionant, puternic, atotcuprinzător. În această perspectivă, toate literaturile pot fi considerate marginale.

La seminar şi în mai multe discuţii între traducători şi ceilalţi participanţi, s-a vorbit despre istoria traducerilor din limba română în limbi străine. În 1984, s-a publicat, la Editura Minerva, la Bucureşti, o traducere franceză a *Patului lui Procust* de Camil Petrescu. A pătruns în Franţa? S-a găsit în vreo librărie franceză? Nu cred. Iar în 1990, prestigioasa editură „Jacqueline Chambon" a publicat traducerea lui Jean-Louis Courriol, sub titlul *Madame T.*, în Franţa. Au fost trei tiraje, iar apoi, în 1997, o ediţie de buzunar. Şi este extraordinar.

Am reuşit şi eu să public o traducere din *Patul lui Procust* la o editură norvegiană, dar cu multe dificultăţi. Editurile nu vor clasici, vor literatură proaspătă, actuală, fiind preferat un autor în viaţă şi, pe cît posibil, suficient de charismatic. Pentru că aşa cere piaţa. Ne putem plînge că cititorii nu pot înţelege o literatură străină numai citind cărţile contemporane, dar dacă cititorii nu cumpără decît ceea ce e contemporan?!... Pot da o listă foarte lungă de scriitori clasici norvegieni care nu au fost traduşi nici în română, nici în alte limbi (da, s-ar putea ca, pentru perioada 1900-1910, să existe cîteva traduceri în limba germană), dar nu o fac.

Alt aspect: literatura anglofonă şi multe alte literaturi se vînd prin agenţi. În această privinţă, site-ul Polirom *www.romanianwriters.ro* e admirabil, dar e numai pentru autorii de la Polirom. Iar un redactor dintr-o altă ţară ar trebuie să aibă cunoştinţă de existenţa acestui site. De aceea, aşa cum se întîmplă de ani de zile, *traducătorii străini sînt şi agenţi literari*. De obicei, neplătiţi (pe de altă parte, deseori primim cărţile direct de la editură sau de la autorul care speră să fie tradus).

Un timp a funcţionat şi în România un sistem care încuraja traducerile. În 2008, am fost invitat la o prima întîlnire, la ICR Paris, cu colegii mei traducători. Atunci au fost pus bazele unei reţele de traducători, care acum funcţionează pe mail sau pe site-urile de socializare de pe Internet, reţea care se extinde din ce în ce mai mult. Am mai fost invitat la ICR Veneţia, pentru un work-shop, o dată chiar am avut, ca şi alţi traducători, o bursă care mi-a permis să stau în România mai mult timp. Ca să nu mai vorbim despre traducătorii noi formaţi la Mogoşoaia... Pînă cînd acest sistem s-a prăbuşit. Las pe altcineva să explice ceea ce s-a întîmplat – şi ceea ce pare a se întîmpla în continuare. Constat doar cu mare regret că mai mulţi scriitori români, ca şi întreaga echipă de traducători care în aceasta perioadă au primit un oarecare sprijin de la Institutul Cultural Român, au fost calomniaţi şi jigniţi, în presă şi de către oameni politici, fără ca vreun responsabil politic să le ia apărarea.

Dar, din fericire, se pare că Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere de la Iaşi, mai întîi, iar mai apoi Turnirul Scriitorilor de la Sighişoara, cu invitaţii, ateliere de creaţie şi seminare, au preluat ştafeta. ■

CEHIA.
REPUBLICA LITERATURII

„DE CÂŢIVA ANI BUNI, ÎN FIECARE 3 FEBRUARIE, FĂRĂ SĂ SE MAI ANUNŢE UNUL PE ALTUL, MEMBRII CLUBULUI FLECARILOR DIN TIMIŞOARA, SE ADUNĂ LA ORA 18 FIX, FIE LA BIERHAUS, FIE LA CURTEA BERARILOR, DIN MAI MULTE PRICINI: ÎNTÂI DE TOATE, SĂ BEA O HALBĂ ÎN AMINTIREA LUI HRABAL, DAR ŞI SĂ FIE ÎMPREUNĂ, CA SĂ PĂLĂVRĂGEASCĂ VREO TREI CEASURI, PROFESORI ŞI STUDENŢI, ZIARIŞTI ŞI SCRIITORI. PENTRU EI, NU EXISTĂ ÎN ULTIMII 50 DE ANI CARTE MAI FRUMOASĂ ŞI MAI PLINĂ DE ÎNŢELES DECÂT O SINGURĂTATE PREA ZGOMOTOASĂ. ŞI NICI GEST MAI CUTREMURĂTOR DECÂT ZBORUL LUI HRABAL ÎN NEANT, ÎN 3 FEBRUARIE 1997, DE LA ETAJUL 5 AL SPITALULUI DE PE BULOVKA. UNEORI SE ADUNĂ ÎN JURUL MESEI CHIAR VREO 20 DE FLECARI, ALTEORI DOAR 7. NU CONTEAZĂ. ÎNTOTDEAUNA EI ŞTIU CE AU DE FĂCUT: RIDICĂ HALBELE, VARSĂ PUŢINĂ BERE PE JOS, CIOCNESC ŞI ÎNCEP SĂ HRABALIZEZE."

ADRIANA BABEŢI

E seară în Kuncztelep pe cînd facem sfat de taină

Daniel VIGHI

Jimi Hendrix face o excursie în Federală cu Monika Danneman. Şi ei, ăştia din cartierul Prinţul Turcesc din Timişoara, vor ajunge în Federală. Despre treaba asta discută chiar acum, la bar. Fac planuri. Au discutat cu multe cunoştinţe, şi strîng cît mai multe informaţii. Ăsta este lucrul cel mai important care trebuie ştiut despre Fîşie. Aşa i se spune frontierei: Fîşie. Au hotărît să nu-i spună altfel tocmai ca să nu se prindă nimeni. Au mai multe posibilităţi pe care le analizează pe rînd: mai întîi este vorba de apă. Apoi de pămînt. Apoi de aer. Despre toate este vorba în cazul Fîşiei şi despre toate trebuie vorbit în parte. Trebuie despre fiecare căutate soluţii. Ar mai fi şi varianta foc. Aşa i-au spus soluţiei ceferistice. Cu trenul, adică. Apă. Aer. Foc. Pămînt. Au de toate în discuţia lor de la barul de pe Ecaterina Teodoroiu. Chiar lîngă intrarea de la budă – acolo unde fumează ţigări bulgăreşti şi discută despre Fîşie.

6

Au în faţă lor, pe masă, revista *Billboard*, pe care Pol a primit-o de la un prieten de pe strada Negoiul, din Prinţul Turcesc, care, la rîndul lui, o căpătase de la un coleg de la liceul de Arte Plastice. Ăsta de la Arte avea rude în Federală care veneau vara în vizită. Răsfoiesc cu toţii revista şi fumează la măsuţa de lîngă uşa de la toaleta barului. Într-o fotografie policrom, undeva sub un gang, este prezentă o fată tare drăgălaşă cu mocasini, cu o poşetuţă din blue-jeans, cu bretele dintr-o curea din frînghie. Fetiţa poartă poşeta cu breteaua pe umăr şi e acolo aşa un ceva ca un gang, şi în spate o statuie despre care nu-ţi dai seama ce e.

– Salut, le zice morocănosul J.H. plictisiţilor de la masa din colţul din dreapta, în spatele barului, aproape de perdelele care alunecă prinse cu nişte inele pe un suport, ca să nu se vadă intrarea la buda café-barului. Stau nu departe de perdelele alea, e şi strategic locul, ca să nu poată fi dibuiţi de Kecske. Dar şi altfel e treaba, că lui J.H., fiul unui neamţ, pe nume Neiss, tîmplar alcoolic, şi al unguroaicei Evike, spălătoreasa scărilor de la blocul de pe strada Salcîmilor, lui J.H., cum zic, îi este un soi de sanchi. Şi nici nu e de mirare dacă ne gîndim din ce familie provenea el şi J.J., sora lui geamănă. Una de toată pleazna, o familie certată cu normele de morală, situată la marginea societăţii, aşa că nici nu le poţi cere să fie altfel. De altfel, e de mirare faptul că J.H. şi J.J. au ajuns la liceu, că au străbătut deja două clase de liceu.

– Salut, zice morocănos J.H., şi cel de la masă îi răspunde plictisit. Grasa e la masa rotundă, apoi vor veni Pol şi Pitiu. Deocamdată, la masa de lîngă wece-ul café-barului sînt numai J.H. şi Grasa. Pe urmă, ajung toţi patru şi încep o discuţie vie: Apă. Aer. Foc. Pămînt. Cele patru elemente şi cele patru posibilităţi. Treaba era că trebuiau socotite exact.

– Dacă ne pripim, nu iese nimic, zice J.H. Pitiu dă din cap. Este de acord. Pol dă şi el din cap, cu aceeaşi convingere. Înţelege şi el prea bine că nu-i de glumă. Varianta pămînt, căruia i-au spus soluţia P, este accesibilă pe aici prin preajmă. De la Arad la Timişoara, de la Teremia Mare la Cruceni, de la Sînicolau Mare pînă către Stamora Moraviţa şi de acolo spre Dunăre, de unde începea elementul Apa. Adică soluţia A. Deocamdată vor pregăti soluţia P.

7

– Stăm cu toţii, aici la bar, pe Ecaterina Teodoroiu colţ cu Aron Pumnul, şi citim despre viaţa lui Jimi, în revista *Billboard*, în care e aşa un soi de ceva supliment nemţesc. Avem noroc cu Pitiu, care învaţă cu Tanti Nemţoaica limba germană. Merg prin oraş, se plimbă şi vorbesc nemţeşte. De ani de zile, de două ori pe săptămînă, iese Pitiu cu Tanti Nemţoaica şi se plimbă şi vorbesc nemţeşte. Acu stăm la bar şi descifrăm revista. „Ce face aici?", întreabă J.H. Privim cu toţii o poză de la concertul din Berlin, un poster în care Jimi are ochelari rotunzi şi mărunţi, cu lentile mititele, aşa cum au babele. Ţine ochelarii deasupra nasului şi dedesubt scrie că în „1959, Im Juni kauft Vater Al für Jimi eine elektrische Gitarre (Supro Ozark 1560 S)".

– Cîţi ani avea atunci?

– Păi, cîţi să aibă, calculează şi tu şi vezi cîţi!

– S-a născut în 1942, în noiembrie.

– Păi, vezi, 17 ani are cînd primeşte ghitara, scrie clar aici, în nemţeşte: „Im Juni kauft Vater Al für Jimi eine elektrische Gitarre (Supro Ozark 1560 S)".

– Kauft: adică tata lui Al i-a cumpărat-o.

– Aha, înţeleg.

– Uite ce mai zice. Cu doi ani înainte, în 1957, „Jimi trifft Little Richard".

– Ce e aia „trifft"?

– Adică se întîlneşte cu Little Richard.

– Ce să-ţi spun, de parcă noi şi ştim cine e Little Richard ăsta.

– Ba ştim, spune aici în engleză ca să ştie tot nătărăul: e un „American singer, songwriter, and pianist, and an early African-American pioneer of rock and roll".

– Am înţeles: cîntăreţ american, compozitor, pianist şi un fel de negru care cîntă muzică rock.

– Scrie clar: „an early African-American pioneer of rock and roll".

– Bun, şi ce-i cu el?

– Cîntă la pocăiţi, ca ăştia de la biserica penticostală din Fratelia. Gospel, îi zice la cîntarea religioasă pe care o cîntă Little Richard. Zice că a crescut la bisericile din sud ale adventiştilor, cum ar fi la noi sîmbătari de ziua a şaptea.

– Nu prea îi lasă să zburde Securitatea pe ăştia, ştiu de la taică-meu că sînt cam fanatici.

– I-auzi? Şi Little ce făcea el la sîmbătarii de ziua a şaptea din America?

– A învăţat la sîmbătari „a mix of blues music and rhythm and blues, dar şi gospel music".

– Ce e aia „a mix of blues music and rhythm and blues"?

– Ceea ce auzi, aia e: un amestec de blues cu rhythm and blues, ce altceva să fie?

– Fain! îmi place de Little!

[...]

9

Pleacă spre cîmpurile de dincolo de Pădurea Verde, la marginea oraşului, vor dormi undeva printre tufişuri. Prin pipirig, la marginea lanurilor de porumb. Ce spun? E mic! Tocmai acum văd lucrul ăsta, nu se poate trece prin porumb decît tîrîş. Pe burtă, cu rucsacurile în cap. Atenţie, îşi zic, să ne adaptăm la cerinţele terenului, să vedem cum e, pentru asta e nevoie de antrenament, de analiza datelor şi de capacitatea de a te putea orienta la faţa locului în funcţie de ceea ce ţi se arată acolo. Soluţia P are mai multe variante. Una este Soluţia P, toamna, alta este Soluţia P, iarna. Vara diferă încă de mai multe ori. De mai mulţi factori. În Arad, golanii din cartierul Boul Roşu analizează cu grijă înălţimea grîului. A porumbului. Decid în funcţie de treaba asta pentru că e un factor determinant al reuşitei viitoare. Nu se poate să te joci cu şansele, e nevoie de pricepere, agilitate, grijă la detalii.

În sfîrşit, vor lua un marfar ca să ajungă undeva în cîmp. Nu contează unde, ideea este ca, deocamdată, să exerseze problema. Poţi ajunge la Fîşie cu trenul, ascuns în vagoanele de marfă. Poţi ajunge acolo cu autobuzele pe care le iei de la Autogară spre Teremia Mare. Spre Cruceni. Spre Stamora. De acolo cobori, ai hartă. Ai busolă. Ai lanternă. Ai tot ce-ţi trebuie să dibui peste întinderea ogoarelor, Fîşia.

10

– Hei, frate digger, îl strigă acolo, la Filmore East, Bil, unchiul Bil, pe Sandy, care e dintr-un grup hippie de orientare anarhistă. După unii inşi observatori, numele de frate digger provine de la o comunitate din vremea Angliei lui Cromwell care, în vremea foametei de atunci, cultiva pămînturile pîrjolite, ca să împartă gratuit recolta săracilor. Pentru hippioţii din San Francisco, fraţii digger simbolizau desfiinţarea diferenţelor sociale şi a proprietăţii. Sandy e de loc de prin Vinţu de Sus, din uitata lor Republică Socialistă, fostă Populară. Fratele digger Sandy este şi el, de vreo cîţiva ani, aici în plină revoluţie, şi e frate digger, şi le dă dintr-un sac de plastic porumb fiert fraţilor care strigă în nebunia staţiilor de amplificare, în zguduiturile membranelor difuzoarelor ce scutură pămîntul cu osemintele sacre ale dinozaurilor. Hei, frate digger, strigă unchiul Bil şi se îmbrăţişează, cu drag, cu cămăşoaiele lor, cu ciucurii, cu mărgelele de sticlă, cu bentiţa pe cap, cu mocasinii. Bubuie concertul şi deja lucrurile merg înainte; curg la vale. Acu mai bine de cinci ani, Roy şi Jay şi-au deschis cel dintîi Psychedelic Shop, deschis de fraţii Thelin, Roy şi Jay, prunci din burghezia putredă: al lor tătic fu acţionar al lanţului de magazine Woolworth. Odraslele domnului Thelin au început să vîndă comunităţii produse psihedelice: cartea lui Ronald Reuel Tolkien, *Stăpînul inelelor*, scule sculptate din os pentru prizat praful alb, pene pictate de-ale amerindienilor, artizanat afro-american de purtat în urechi şi la gît, tămîie indiană, parfumuri tibetane, chitare de-ale pieilor roşii, ţoale trăsnite, centuri. *O tempora*, zicem: prin ani, frăţiorii Roy şi Jay au ajuns mai marii unui lanţ de magazine foarte burghez şi foarte, foarte prosper; au îmbătrînit şi şi-au tot mutat, în consecinţă, gaura de la cureaua pantalonilor.

Ehe, cum mai trec anii din vremea cînd amîndoi fraţii erau mai gata, gata să se alăture tatălui lor, cu ale lui prăvălii Woolworth pentru căcaţii de burghezi! Ehe, cum au mai trecut anii, domnilor dragă şi fraţi digger, au trecut anii şi totul pare azi la fel de departe ca în vremurile în care foametea din veacul lui Cromwell i-a mînat pe primii fraţi digger să facă ceea ce au făcut ei pe acele timpuri!

– Hei, digger de la Timişoara, dacă vrei să fii asemenea nouă, urmează-ne în toate, du-te în Piaţa Operei, în Piaţa Kütl, în Piaţa Lahovari, unde vrei tu, du-te şi vinde fără bani ce vrei, chiar porumb fiert poţi vinde, frate digger, la fel ca fratele digger Sandy, spune-le celorlalţi să vîndă şi ei porumb fiert, şi să fim fraţi şi să ne întîlnim în numele lui Pearl, iubita noastră Pearl, sora Janis Joplin, puneţi muzică la radiocasetofonul vostru cît mai tare, lăsaţi-o să cînte pe Pearl cîntarea ei neuitată *Me And Bobby McGee,* acolo în Piaţa Kütl, în Piaţa Lahovari, mergeţi şi în Unirii, şi puneţi muzica surorii Pearl cît mai tare, şi daţi ălora care se vor aduna lîngă voi porumb fiert, ca să împliniţi menirea noastră de fraţi digger.

11

Au mai primit de la Bil revista *The San Francisco Oracle,* în valiza diplomatică a unui bătrîn securist de la Ambasada României din Washington. L-a mituit unchiul Bil cu o sticlă de wisky scoţian pur şi i-a spus: „Te rog, domnu' Ghiţă, pentru nepotul meu, elev de liceu din Timişoara, muzică din asta de-acum, mă tot bate la cap să-i trimit discuri şi reviste, nimic special". Tovarăşul Ghiţă e omul care nu refuză nimic cînd e ademenit cu o sticlă de scoţian pur, aşa că a preluat marfa, discurile cu Jimi şi cu Janis şi cîteva numere din revista bălţată ca ţoalele nebunilor ăstora la care Ghiţă nu se uita cu prea mare ciudă: „Ce avem noi de împărţit cu băieţii şi fetele astea, se bucură şi ei de viaţă şi nu-i trage aţa la război prin Vietnam, asta e tot", zicea Ghiţă şi tot el mai adăuga că nu e sistemul comunist aşa de slăbănog să-l poată zdruncina nişte discuri şi cîteva reviste, ba chiar sînt bine-venite, mai ales dacă sînt udate cu scoţianul pur. Aşa că, de cum a ajuns la Otopeni, Ghiţă a sunat la centrală şi a comandat un transport special cu valiză cu cifru secret, că s-au speriat toţi la Securitatea Timiş. Ordinul era să ajungă conţinutul strict la agentul acoperit din lotul de gimnastică masculină, profesorul... şi era scris numele tatălui lui Grasa căruia, de altfel, nu-i prea păsa de coletele primite de fiul său de la Bil, adică de la fratele lui mai mic, atîta vreme cît veneau prin filiera Securităţii. O dată s-a şi uitat să vadă ce conţineau coletele astea secrete: prostii, nimicuri, muzică şi reviste cu nebunii ăştia care sînt la modă acum, cu plete şi nădragi cu ciucuri.

Se uită în revistă la bar. Silabisesc – într-o pagină cu un desen reprezentînd o stemă, o halebardă şi un castel din anul 1600 – povestea unui moş al mişcării hippie: groparul Gerrard Winstanley, căruia toţi îi zic fratele digger, înainte-mergătorul hippioţilor din cartierul Haight-Ashbury. Acest Gerrard Winstanley era fiul unui biet negustor de ţoale vechi, un amărît de telal din Wigan, care va deveni, din moşie a baronilor de Makerfield, oraş încă din vremile de demult ale locului. „Sărman am fost, sărman voi muri: eu şi toţi ai mei", obişnuia să le spună Gerrard tuturor celor pe care i-a adunat în preajma sa încă de la început, după Războiul civil, cel dintîi, cînd se omorau cei bogaţi din preajma regelui cu cei bogaţi care nu-i erau alături. Ei între ei puneau la bătaie bani, armate, vieţi omeneşti pentru a-şi urma visele de mărire, domnilor! Ăsta e adevărul şi aşa se prezenta el în regatul lui Charles I, prin anii aceia dintre naşterea feciorului de telal, prin 1609, şi treizeci şi mai bine de toamne ploioase mai tîrziu, cînd va izbucni gîlceava. Asta a fost să fie povestea lui Winstanley, părintele gropar. Tata-mare al hippioţilor din veacul douăzeci. Şi acest Gerrad, fiul telalului, a avut idei pe placul celor care l-au urmat şi care-şi vor spune fraţii gropari sau săpătorii, că nici nu ştiu cum anume am putea numi altfel numele pe care şi le-au luat. Pe vremuri, numele ăsta era al australienilor, al soldaţilor şi al minerilor vrăjiţi de aurul din ţara cangurilor. Şi tot aşa erau şi nenorociţii fraţi de peste ceva veacuri ai lui Winstanley, pe numele lor Native Americans sau pieile roşii, sau indienii, first nation, cei dintîi: indigenii de prin California erau diggers, săpători, gropari: ceva aproape de boschetarii de azi de pe la Gara de Nord, copiii străzii, obdachloseri, cum le spun nemţi: ăştia fără casă, fără masă. Aşa cumva.

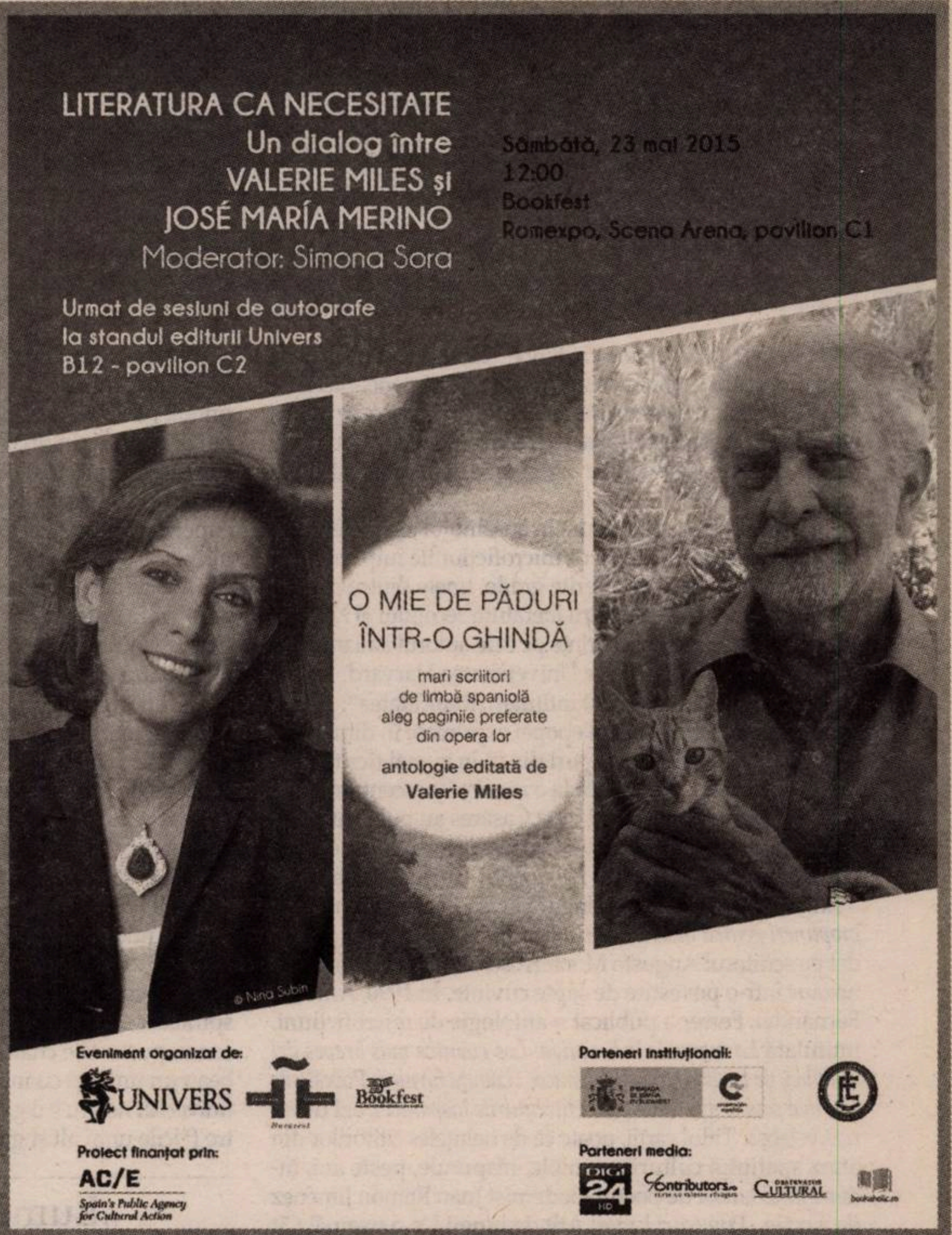
12

Ascultă cu toţii în camera lui J.H. piesa lui Hendrix – *Castele drese din nisip*. Poezeaua lui Jimi Hendrix care povesteşte cum, în josul uliţei, pe margini de trotuar, strigă iubita: „eşti un prăpădit, eşti un zero, un nimea-n lume, o ruşine eşti, lua-te-ar dracu' de ratat, nenorocitule": „you're a disgrace", zice. Un nenorocit. „Tranc!", sună uşa în chiar nasul tău, în mutra ta înroşită de beţiile din care nu te poţi opri, şi tanti Mărioara vorbeşte, şi sora Sînziana, baba de optzeci de ani, de la penticostali, vorbeşte, şuşotesc pe la colţuri, prin dosul uşilor, al zidurilor; dincolo de perdele se ivesc cu mutrele lor viclene şi dau din cap, ţîţîie a mirare. Sînt de-a dreptul indignate: şi sora Sînziana, şi tanti Mărioara. Stai afară, dincolo de uşa pe care ea ţi-a trîntit-o

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Literatura ca necesitate

Sîmbătă, 23 mai, în cadrul Bookfest, Instituto Cervantes București și Editura Univers organizează o masă rotundă, cu ocazia lansării antologiei O mie de păduri într-o ghindă, ce cuprinde fragmentele preferate din propria operă alese de cei mai importanți scriitori hispanici ai momentului. Invitații mesei rotunde sînt realizatoarea antologiei, Valerie Miles, și prozatorul José María Merino, aflat pentru prima dată în România. În paginile care urmează, publicăm un interviu extins cu J.M. Merino și fragmente din scrierile sale.



José María Merino: portret critic

Ángeles ENCINAR

Născut în La Coruña în 1941, într-o familie cu tradiții liberale și republicane, Merino și-a petrecut copilăria și tinerețea în León. Verile petrecute în sate din provincia leoneză, în Galicia și Asturias îi permit să se familiarizeze cu nord-vestul Spaniei, regiune pe care o aduce în prim-plan în multe dintre cărțile sale, după cum el însuși notează cu diferite ocazii. [...]

În casa familiei lui exista o bibliotecă bună, cu tot felul de lucrări: romane cavalerești, texte de Pío Baroja, Valle-Inclán, Maupassant, o excelentă enciclopedie care-l entuziasmează pe scriitor, *Universitas*, o carte care l-a fascinat, *Vechi povești din vechea Spanie*, sau diferitele volume din *Cartea de aur a copiilor* de Benjamin Jarnés, ca să dăm doar cîteva exemple. Merino se descrie ca fiind încă de mic un cititor pasionat și nepretențios.

În 1957, s-a mutat la Madrid pentru a studia Dreptul, iar după ce și-a obținut diploma, s-a angajat la Ministerul Educației. Responsabilitățile sale ca director al Centrului pentru Literaturi Hispanice i-au dat posibilitatea de a promova și difuza literatura. În timpul călătoriilor în America Centrală, în misiuni UNESCO, a cunoscut direct lumea care-i va sluji drept decor pentru *La orilla oscura / Țărmul ascuns* și, mai apoi, *Las crónicas mestizas / Cronici metise*.

Opera sa a obținut premii importante: în 1976, Premiul Romane și Povestiri pentru *Novela de Andrés Choz/Romanul lui Andrés Choz*, primul său roman, în 1986, Premiul Național al Criticii pentru *La orilla oscura*. [...] În 2007, *La glorieta de los fugitivos* a primit prestigiosul Premiu Salambó. Toată cariera lui a fost apreciată în 2008 prin Premiul Castilla y León pentru Literatură. Tot în 2008, în martie, a fost ales membru al Academiei Regale Spaniole, ocupînd fotoliul „m”. [...]

Prima incursiune a lui J.M.M. în domeniul prozei este *Romanul lui Andrés Choz*. E vorba despre un roman metaficțional în care un nivel de ficțiune se inserează în altul, și trei componente se întrețes: povestea lui Choz, capitole din povestea lui Ons – scrisă de Choz – și comentarii ale acestuia asupra scrisului. Aceste comentarii sînt dublu autoreflexive; observațiile pe care Choz le face asupra dificultăților de a-și alcătui cartea, „Romanul lui Hermano Ons”, le reflectă pe cele prin care a trecut Merino scriind-o pe a sa, *Novela de Andrés Choz*. Următoarele cuvinte ale lui Choz pot fi citite ca o declarație de intenții literare a lui Merino: „Cred că să faci să trăiască în imaginația cititorului niște personaje, cu alaiul lor de mirosuri, culori și umbre, continuă să fie cel mai bun dintre scopurile oricărei povestiri”. Revelația faptului că extraterestrul Ons este o încarnare anterioară a lui Chuz insinuează ceea ce va deveni un set de elemente recurente în proza meriniană: problema identității, dedublarea și întruparea fantasticului. [...]

Publicarea volumului *La orilla oscura* (1985) i-a adus deplina recunoaștere critică. E un roman complex, în care autorul știe să țeasă în mod original unele teme constante ale literaturii spaniole, precum cea a dublului și a vieții ca vis. Și aprofundează aceste aspecte dintr-o perspectivă inovatoare, asumîndu-și „sarcina de a restitui realității calitățile ei imperceptibile [...], observînd-o din penumbra amintirilor, a visului sau pur și simplu a intuiției, fără ca astfel să abandoneze calea experimentală, chestionarea perpetuă a limbii literare și a tehnicilor romanești” (Germán Gullón, „El reencantamiento de la realidad”).

În 1986, cu *El oro de los sueños/ Aurul viselor*, începe trilogia care va căpăta ulterior titlul comun de *Las crónicas mestizas* (1992) și care cuprinde, în afară de acest prim roman, *La tierra del tiempo perdido / Tărîmul timpului pierdut* (1987) și *Las lágrimas del sol / Lacrimile soarelui* (1989).

Trama romanescă din *El heredero/Moștenitorul* (2003) se articulează prin protagonist și predecesorii lui, de la străbunicul Pablo Lamas, bărbat care a făcut avere în Cuba, bunicul său, stîngist care a trăit Războiul Civil și a avut de suferit represaliile dictaturii franchiste postbelice, și bunica căreia Pablo Tomás a venit să-i țină companie în ultimele momente de agonie și care îi dezvăluie secrete de familie, pînă la alte rude apropiate. Căutarea de sine a personajului și călătoria lui în timp [...] îi permit cititorului să se cufunde el însuși într-o parte a istoriei spaniole a secolului al XX-lea.

În *El lugar sin culpa/Locul fără vină* (2007), roman de mici dimensiuni, principalul spațiu narativ este o insulă, unde au ajuns să se refugieze diferite personaje, în încercarea de a fugi de o realitate potrivnică din care, totuși, le este imposibil să se sustragă. [...]

Istoria Spaniei, în acest caz cea mai recentă, se face auzită în cel mai nou roman al lui J.M.M., *La sima* (2009). Elementul declanșator al acestei cărți au fost atentatele din 11 martie 2004 de la Madrid și ulterioara confruntare generată pe scena politică spaniolă. Conform scriitorului însuși, „e un roman în care critic ucigașii de frate care putem deveni noi, spaniolii” (*Diario de León*, mai 2009). [...]

Genul povestirii a fost mereu foarte prezent în traiectoria literară a scriitorului. Nu degeaba, José María Merino e considerat drept unul dintre cei mai buni povestitori spanioli ai ultimei treimi a secolului al XX-lea și ai momentului. În toate cărțile sale de povestiri sînt foarte prezente constantele tematice care-i traversează întreaga proză: dublul, metamorfoza, metaficțiunea și căutarea identității, care se manifestă repetat și subliniază dificultatea de a găsi o linie distinctă între somn și deșteptare, realitate și fantezie, viață și literatura, rațional și irațional, natural și supranatural. [...]

Cele 15 povestiri incluse în *Cuentos de los días raros* (2004) îi reamintesc cititorului condiția fantastică ce închide realitatea, după cum o arată titluri precum „All you need is love”, „La casa feliz” sau „Papilio Síderum”. [...] În *La glorieta de los fugitivos* (2007), J.M.M. și-a reunit o bună parte dintre minificțiuni. Include aici texte din *Días imaginarios*, din *Cuentos del libro de la noche* și din alte apariții – partea subintitulată „La glorieta miniatura (veinticinco pasos)” –, pe lîngă unele inedite sau dispersate.

Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana / Porțile posibilului. Povestiri de ieri dimineața (2008), a cărei introducere e semnată de profesorul Eduardo Souto, afiliat cu mare ironie și umor Universității Miscatonic, e o imersiune totală a autorului în genul science-fiction, ceea ce, fără îndoială, îl face pe cititor să reflecteze la teme actuale precum limitele cu care se confruntă știința sau statutul persoanelor în vîrstă în societate. Forța imaginativă meriniană se arată cu ușurință în glosarul final. [...]

Pentru a încheia, ce poate fi mai potrivit decît vorbele autorului însuși, care trimit la nucleul prozei sale: „Îndrăznesc să cred că nu ființa umană a inventat povestirea, ci povestirea a inventat ființa umană: ficțiunea ne-a dat formă și consistență, ne-a permis să ne recunoaștem și să înfruntăm cu încredere lumea timidă care ne înconjoară” (*Tres semanas de mal dormir/Trei săptămîni de nedormit*).

Traducere din limba spaniolă
de **Iulia POPOVICI**

■

„În istorisirile mele se află întotdeauna o nelinişte“

José María MERINO în dialog cu Ioana ZLOTESCU

Este cert că naraţiunea în limba spaniolă a marcat, de la Cervantes şi pînă la realismul magic hispanoamerican, momente de geneză literară. Poate că şi ceea ce se întîmplă acum în spaţiul cultural hispanic să semnaleze o nouă perspectivă literară, într-o lume care şi ea se deschide şovăielnică spre viitor..

Mă refer la microliteratură în ansamblul ei. În literatura hispanică actuală, pare-se că microficţiunile împlinesc, în fericită conjuncţie şi în diferite grade, unele dintre propunerile lui Italo Calvino pentru literatura secolului al XXI-lea, prevăzute în seria de conferinţe pe care autorul italian urma să le susţină în 1985-1986 la Universitatea Harvard. Iată ce afirmă Calvino în capitolul intitulat „Rapiditatea“: „Visez imense cosmogenii, saga şi epopei exprimate în dimensiunile unei epigrame. În timpuri din zi în zi mai ticsite, literatura ar trebui să năzuiască la o maximă concentrare poetică şi de gîndire. Borges şi Bioy Casares au publicat antologia intitulată *Povestiri scurte şi extraordinare*. Eu aş dori să pregătesc o colecţie în care fiecare povestire să încapă într-o singură frază sau într-o singură linie“ (Italo Calvino, *Şase propuneri pentru mileniul următor*). Şi îl menţionează ca model pe scriitorul Augusto Monterroso, cu al său (enorm) dinozaur într-o povestire de şapte cuvinte. În 1990, Antonio Fernández Ferrer a publicat o antologie de microficţiuni, intitulată *La mano de la hormiga: Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (*Lăbuţa furnicii: Povestirile cele mai scurte din lume şi din literaturile hispanice*), azi devenită celebră. Titlul cărţii, poate că de neînţeles cititorilor din afara spaţiului culturii spaniole, răspunde, peste ani, îndemnului lansat de poetul modernist Juan Ramón Jiménez de a scrie „Povestiri lungi! Atît de lungi! De o pagină! Cît lăbuţa unei furnici!“. La cererea lui Fernández Ferrer, José María Merino colaborează în antologia menţionată cu trei texte foarte scurte, special concepute pentru acest prilej. Scrierea lor va însemna pentru autorul spaniol un punct de pornire în noua sa aventură narativă.

De atunci, din 1990, José María Merino devine şi un maestru al povestirilor foarte scurte, de cel mult o pagină, o pagină şi jumătate, răspunzînd astfel, şi el, aspiraţiei incluse în titlul antologiei. Acesta este sensul convorbirii avute cu José María, în apartamentul său din Madrid, în faţa unor cafele pregătite de el, într-un spaţiu bogat în tablouri şi debordant de cărţi, în care îşi găseşte loc şi pisoiaşul soţiei sale. (Ioana ZLOTESCU)

În 2007 aţi publicat o antologie de povestiri foarte scurte – micropovestiri – intitulată *La glorieta de los fugitivos* (*Piaţeta fugarilor*). Fugitive sau fugare, de ce, pentru că fug de textele canonice? Care este raportul lor faţă de aceste texte?

Ha, ha, poate şi asta, dacă vreţi. Dar eu mă refer la faptul că ele dispar de îndată ce apar, trec imediat, sînt vertiginoase, pleacă în fuga mare. Acum lucrez la un roman, romanul este o structură, păşeşti pe un teren de cursă lungă. Dar povestirile, şi cu atît mai mult cele foarte scurte, sînt „iluminări“, ficţiuni subite pe care, în clipa în care nu le mai văd, în clipa în care ele dispar, nu le mai pot scrie şi trebuie să mă opresc. Un roman poţi să-l explorezi pentru a-l îmbunătăţi, pentru a-l completa, îl descoperi şi tu, şi cititorul, pas cu pas, dar povestirea scurtă se aprinde, ia foc, iar cînd e în flăcări, autorul trebuie să ia rapid note pentru ca imediat să înceapă lucrul. E ceea ce am vrut să exprim cu ocazia celui de-al IV-lea Congres Internaţional de Minificţiune de la Neuchâtel, din 2006. Mi s-a părut absurd să prezint o comunicare de 12 pagini legată de povestiri care nu depăşeau o pagină, şi atunci am scris minieseuri în formă de minipovestiri rapide, gîndind că şi teoria trebuie să-şi găsească o manieră de „miniexprimare“, mai ales pe calea sugestiei. Le găsiţi în „Piaţeta miniatura (25 de paşi)“, în partea a doua a antologiei *Piaţeta fugarilor*, la care v-aţi referit. Mă încîntă faptul de a putea exprima atît de mult într-un spaţiu atît de mic. Dar nu concizia în sine este o valoare, ci intensitatea, expresivitatea literară, puterea de evocare, de sugestie închisă într-un text minim, comparabil în acest sens cu parabola. Astfel se depăşesc frontierele rigide, schematice, convenţionale de manual literar. Tendinţa narativă de astăzi către un spaţiu minimalist este legată, fără îndoială, şi de libertatea literară cîştigată în ultimul secol, prin cultivarea fragmentului, atît de bogat în sugestii, eliberat de povara didactică a explicaţiilor. O micropovestire marchează o mişcare, o deplasare într-un spaţiu extrem de redus. De asemenea, de cele mai multe ori, finalul povestirii nu răspunde posibilei logici de desfăşurare a începutului ei, cea ce conduce la un final-surpriză, pierdut de-a lungul istoriei literare, un final care, să zicem, butonează povestirea tocmai prin surpriza stîrnită în cititor. Cred că această recuperare a surprizei este un aport esenţial al microficţiunii.

Nu credeţi că elementul-surpriză produce o „înstrăinare“ care apropie multe micropovestiri de genul fantastic? Şi vă întreb tocmai pentru că sînteţi un scriitor care marchează acest gen în Spania.

Aveţi dreptate. În plus, e cert că în istorisirile mele se află aproape întotdeauna o nelinişte. Coincid cu punctul de vedere al lui Julio Cortázar: privesc lumea cu o enormă senzaţie de straniu. Totul mi se pare nespus de ciudat. De fapt, asta mă inspiră, bizarul pe care îl bănuieşti şi uneori îl şi surprinzi în întîmplări sau personaje care se repetă identic, dar în alte spaţii şi alte circumstanţe, lumea e într-adevăr plină de ciudăţenii. Totul e posibil. Vă relatez în acest sens o micropovestire pe care de-abia am terminat-o: „Adaug zaharina unei ceşti de cafea, învîrt linguriţa şi în cîteva secunde se formează, în acest panoptic întunecat, o spirală care mă duce fulgerător cu gîndul la o galaxie, de ce nu, poate că e chiar o galaxie şi poate că, bînd cafeaua, beau un univers cu întrega lui galaxie, te pomeneşti că tot universul nostru e o galaxie pe punctul de a fi absorbită între fălcile unui alt şi gigantesc băutor de cafea“.

> „Lumea diminuată, în strînsă legătură cu lumea fantastică, m-a interesat dintotdeauna. Aş putea face, de asemenea, o demonstraţie între micropovestire şi o casă de păpuşi în al cărei spaţiu nu mai poţi adăuga nimic şi al cărei interior este construit din resturi culese din lumea reală.“

Care credeţi că ar fi canonul micropovestirilor?

Mă încîntă faptul că n-au nici măcar o denumire precisă – micro- sau minipovestiri, micro- sau minificţiuni etc. Uneori, pornind de la lumea infinitezimală a nanometrului, eu le denumesc şi *nanocuentos* (nanopovestiri). Oricum, ele fac parte din familia amplă a povestirilor – *cuentos* – şi mă gîndesc, de exemplu, la Cehov, la Kafka, la Bioy Casares şi Borges –, şi nu din cea a aforismului, cu atît mai puţin din cea a romanului. Dacă formula povestirii canonice este extindere *versus* intensitate, se poate spune că minipovestirea condensează această formulă la maximum. Minificţiunea n-are reguli fixe, dar, în schimb, nu se poate lipsi de anumite elemente capabile să suscite o atmosferă. Micropovestirea este construită din absenţe, este făcută mai mult din ceea ce nu se vede decît din ceea ce se vede. După cum ştim, obîrşia naraţiunilor de orice tip se pierde în timpuri şi doar privirea contemporană desluşeşte în ficţiunile scurte şi foarte scurte condiţia unei noi modalităţi literare. Semnalez dependenţa, pentru înţelegerea unui microtext, de un cititor complice, cu o formaţie şi o memorie literare care să-i permită să descifreze diversele aluzii şi referinţe intertextuale, alegorice sau cu tîlc de parabolă, prezente în text şi de multe ori în legătură direct corespondentă cu titlul. Mă gîndesc la reluări din vechile poveşti orientale, din mitologie, din Biblie, din folclor, din mituri. Andrómeda ar putea fi un exemplu de asemenea întrepătrundere textuală, ajungînd chiar pînă la o modificare a mitului. Fără titlu, sau cu alt titlu, textul ar fi rămas doar pe terenul straniului. Probabil că nimeni nu s-ar fi gîndit la Perseu.

Microficţiunea este un gen rafinat. Aceasta nu înseamnă însă că minipovestirile nu pot să pornească de la un detaliu sau de la o simplă întîmplare din cotidian şi s-o desfăşoare de manieră neaşteptată.

Cum ar fi şi cazul unor articole semnate de Juan José Millás în presă şi intitulate de el *artcuento*.

Da, fără îndoială. Dar, repet, oricare ar fi punctul de pornire, naraţiunea foarte scurtă trebuie să respecte, obligatoriu, legea mişcării narative. Şi încă ceva: autorul trebuie să simtă că ceea ce povesteşte nu poate fi povestit decît aşa, pe scurt, fără detalii. Cel puţin mie, aşa mi se întîmplă. Poate că un exemplu, ales între sute, ar putea fi nanopovestirea *Temores infundados*, în care visul etern al zborului se reduce la banalitatea mersului la birou.

Care este legătura dintre tradiţie şi inovaţie în micropovestiri?

Ca întotdeauna, interdependenţa. În copilărie, am citit antologia *Cuentos viejos de la vieja España* şi *Calila y Dimna*, iar în *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada (inclusă, în epocă, în indicele de cărţi interzise de Inchiziţie) am descoperit fantasticul, mai puţin cultivat în Spania, tocmai datorită Inchiziţiei: fantasticul intră în competiţie cu supranaturalul. Pe urmă am intrat în literatura hispanică şi am descoperit cum opera unor mari creatori moderni, de la Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez sau Ramón Gómez de la Serna şi pînă la Borges şi Bioy Casares sau Cortázar, este presărată de povestiri foarte scurte, e drept neteoretizate atunci ca atare. Accentul pus pe „inovaţia“ de astăzi nu este o trădarea a tradiţiei, ci dimpotrivă, aşa după cum am văzut în unele micropovestiri, este vorba de o re-creaţie, de o re-citire, de o subterană şi enciclopedică intertextualitate.

Ramón Gómez de la Serna a fost, cred, primul autor hispanic conştient de specificitatea unor texte narative concentrate într-un spaţiu restrîns, astfel le-a denumit, printre altele, *Fantasmagorías*, *Disparates*, *Caprichos*. Dvs. aţi obţinut, în 2003, premiul care-i poartă numele. Scriitura lui Ramón v-a influenţat în vreun fel?

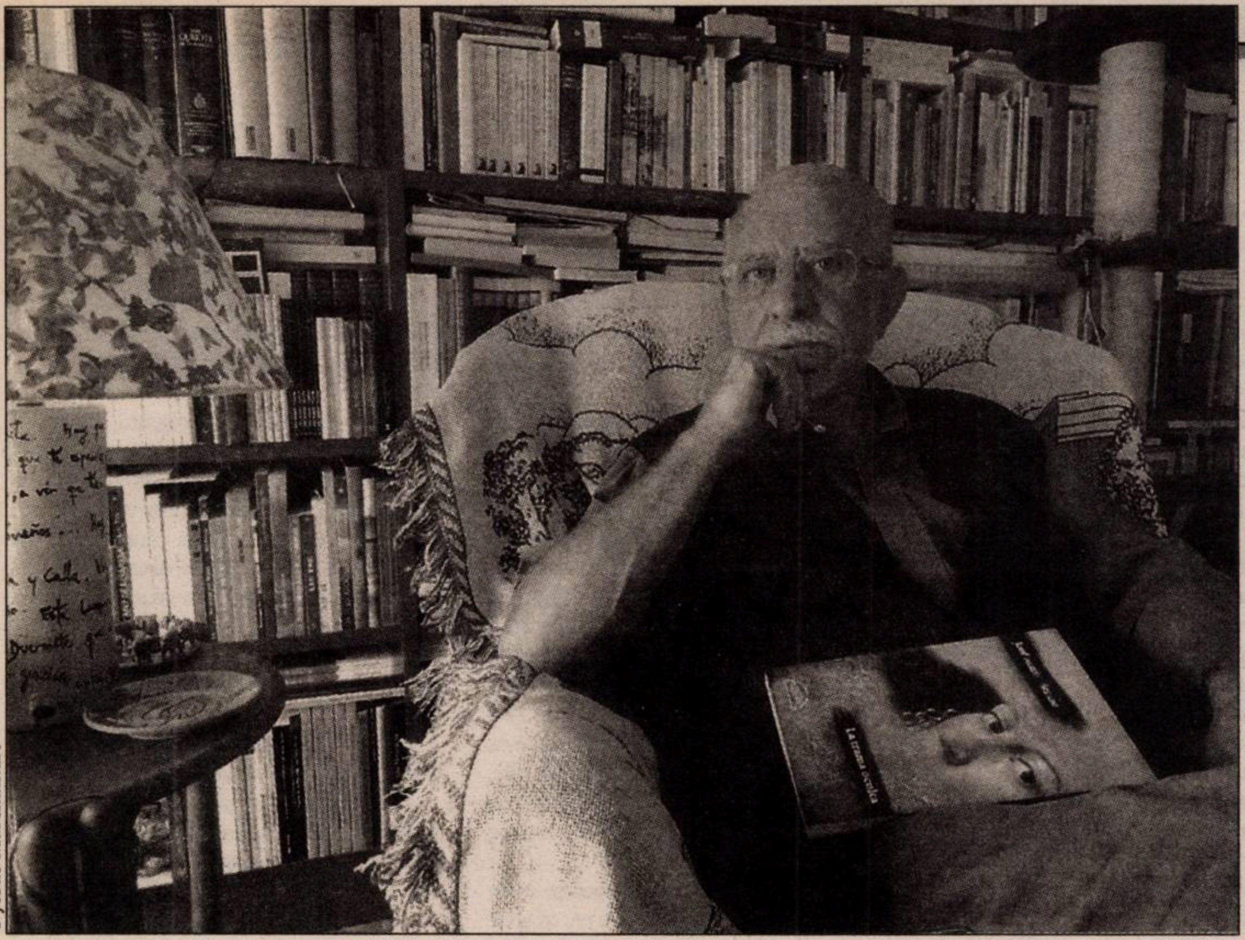
Chiar într-o *greguería* de două rînduri, Ramón povesteşte ceva, de obicei cu un adînc sens poetic, depăşind astfel haikuul. Este un scriitor formidabil. Libertatea şi talentul lui sînt imense, ating, în efervescenţa lor, dezordinea. Şi, fără să mă compar, eu îmi păstrez tot timpul o logică, chiar şi în abordarea fantasticului, chiar şi în transcrierea străfulgerărilor, nu sînt „capricios“, nu mă las pradă spontaneităţii, sînt fidel unor legi proprii pe care caut să le respect. La un moment dat, cînd îmi dau seama că într-o povestire există un surplus, încep prin a-i reduce rîndurile deja scrise, detaşîndu-mă de orice balast. Concentrezi, concentrezi, concentrezi pînă ajungi la un punct în care simţi că textul a devenit expresiv, semnificativ. Nu am în privinţa aceasta nici o teorie, este vorba doar de o practică. Dar, cu siguranţă, aşa cum se întîmplă cu toţi scriitorii, şi textele mele ascund, probabil, intuiţii care aparţin cu siguranţă neliniştilor şi obsesiilor mele interioare.

Care este logica unei nanopovestiri?

Nu pot s-o definesc. Logica se găseşte în felul de a aborda textul. Cînd scriu o nanopovestire ştiu că nu pot s-o relatez decît aşa. Astfel, în *Telurica*, implic în gătitul calamarului vastul spaţiu natural, precum şi jocul cu timpul, derizoriul celor două ore pline de mişcare (şi de consecinţe) faţă de indiferentul ritm lent al universului: povestea acestei cocţiuni este şi povestea noastră. Este evident că mesajul sau tîlcul sau alegoria gîndite de autor nu ajung întotdeauna gînd la gînd cu cititorul. De exemplu, în *La tostadora*, îndărătul aspectului bizar al unei situaţii care ţine de fantastic şi care ar putea să rămînă în imaginaţia cititorului doar ca o imagine-tip a unei povestiri ştiinţifico-fantastice, se ascunde ideea despre cît de relativ este totul. Antropocentrişti şi regi ai creaţiei, poate că în altă galaxie, ne-am înfăţişa ca nişte insecte care provoacă scîrbă, ce oroare, e nevoie de un spray! Nu e vorba de o metamorfoză kafkiană, ci de o schimbare de optică.

De ce aţi decretat moartea muştei din nanopovestirea *Musca*?

E ceea ce facem tot timpul. Am vrut ca prin elucubraţiile personajului în jurul omorîrii sau nu a muştei, prin contrazicerile lui stupide, să exprim, într-un fel de joc iro-



© Jesús Marchamalo

nic, relația noastră cu lumea înconjurătoare, tot atît de contradictorie şi de relativă ca şi propria noastră viață efemeră, într-atît încît vine un moment în care nici măcar trecutul nu ne mai aparține (ca în *Zilele furate*). Nici chiar identitatea. Nici chiar imaginea în oglindă. Ne vedem pe de-a-ndoaselea şi, dacă ne-am întîlni cu dublul nostru undeva aiurea, nici nu l-am recunoaşte. Sătui de individul necunoscut care zace în noi, vrem să ne dezbărăm şi de imaginea lui, precum tipul din *Divorț*.

Bonsaiul din *Ecosistema* implică o remitere la arta minificțiunilor?

Ne aflăm într-un fel de Eden, un fel de rezumat al Creației, în care apar insecte, păsări şi, pînă la urmă, perechea umană, toate în jurul bonsaiului, metaforă a microtextului. Bonsaiul – copac – nu este un monstru genetic, ci o creație elaborată, trebuie cultivat cu mare grijă şi, după cum se ştie, pentru a ajunge la statura lui minusculă se folosesc tehnici minuțioase, care pornesc de la alegerea nutrientelor, pînă la „tuns" şi la transplant. Da, microficțiunea de calitate are ceva de bonsai. Fiind un specimen recent al „marii grădini literare", lumea miniaturizată a ficțiunilor trebuie cultivată în aşa fel încît să nu stînjenească lectura cititorului avizat, capabil de a o readuce la proporțiile normale. După cum afirm în „Piațeta miniatura", minipovestea secretă un misterios fluid hipnotic care îl face pe cititor să păşească într-o lume de mult cunoscută ca şi cum ar păşi pentru prima oară. Savoarea de primă lectură se filtrează din adîncuri.

Lumea diminuată, în strînsă legătură cu lumea fantastică, m-a interesat dintotdeauna. Aş putea face, de asemenea, o demonstrație între micropovestire şi o casă de păpuşi în al cărei spațiu nu mai poți adăuga nimic şi al cărei interior este construit din resturi culese din lumea reală. Dacă vă amintiți, în romanul meu *Moştenitorul*, publicat în 2003, casa de păpuşi a bunicii se transformă într-un spațiu magic, autonom, pentru desfăşurarea imaginației. Firimituri disprețuite, bune de aruncat, devin obiecte primordiale. Eu însumi, avînd abilități manuale, am organizat şi „mobilat" casa de păpuşi a fiicelor mele. Această experiență personală m-a trimis direct în universul minipovestirilor. Şi aici, în spațiul ficțiunii, autorul reciclează detalii care în alt text ar putea fi considerate reiterative, topice sau, pur şi simplu, banale.

Totuşi, microficțiunea, descifrarea metaliterară n-a produs scîntei în alte spații decît cel hispanic. Uneori produce chiar priviri peste umăr. Care ar putea fi cauza?

Microficțiunea nu este nici pe placul lui Javier Marías. Cred că de multe ori argumentele oarecum disprețuitoare, mînuite şi de el, față de micropovestiri pornesc chiar de la succesul şi răspîndirea lor. Mulți „autori" se lansează să scrie texte scurte fără noimă pe Internet şi pe bloguri, crezînd că pot fi scrise de oricine şi oricînd, şi confundă concizia şi tensiunea cu glume aşa-zis umoristice. Moda, abundența nesăbuită de concursuri pe Internet sau în diverse aşezăminte culturale, fără criterii, fără jurii pregătite, umplu lumea de istorioare ieftine, de prisos, banalizînd astfel, fără drept de apel, micropovestirile. De asemenea, mi se pare o prostie să le ceri copiilor de şcoală să scrie micropovestiri, în loc să le dai să analizeze un text literar de calitate şi să-i înveți să facă o sinteză. În concluzie: nu poți să te ghiftuieşti cu micropovestiri, aşa după cum nu poți să citeşti o sută de sonete unul după celălalt. Lectura microficțiunilor trebuie drămuită, este o modalitate literară delicată, rafinată, nu poți s-o converteşti într-un burger king.

Din fericire, există minunați editori care pun lucrurile la punct. Selectarea textelor, prezentarea ireproşabilă, efortul, prestigiul cîştigat (de multe ori, singurul cîştig!) contribuie din plin la vitalitatea literaturii de calitate, fie ea „micro" sau nu, în versuri sau în proză. Şi există şi librari minunați. În ceea ce priveşte strict povestirile, mai ales cele canonice, dar şi cele micro, există în Madrid, în tipicul cartier Malasaña, o librărie dedicată numai lor şi care rezistă eroic oricărui bestseller.

Ce părere aveți despre ideea că micropovestirea înseamnă un punct de pornire în scriitură?

Este cît se poate de absurdă şi ajută în mare măsură la denigrarea genului, în ideea că oricine poate să scrie o microficțiune ca să-şi facă mîna! Este exact dimpotrivă: modalitatea literară scurtă şi foarte scurtă este un gen de sosire, nu e un gen de pornire, e un gen, să zic, de ajungere, cu toată melancolia ascunsă în acest cuvînt. Eu însumi am început să scriu micropovestiri, după multe romane, la vîrsta de 50 de ani. Acum sînt în curs de a redacta un roman, dar fără să renunț în nici un fel la nanopovestirile mele.

Care credeți că sînt punctele negative legate de receptare microficțiunilor?

Prejudecățile, insist, pre-judecățile. Desconsiderarea, chiar simpla lipsă de curiozitate față de o nouă formă de expresie, din orice domeniu, mi se pare absurdă. Nu, nu poți să te opui sistematic noului.

În spaniolă se spune, precum ştiți, „dale tiempo al tiempo" – dă-i timp timpului –, poate fi o concluzie în ceea ce priveşte această modalitate de scriitură literară, aflată încă totuşi la un început de drum.

■■■ Micropovestiri

Andromeda

Se trezeşte năpădită de o senzație de oboseală, ca după un somn exagerat de profund, şi aprinde lampa de pe noptieră. Întors cu spatele spre ea, soțul ei rămîne nemişcat, probabil că doarme. Îşi tîrîie leneş privirea pe plafon, apoi pe peretele din față şi ajunge la oglinda împroşcată cu pete de bătrînețe, un obiect mare care a ajuns pînă la ea datorită inerției familiale. În colțul superior drept, dă de o pată nouă, mare. Îşi îndreaptă capul ca s-o vadă mai bine. Descoperă că nu e o pată, ci un reflex, şi o nouă mişcare a capului o ajută să identifice ceea ce acum pare a fi un fragment de volută gălbicioasă, poate metalică. Mai degrabă surprinsă decît speriată, îşi îndreaptă privirea spre punctul reflectat şi observă că acolo peretele este, ca de obicei, neted şi gol. Dintr-odată, surpriza se transformă în nelinişte. Se ridică, se apropie de oglindă. În oglindă se reflectă un perete acoperit de un mare basorelief înfățişînd niste forme pestrițe şi confuze deasupra unui pat cu aşternuturi negre în care continuă să doarmă bărbatul ei. Îşi apropie şi mai mult fața de oglindă şi, în loc să se întîlnească cu propiile sale trăsături, îi apare o față străină, cu ochii plini de spaimă. De ce te-ai trezit atît de devreme? o întreabă soțul ei cu o voce ciudat de şuierătoare, în timp ce ea vede în oglindă acea neobişnuit de mare figură solzoasă ridicîndu-se din pat, un enorm cap de reptilă.

Terapia

O mică grădină de zarzavaturi, în care să lucrați pămîntul, să-l hrăniți, să însămînțați, să stropiți, să culegeți roadele, ar fi nişte exerciții binefăcătoare pentru dumneavoastră – îl sfătuieşte doctorul în timp ce-i înmînează tratamentul împotriva stresului.

În primul an s-a desfătat cu nişte roşii delicioase. În al doilea an, în timpul lucrului la bursă, îşi amintea de grădinăritul de duminica, de săditul căpşunilor, de dovleceii în floare, de varza roşie, depinde de anotimp. Dar într-o duminică de aprilie, după o clipă de nemişcare, se aşeză între brazde. Luni prinsese deja rădăcini. Acum brațul stîng rodeşte ardei, iar cel drept vinete. Nu are nevoie de prea multă apă.

Ecosistem

De ziua mea, nepoată-mea mi-a făcut cadou un bonsai, plus un manual de instrucțiuni pentru îngrijirea lui. Am plasat bonsaiul pe terasă, alături de celelalte ghivece, şi-am reuşit să-l fac să înflorească. Toamna, din pămînt apăruseră nişte minuscule insecte albe, însă bonsaiul nu părea să sufere din cauza lor. Primăvara, într-o dimineață, pe cînd mă pregăteam să-l ud, am observat ceva care se mişca printre frunzulițe. Cu multă răbdare şi cu o lupă, am descoperit în cele din urmă că era vorba de o pasăre mititică. În scurt timp bonsaiul s-a umplut de păsări, care se hrăneau cu insecte. La sfîrşitul verii, ascunsă printre rădăcinile bonsaiului, am descoperit o mică femeie goală. Urmărind-o pe ascuns, am constatat că mînca ouăle din cuiburi. Acum trăiesc cu ea şi am găsit modalitatea de a vîna păsările. Din cîte se pare, nimeni din casă nu ştie unde sînt. Nepoată-mea, foarte întristată de absența mea, îngrijeşte plantele în amintirea celui dispărut. Astăzi, departe, în alt ghiveci, am avut impresia că zăresc silueta unui mamut.

Musca

În baie, musca zburătăceşte plină de energie. Mă uit la ea cu scîrbă. Ce caută bîzdîgania asta într-un hotel de lux, şi mai ales în luna lui februarie. O plesnesc cu un prosop şi cade fără viață pe marmura lavaboului. E o muscă ciudată, de culoare deschisă, nu foarte mare. Îmi trece prin minte că o fi ultimul exemplar dintr-o specie care astfel dispare. Că adăpostul ei de iarnă era această cameră de baie. Că în grădina pe care o văd de la fereastră există poate şi o plantă ciudată, pe care doar musca asta o poleniza. Şi că de polenizarea şi înmulțirea acestei plante va depinde, peste cîteva milenii, cantitatea suficientă de oxigen pentru ca specia noastră să dăinuie. Ce-am făcut? Omorînd musca asta, v-am condamnat pe voi, cei ce veți veni, urmaşii oamenilor. Dar uite că musca îşi mişcă picioruşele, care tremură uşor. Uite că n-am omorît-o! Le agită tot mai tare, reuşeşte să se îndrepte, şi le freacă, îşi netezeşte aripile, pregătindu-se să zboare din nou, acum zburătăceşte iar prin baie. Trăiți, respirați, oameni ai viitorului! Numai că zborul ei împiedicat îmi produce aceeaşi silă ca la început. Buimăceala mă părăseşte. Ce caută aici gîngania asta scîrboasă? Iau prosopul, o urmăresc, o lovesc, o omor. O lichidez.

Piciorul

Holteiul a devenit flăcău tomnatic şi s-a obişnuit de mult să doarmă singur. Într-o noapte se trezeşte cu senzația unui contact insolit: pe un picior simte atingerea caldă şi catifelată a unui picior străin. Îşi lasă piciorul lipit de celălalt şi, cu grijă, întinde o mînă ca să caute trupul ce trebuie că e întins alături, dar nu-l găseşte. Aprinde lumina, desface aşternutul, nu e nimic. Îşi spune că a visat, însă trec cîteva zile şi iar se trezeşte simțind atingerea suavă şi căldura străină, ba chiar şi forma unei tălpi care se sprijină de a sa. De data asta rămîne nemişcat, acceptînd atingerea ca pe o mîngîiere, după care adoarme. De atunci, micul picior vine să-l caute în fiecare noapte. Ziua, colegii şi prietenii îl găsesc mai vioi, mai jovial, schimbat. El aşteaptă venirea nopții pentru a găsi pe întuneric atingerea acelui picior care-l caută pe al său, cu nerăbdarea îndrăgostitului care se duce la întîlnire.

Traduceri din limba spaniolă de
***Cornelia RĂDULESCU* şi *Ioana ZLOTESCU*.**

Interviu apărut inițial
în revista *Apostrof*, în anul 2011.

■

SUPLIMENT

Licoarea lui Venus

José María MERINO

Pe-atunci eram foarte timid, într-atît de timid că atunci cînd îmi dădeam întîlnire cu prietenii într-un loc aglomerat, dacă ei nu mă vedeau, eu n-aş fi dat de ei nicicum, din pricina faptului că nu cutezam să ridic ochii din pămînt şi să mă uit la cei din jurul meu; eram atît de timid, că aveam mersul împleticit de ajunsesem să am toţi pantofii scîlciaţi şi să-mi fie cu neputinţă să păstrez o minimă postură corectă în timpul mersului. Cît despre fete, ce să vă mai spun: dacă se întîmpla ca vreuna dintre ele să-mi adreseze vreun cuvînt, roşeam, vocea mi se gîtuia, mă vedeam incapabil să răspund şi, cu toate acestea, buimăceala mea părea să funcţioneze ca un pinten dat interesului lor.

Adevărul e că adolescentele acelea, de-o vîrstă cu mine, nu-mi trezeau defel curiozitatea, ceea ce nu vrea să însemne că nu mi-ar fi plăcut sexul frumos. Mă încînta chiar, cu o mică precizare însă: aveam mai degrabă o înclinaţie către femeile în toată regula, mă uitam după unele dintre mamele sau mătuşile colegilor mei, ba uneori chiar şi după vreo vecină căsătorită. Bineînţeles că n-a durat mult şi am descoperit că înclinaţia mea către femeile mature nu era considerată drept foarte ortodoxă de către amicii mei: odată, vorbind între noi despre nu mai ştiu care actriţă frumoasă, mi s-a năzărit să intervin – ceea ce mi se întîmpla foarte rar – ca să laud frumuseţea unei brutărese, iar amicii mei s-au uitat la mine de parcă aş spus o enormitate, după care au rîs de mine din nou, cum adică, o femeie de aproape 40 de ani, care ne-ar putea fi mamă, iar în privirile lor se simţea şi o sclipire de bucurie scandalizată faţă de această neaşteptată anomalie ce tocmai se adăugase timidităţii mele obişnuite. Un adolescent sfios care nutrea atracţie pentru femeile mature, mai coapte, ce dezastru!

La şcoală nu aveam cine ştie ce rezultate, fapt pe care părinţii mei îl îndurau cu un oarecare fatalism, date fiind circumstanţele felului mei sfios şi retras de-a fi. Şi, pe deasupra, în anul acela mi-a mers totul pe dos, jumătate din examene le-am lăsat pe toamnă, părinţii s-au supărat foarte tare şi, după un conciliabul la care au participat şi surorile mele, s-a hotarît să nu mă mai ia cu ei în vacanţa de vară.

Pe-atunci, vacanţele durau aproape trei luni şi, deşi tata nu avea să lipsească tot acest timp de la afacerile lui, au decis să mă lase pentru tot intervalul în grija cuiva şi li s-a părut că acea persoană nu putea fi decît doña Telvi, o doamnă, prietenă a lor, care avea o căsuţă în afara oraşului.

Doña Telvi rămăsese văduvă de cîţiva ani şi avea un fiu, Paco, cu mult mai mare decît mine, student la Farmacie, una dintre puţinele persoane care nu mă trata condescendent, ba chiar aş putea spune că mă privea cu simpatie. Soţul doñei Telvi fusese avocat, îi lăsase căsuţa aceea şi o pensie mică, aşa că, pentru a-şi mări veniturile, lua în gazdă diverşi oaspeţi, cum se întîmplase şi în cazul meu.

Îmi plăcea destul de mult locul respectiv, cu grădina lui, care, deşi nu prea mare, era mărginită de copaci, ca un mic rai presărat cu plante cu flori, în mijlocul cărora se afla un havuz în formă de cupă pe lîngă care se aduna multitudine de păsări. Prin urmare am decis să îmi petrec acolo vara, studiind la acele materii la care rămăsesem corijent.

În prima zi am descoperit că în raiul acela exista şi o minunată Evă.

Tata mă adusese acolo cam pe la mijlocul amiezii şi ne găseam cu toţii în salon, unde doña Telvi îl poftise pe tata să ia ceaiul împreună, cînd, de la etaj, îşi făcu apariţia o femeie blondă, cu pantaloni scurţi albaştri şi bluză galbenă.

– Anja, iată, dumnealui este Pedrito, fiul unor prieteni, spuse doña Telvi. Va petrece vara aici cu noi, învăţînd, săracul.

– Foarte frumos băiat, Pedrito, răspunse Anja.

Avea un accent străin; m-a pupat de două ori şi am simţit că mă ia cu leşin. Mirosea a trandafiri şi era una dintre acele femei mature care-mi plăceau atît de tare. Pielea ca de sidef, picioare lungi şi subţiri, trupul de o perfectă armonie de protuberanţe şi cavităţi, un chip surîzător şi ochi scînteietori. Cred că nici la cinema nu mai văzusem o femeie care să mi se fi părut atît de frumoasă. Am aflat mai apoi că era pictoriţă şi că parcurgea El Camino de Santiago, reproducînd în pînzele ei monumentele cele mai interesante. Făcea şi portrete, căci numaidecît, atunci cînd şi ea, şi doña Telvi şi-au terminat ceaiurile, a tras dintr-un colţ al camerei un şevalet pe care avea deja schiţa unui bust şi i-a spus doñei Telvi că venise vremea să-i pozeze.

Începînd din acel moment, nu mi-am mai putut lua gîndul de la ea. Nu îndrăzneam să-i vorbesc, dar o spionam şi am descoperit că spre finalul amiezii se stropea cu furtunul din grădină, păstrînd pe ea doar nişte bikini care lăsau să i se vadă trupul, cu toate părţile lui cele maiestuoase.

Voiam să mă întîlnesc cu ea, însă timiditatea mă bloca. Doña Telvi, care, ca să nu mă simt atît de singur, încerca uneori să mă însoţească, m-a rugat ca la vremea cafelei mele cu lapte, cînd fata în casă deja nu mai era, să fiu eu cel care pregăteşte apa pentru ceai, însă odată apa fierbinte turnată în ceşti, peste pliculeţele corespunzătoare, eu mă retrăgeam imediat în odaia mea, incapabil să port o conversaţie cu ele, mai ales că nu-mi puteam lua ochii de la Anja, la care mă uitam cu o exaltare care nu avea cum să nu le atragă atenţia.

Şi, deşi eram doar un mucos, eram sigur că vreau să fac tot ce pot ca să o cuceresc. Cum abilităţile mele dialectice nu se puneau la socoteală, am început să inventez alte sisteme; mi-am amintit de acele licori magice la care se făcea aluzie în romanele şi în povestirile din care îmi plăcea atît de tare să citesc, lecturi ce constituiau refugiul cel mai sigur pentru neputinţa mea de a comunica.

Dac-aş avea vreuna dintre acele poţiuni de dragoste, vreo băutură fermecată care să o îndemne să flirteze, vreunul dintre acele elixiruri puternice, totul ar fi mult mai simplu, îmi tot băteam eu capul.

În prima sîmbătă de cînd mă aflam în casa doñei Telvi, a venit să petreacă sfîrşitul de săptămînă cu noi Paco, fiul ei, care primise o permisie din serviciul militar. Ca de obicei, s-a arătat disponibil să mă apropii de el şi am îndrăznit, ruşinat tot, să-l întreb.

– O licoare de dragoste? Dar pentru cine vrei tu o licoare de dragoste?

Trebuie că am roşit foarte tare, dar şi-a stăpînit rîsul care-i strălucea în ochi.

– Am să cercetez şi o să-ţi dau un răspuns, mi-a zis într-un sfîrşit, foarte sobru, înainte de a urca pe motocicletă ca să meargă să-şi viziteze iubita.

A doua zi, după micul dejun, Paco mi-a făcut semn să ies cu el în grădină. Fusese martorul tuturor privirilor pe care i le aruncam Anjei şi înţelesese tot ce mi se întîmpla.

– Nu ţinteşti deloc jos, băiete, dar, cum zice proverbul, norocul e de partea celor curajoşi, aşa că am să-ţi dau o mînă de ajutor. Ca să prepari o vrajă de amor îţi trebuie substanţe şi fluide provenind de la persoana pe care vrei să o vrăjeşti, unele dintre aceste fluide pot fi de-a dreptul scîrboase, aşa că eu mă voi mulţumi cu un fir de păr. Încearcă să obţii un fir de păr, dacă se poate înainte să plec, ca să-ţi pot pregăti licoarea.

În chiar amiaza cu pricina, în vreme ce Anja şi doña Telvi se găseau în grădină, am cutezat să urc la etaj şi să intru în odaia pictoriţei, un alcov cu un pat mare şi cu toate ustensilele ei de artistă, iar în capătul odăii, baia, unde m-am apucat să caut printre lucrurile ei. Era acolo o perie pe care se vedeau şuviţe blonde pe care le-am şi luat, apoi într-un coş de gunoi am dat peste o compresă mică ce mirosea a amoniac şi mi-am închipuit că ar putea fi de folos. Am stat apoi să-l aştept pe Paco, care a sosit pe la şapte ca să preia pachetul. A pus şuviţele într-un plic, mi-a cerut cîteva fire de păr de-al meu, cît despre compresa ce mirosea, era o porcărie inutilă.

– Sîmbăta viitoare o să ai licoarea, între timp, tu încearcă să te apropii de ea, fii simpatic, plin de solicitudine, spune-i vorbe dulci. O bună relaţie personală este hotărîtoare pentru un bun efect al licorii. Altfel, nu e nimic de făcut.

A doua zi de dimineaţă, m-am hotărît. Cum era foarte cald, Anja rămăsese în grădină, în bikini, şi picta nişte flori în timp ce păsările zburătăceau pe lîngă havuz. Am privit-o un timp de la fereastră, apoi am coborît şi m-am apropiat de ea, din spate. Făcînd un efort dureros, de parcă avea să mi se smulgă o parte a corpului, am exclamat că este cea mai frumoasă femeie pe care am văzut-o în viaţa mea. Ea s-a întors spre mine şi m-a privit surprinsă, am simţit că mi se pleacă tot trupul, dar impetuozitatea vorbelor mele fusese aşa de puternică încît trebuia să continuu să vorbesc: „Nu pot învăţa, nu pot dormi, nu-mi e foame. Sînt nebun după dumneavoastră". După care am luat-o la fugă spre camera mea, unde am rămas tremurind pînă la ora prînzului.

În timpul prînzului, s-a dovedit că ceva se schimbase în atitudinea ei. N-a făcut nici o aluzie la cuvintele mele, dar s-a arătat drăguţă cu mine, s-a interesat de studiile mele, şi, încetul cu încetul, am reuşit să înving contracţia care mă gîtuia şi am răspuns, aproape cu normalitate, întrebărilor ei. Astfel, aproape toată săptămîna am vorbit şi, cîteodată, cînd pregăteam apa pentru ceai, zăboveam şi eu cu ea şi cu doña Telvi, ba chiar participam la conversaţie.

Într-o zi, Anja zise că portretul doñei Telvi e gata şi mă întrebă dacă m-ar deranja să pozez pentru ea, după ceai. Am încuviinţat, deşi destul de desconcertat. Mi-a dat întîlnire în camera ei, căreia îi spunea studio, şi, în timpul primei sesiuni, văzîndu-i ochii ce se roteau asupră-mi prinşi în transa tuşelor de culoare, am simţit din nou acel impuls de nestăpînit şi i-am repetat că e cea mai frumoasă femeie din lume şi că sînt înnebunit după ea.

– Neastîmpăratule, nu te mai fiţîi atît, îmi spuse, în timp ce îmi zîmbea suav.

Paco sosi sîmbătă, îmi înmînă cu solemnă precauţie un flacon cu pipetă şi îmi spuse că aceea era licoarea, „licoarea lui Venus", aşa cum o numi el cu mare pompă:

– Cîte trei picături de fiecare dată, nici una în plus. Şi mai ales, fă-i conversaţie, complimente.

Începînd din ziua aceea, la vremea pregătirii ceaiului, puneam în ceaşca Anjei trei picături de licoare. Apoi, în timp ce-i pozam, făceam conversaţiei. Îmi arătase lucrările ei, una cu Catedrala, alta cu San Marcos, cu San Isidro, Plaza del Grano şi, între toate aceste pînze, am văzut şi un nud de fată.

– Este fiica vecinei, Toñita, mi-a explicat. Mi-a pozat înainte să plece în vacanţă. Nu există nimic mai frumos decît corpul omenesc.

– Mai ales al dumneavoastră, am replicat, eu însumi surprins de propria-mi îndrăzneală, căci, la finalul amiezii, îmi dădea voie să o stropesc cu furtunul în timp ce o sorbeam din priviri, aşa că de-acum cunoşteam deja toate locşoarele trupului ei, abia ascunse de bikini, aşa cum un credincios cunoaşte icoana cultului său.

– Toate trupurile goale sînt frumoase, spuse cu un aer distant, înainte să mă întrebe, deodată:

– Dacă m-ai lăsa să te pictez nud? Eşti un băiat înalt, svelt, o să arăţi foarte bine.

Simţeam cum îmi ard obrajii.

– Mi-e foarte ruşine. Trebuie să mă mai gîndesc, am murmurat.

S-a apropiat şi mi-a mîngîiat faţa.

– Ştii ce bine te prinde roşeaţa asta?

În noaptea aceea, n-am putut dormi, gîndindu-mă la propunerea pe care mi-o făcuse. Pe de-o parte, simţeam că ar putea avea legătură cu „licoarea lui Venus" din care nu încetasem să-i picur zilnic în ceai. Pe de altă parte, mi se părea că e o încercare finală prin care să mă rup de timiditatea mea şi astfel să mai urc o treaptă pe drumul ce mă apropia de ea.

N-am avut curajul să dau ochii cu ea la micul dejun, dar pe la mijlocul dimineţii am făcut un efort imens, violent, am coborît în grădină unde ea picta şi i-am spus pe nerăsuflate că acceptam propunerea.

– De acord, atunci pe astăzi la amiază, la mine în studio, mi-a răspuns.

M-am dezbrăcat, în timp ce Anja pregătea pînza şi pensulele, şi m-am aşezat în locul pe care mi-l indicase. Simţeam arsura roşeţii pe tot corpul şi, foarte cuminte, mi-am fixat privirea pe o decoraţie din tavan. Şi, deodată, i-am auzit vocea, rîzînd, cu bucurie.

– Pedrito, nu mi-am închipuit că eşti aşa de mare.

Am privit-o şi am înţeles motivul vorbelor ei, după ce am descoperit, surprins, o parte a corpului meu care ieşea în evidenţă fără nici o pudoare. A lăsat deoparte pensulele, s-a apropiat de mine, i-am simţit strînsoarea mîinii care mă conducea către pat.

Am trăit nişte zile paradiziace, ba chiar am trecut şi toate examenele în septembrie.

Mulţi ani după aceea, l-am întîlnit pe Paco într-o gară şi ne-am amintit despre acea „licoare a lui Venus" care-mi folosise în cucerirea celei mai frumoase femei din lume, Eva ce-mi arătase plăcerile corpului şi mă vindecase pentru totdeauna de timiditate.

Paco începu să rîdă în hohote:

– Ce licoare, care licoare? Ce Venus, ce Bachus, Pedrito? Licoarea ai făcut-o tu, tu, cu adoraţia şi vorbele tale dulci! Ba mai mult, se vede treaba că-i era poftă de un fruct necopt, aşa cum tu tînjeai după cel copt!

Din volumul *La trama oculta*
(Ed. Páginas de Espuma, 2014). Traducere
din limba spaniolă de
Alina CANTACUZINO

■

Supliment realizat cu sprijinul
Instituto Cervantes din Bucureşti

în mutra ta de bețiv nenorocit, şi tanti Mărioara şi sora Sînziana văd, apreciază şi discută în dosul perdelelor. Şuşotesc tanti Mărioara şi sora Sînziana. Pe dată, bețicul începe să se smiorcăie. Plînge bețivanul cu nasul roşu, cu mutra turtită de prea multele lui bețivănii din care nu se poate nicidecum opri. Plînge ca un bețivan înrăit ce este, se şterge cu pumnii la ochi şi zice tare că aud şi sora, şi tanti de după perdele: vai, vai, fetița mea, oh, girl, oh şi vai, vai, dar tu ți-ai pierdut uzul rațiunii.

You must be mad. Eşti sau înnebunită de durere sau furioasă, sau întărîtată la culme de ceva. Ăi fi tu, girl, nebună, dementă, smintită? Ăi fi tu nebună de legat? You must be mad, scumpy?

Ce să mai zicem de grădina verde, de frumosul gazon pe care pică lacrimile bețivului, pe cînd Haight-Ashbury Community Services Organization tocmai finisează cu grijă castelele de nisip cu metereze, cu flamuri ca burgul Hohenzollern, castele de nisip ale Conciliului Verii Iubirii: Summer of Love, îi zice pe americăneşte, şi bețivul se smiorcăie îmbuibat de alcool şi marijuana la poarta închisă a doamnei hippy cu fuste înflorate, domnişoara trînteşte uşa în nasul roşu al fratelui gropar, pe cînd tocmai vin Mr. O'Donnell şi asociatul său, Mr. Mike Donnellsen, cu un plan de organizare a celor de pe gazonul din fața oficiului parohial al bisericii cu hramul All Saints în Vara-Summer-of-Love din 1967, aşa îi zice verii aceleia şi acolo stau pe gazon, în garden green, în grădina verde, stau printre corturi, boarfe, ghitări, mărgele de sticlă şi fuste colorate: frații şi surorile diggers. Conciliul Suprem pentru Vara Iubirii a sfîrşit prin a deveni Haight-Ashbury Community Services Organization. Aşa o fi? Nu te sprijini de uşa preafrumoasei şi nu te smiorcăi, bețiv şi opioman digger, că te văd şi sora Sînziana, şi tanti Mărioara! Stai calm şi fii pe pace! Ce este Haight-Ashbury, domnilor? Ce să fie? Un cartier puchinos, cu boschetari, cu birturi vechi din lemn din alte vremuri, o lume amărîtă pe unde îşi va purta fustele înflorate Janis Joplin şi Chet Helms, tata Conciliului Suprem pentru Vara Iubirii care o împinsese pe scenă pe Janis, şi dacă te uiți la el acum, mai anul trecut, în poza „by Jay Blakesberg", îl vezi cu barba lungă şi albă, cu părul adunat sub un fel de pălărioară de turist rătăcit pe străzile din cartierul Haight-Ashbury, cu ochelari cu dioptrii şi cu aerul de prof universitar care refuză bătrînețea; un „telectual" hippiot rămas undeva, dracu să le mai ştie, prin vremile din Vara Iubirii, cu sălcii bătrîne, peste apa rîului, cu puf de la plopi, cu ghitare şi cu blîndețea albă a coapselor încolăcite tandru peste fesele iubițelului hippy, prin iarba înaltă de pe malul Timişului, la Şag, în Insula de Vară şi în Summer of Love!

13

Ne plimbăm în gaşcă şi toată lumea se uită după noi pentru că sîntem hippy adevărați. J.J. are părul lung, cu o bentiță legată peste frunte împodobită cu semne ale triburilor apache. J.J. mai are şi o fustă asemenea țigăncilor din cartierul Prințul Turcesc, are şi o pereche de mocasini, cu ciucuri din piele. Păşim spre Uzina de apă din cartierul Kuncztelep căruia i se spune, prescurtat, Kuncz. Mergem „în Kuncz": Pol cu ghitara, Grasa cu minunatul radiocasetofon, Pitiu cu poncho, ras în cap. J.H. e mohorît. Ne pregătim pentru drumul spre Frontieră, tocmai am luat decizia de a merge spre Cruceni, ne-am aşezat la sfat pe marginile unei pietre uriaşe din colțul străzii Ecaterina Teodoroiu – o piatră scobită sub forma unui ghizd de fîntînă despre care se spunea prin cartier că ar fi acolo din vremea turcilor, că pietrarii turci ar fi scobit-o. Stăm roată-roată acolo şi ținem sfat. E seară în Kuncztelep, pe cînd facem sfat de taină despre drumul spre Frontieră, ascultăm cum plînge Janis, în cîntarea *Mercedes Benz*, în care îi cere Domnului fericirea de a avea o asemenea maşină şi un televizor color despre care pe aici nici nu se ştie cum ar putea fi; o durere era songul pe care Grasa îl lansează din casetele lui speciale, acolo, pe marginea ghizdului din piatră cioplită, încă de pe vremea ocupației otomane. În Prințul Turcesc se vaietă Janis: hei, zice Janis, mergeți spre Cruceni şi uitați de toate, plecați din Kuncz; hey, Lord, dă-ne albumele lui Janis, ale lui Jimi, dă-ni-le şi-ți vom da deliciile iubirilor trupeşti, oftaturile îndrăgostite din vremea preumblărilor sub clar de lună, prin Kuncz, cu adorata cu mocasini, cu părul lung, cu bentiță, cu mărgelele colorate la gît şi la glezne, pe ritmurile *Summertime*. Hey, Lord, auzi dumneata cum se vaietă Janis Joplin, duminica după-masă, pe străzi timişorene din Fabric? Auzi, Lord? Şi ce căutăm noi aici, de ce mai stăm alături de lumea de cartier care trece pe lîngă ghizdul otoman, pe lîngă grupul nostru, care o ascultă pe Janis cum tricotează perdele şi dantelării de fum cu vocea şi pe care o însoțesc ghitările şi strigătele, fluierăturile: hei, Janis, venim, aşteaptă puțin, venim peste grădinile din Kuncz semănate cu pătrunjel şi morcovi, grozav ce te repezi în aer cu vocea răguşită: un moş cu cîrjă şi cu genunchiul într-un fel de proteză la vedere discută cu o doamnă vîrstnică peste gardul de sîrmă, îi privim cu indiferență de hippioți: ne aflăm în drum spre Cruceni, spre Fîşie, şi Janis se repede peste tot. Pentru ce nu plîngi, Janis? Don't you cry? Ce minunat bocetul tău răguşit printre garduri, case, baruri, alimentare, curți interioare în paragină, cutare burdihan enorm, din tablă argintie, care adăposteşte cine ştie ce lichid gata-gata să polueze! J. H. cu bătăi şi golănii, şi vocea ta în cartierul Fabric, prin anii şaizeci, unde se izbea tineretul maghiar cu tineretul ebreu – golanii multiculturali–, şi pumnul sau jaful cu sînge rece nu țineau seama de rasă, de originea etnică, de starea socială. Lumea preafericitei Janis şi a preafericitului Jimi trăia în ritmul propriilor ei legende cu înfiorare: golanii din Prințul Turcesc erau ceva mitic, aşa cum erau şi golanii din Gai – un cartier din Arad –, sau de la Boú Roşu, sau de la Rangheț. Janis cîntă, aplaudă golanii, fluieră: fumează neprețuitele țigări Marlboro, mestecă paradiziacul chewing-gum inventat acu' un secol de Thomas Adams, apoi revista *Quelle*, revista *Billboard*: toate într-o după-amiază duminicală în cartierul Prințul Turcesc, în fața unor ziduri cu cărămizi roşii rînjind suprarealist la straturile de ceapă: zidurile sînt foarte mari, cărămizile sînt turceşti, au peste trei sute de ani, sînt înguste şi lungi, şi chiar dacă n-or avea atîta, ei tot le simt din vremea otomană, aşa ca în satul bunicilor lui Pitiu, la nici douăzeci de kilometri de Timişoara, unde s-au zgîit la Podul Turcului – un ceva din cărămizi roşii, late şi înguste, sclipind între buruienile de la marginea unui drum dintre ogoarele măsurate cu unități de măsură exotice: iugăre, suprafețe de un platz şi jumătate, un grunt, două grunturi. Janis Joplin, Jimi Hendrix. Jim Morisson şi Podul Turcului peste o băltoacă plină de păpuriş şi de broaşte mici şi verzi, care stau crăcănate primăvara, în apă, pe urmă sar pe frunze şi îşi umflă băşicile şi orăcăie.

14

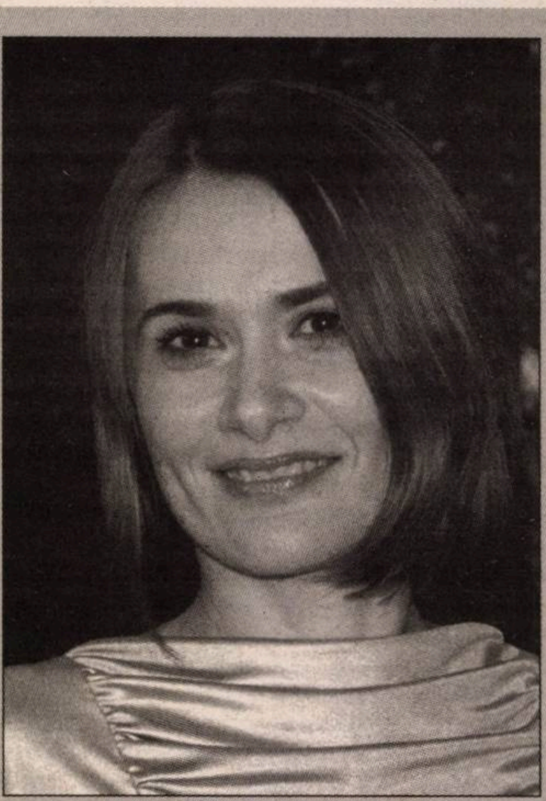
Dărăpănături şi hardughii. Hale industriale şi turnuri de apă dezafectate dintre cele două războaie mondiale. Pivnițe şi subsoluri de toate felurile şi mărimile. Locuri greu accesibile prin mansarde, prin podurile bătrînelor case: peste tot se putea aşeza Frăția cu ale ei, orice loc oricît de amărît poate deveni bun dacă ai cap, şi idei, şi dacă te pasionează viitorul omenirii. Poți organiza, în asemenea locuri dărăpănate şi pline de păianjeni, şobolani şi lilieci, ateliere pentru frații gropari pictori şi pentru spectacolele de teatru, studiouri de performance. De happening. Alte locuri pot fi pensiuni, unde să se aciuieze frații veniți la îndemnul lui Gerrard Winstanley, predicatorul groparilor din vremea lui Cromwell, lordul protector al Angliei, Scoției şi Irlandei, înaintea Crăciunului din Anul Domnului 1653. Fratele gropar Winstanley le zice prin prăpăstiile caselor dărăpănate: „Ascultați ce vă spune vouă Domnul:

să nu fie inima voastră spre cele lumeşti, că în lemnele cele multe se ațîță focul cel mare, iar în desfrînarea arginților se naşte desfrînarea Babilonului. Fiți săraci ca paserile ceriului, alungați de la voi poftele după avere, lucrați laolaltă pămîntul şi puneți la un loc ceea ce aveți şi veți urca Sionul cu poporul ales". S-au aşezat în partea de jos a lui Golden Gate Park, nu departe, în linie dreaptă, spre Buena Vista Park. În apropiere era casa lui Charles Manson care, după ce se eliberă de la pîrnaie în anul 1967, îşi încropi The Familiy, cu care puse la cale, înainte de a o omorî pe preafrumoasa Sharon, viziunea Apocalipsei celei de pe urmă în care englezii de la The Beatles fură ridicați la rang de îngeri ai Sfîrşitului Lumii. Helter Skelter fu songul cu care se petrecu pogorîrea în iad. Bolgiile din casa Familiei, ale bandei lui Charles, nu departe de Golden Gate Park. Depozite. Dărăpănături. Sediul redacției lui The San Francisco Oracle şi Curcubeul. Studii alături de guru indieni. Budism. Şamani din rezervații. Părăsirea logicii aristotelice şi a dualismului creştin între moarte şi înviere, bine şi rău, cu zicerile din *Vedanta*. *Upanişadele* prin Golden Gate Park şi Buena Vista Park. În drumul spre Hippie Hill sau spre Free Medical Center. Tao te King. Cărțile lui Alan Watts despre Zen. La braț cu vedeniile lui Black Elk, zis şi Hehaka Sapa, care se converti catolic şi a tot povestit, pînă la vremea morții, în 1950, la aproape 80 de ani, despre spiritele triburilor Sioux, din Lakota, de unde era el de loc. Un adevărat vizionar. Un vrednic vraci şi şaman. Cu adevărat i s-a spus lui că era Omul Sfînt. Wichasha Wakan. Romanul *Siddharta* al lui Hermann Hesse. Nu plecau niciunde frații gropari din casele lor înainte de a consulta Tarotul şi prevestirile din gromovnice şi trepetnice. Allen Cohen povesteşte cum s-a petrecut daravera cu The San Francisco Oracle: se plimba cu amicul Laurie, prin Golden Gate Park, nu departe de Universitate, şi-i povestea despre Curcubeul pe nume *The San Francisco Oracle*, care va aduna laolaltă, ca în culorile semnului ceresc, artişti, poeți, muzicieni, vînzători de droguri. Şi cum se plimbau amîndoi tacticos prin parc, ajung la Psychedelic Shop – magazinul fraților Thelin, al lui Ron şi Jay, care vindeau cărți cu religii orientale, pipe indiene, tămîie şi postere, mandale şi mărgele. Pe dată i-au împrumutat frații gropari Ron şi Jay Thelin de 500 de marafeți, ca să aibă pentru revista curcubee. Se va vedea mai tîrziu că frații gropari şi *The San Francisco Oracle* nu au aceleaşi apucături. Cei dîntîi erau mai nebuni; „Christian communism" al lui Winstanley nu le dădea pace: „Fiți săraci şi veți birui lumea", le zicea Gerrard celor care îl ascultau pe vremea Lordului Protector. „La începuturile lumii, pe cînd trăiau protopărinții noştri Adam şi Eva, nu erau moşii, şi pămîntul nu era îngrădit de gardurile moşierilor hrăpăreți". Nu altfel spunea lumii strînse în Piața Bisericii Santa Maria sopra Minerva şi Il Poverello, fratele Francesco din Assisi. Şi el umbla desculț şi în pînză de sac, şi predica vrăbiilor, şi se minuna de fratele Soare. Nu altceva împlineau frații gropari din Haigt-Ashbury, pe cînd organizau prăvălii fără bani în ideea că libertatea chiar asta înseamnă: „Freedom means everything free", striga fratele Emmett Grogan, zăltatul, cel căruia Bob Dylan îi va dedica albumul *Street-Legal*. În tot cazul, frații şi surorile au început să dea porții gratis de mîncare în Golden Gate Park şi în Buena Vista Park, imediat după ce se petrecu neuitata Ceremonie a Iubirii, urmată mai apoi de o Paradă Funerară a Morții Marafeților, în care a fost îngropat dolarul, cu multă pompă şi cu doi Frumoşi şi înspăimîntători îngeri ai Iadului, datori vînduți şi eliberați din Infernul în care au ajuns din lipsa banilor cu ajutorul tuturor hippioților care şi-au aşezat la gît, în amintirea eliberării lor, coliere cu monedele imperialismului burghez american.

Fragment din *Trilogia Corso*,
proiect epic predat Editurii Cartea Românească

„Noi, românii, ar trebui să învățăm să ascultăm mai mult și să ținem cont și de părerea celuilalt"

Interviu cu Clara VODĂ



*Clara Vodă a absolvit Academia de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale", în 1993 la clasa profesorului Gelu Colceag, s-a lansat pe scena Teatrului Nottara, în cinema a debutat în filmul **Un pat** al regizoarei Flavia Rotaru, dar a devenit renumită odată cu rolul din **Eu cînd vreau să fluier, fluier**, lungmetrajul de debut al regizorului Florin Șerban, pentru care a cîștigat Premiul pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar, în 2011, la cea de-a cincea ediție a Galei Gopo. În 2012 a obținut rolul principal în filmul spaniol **Anochece en la India/Se lasă noaptea în India**, în regia lui Chema Rodríguez.*

Pelicula a fost filmată în România, Spania, Turcia și India și spune povestea lui Ricardo (Juan Diego), un bărbat de 60 de ani, invalid, și a Danei, menajera acestuia. Ricardo decide să parcurgă drumul înapoi către India, așa cum făcuse în tinerețe și singura dată cînd fusese fericit. Dana decide să-l însoțească, în acest road-movie despre recuperarea trecutului, a fericirii, despre încercarea de a cuprinde, pentru o ultimă clipă, viața, în tot ceea ce are ea mai crud și mai profund. Clara Vodă oferă o interpretare impresionantă, într-un rol nuanțat, dramatic, dar punctat de note de umor. Pentru acest rol a fost nominalizată la categoria „Mejor actriz revelación", la prestigioasele Premii Goya, iar acum a primit Premiul UCIN pentru interpretare feminină.

Cum a ajuns Chema Rodríguez la tine, unde și cum a avut loc audiția pentru rol?

A fost o întîlnire la care visează orice actor. Chema m-a văzut în *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, la Festivalul de la Berlin, în 2010. Apoi, i-a contactat pe cei de la Stradafilm, casa de producție a filmului. Am primit un telefon de la Daniel Mitulescu într-o dimineață ploioasă, dacă pot să vin la sediul Stradafilm pentru că mă caută doi spanioli. Unul dintre ei era Chema, celălalt, un producător spaniol. Am primit scenariul, iar Chema mi-a spus că sînt singura actriță care poate juca rolul Danei. După o lună, eram la Madrid ca să filmăm teaserul filmului.

A fost prima oară cînd ai jucat într-o limbă străină? Ce provocări a presupus învățarea spaniolei contratimp?

Mai jucasem în engleză și franceză înainte de *Anochece*. Am jucat chiar teatru în engleză, dar provocarea a fost spaniola. Nu aveam idee de ea. Știam doar: „Gracias", „Hola" și „Nada". Aparent, e o limbă ușoară pentru noi, dar lucrurile nu sînt deloc așa dacă vrei să o înveți corect și mai ai și de jucat un rol. A trebuit să o învăț în două luni și, dacă nu aveam sprijinul celor de la Institutul Cervantes din București (Alina Cantacuzino, Luminița Răuț, Marius Radoi), nu aș fi reușit. La prima repetiție în Spania, am avut o cădere nervoasă, pentru că mi s-a părut imposibil să joc într-o limbă care era atît de crudă în mintea mea. Dar Chema mi-a fost din nou alături. A spus că nu face filmul fără mine și că e sigur că pot. Le-a interzis celor din echipă să vorbească cu mine altă limbă decît spaniola. Eram pe o planetă străină și grea, dar am reușit pînă la urmă.

Cum au fost filmările, cît au durat, care a fost atmosfera pe platou?

Pentru că filmul e un road-movie, am filmat în Spania, România, India. A fost o experiență unică, magică aș putea spune. Tot amestecul ăsta de oameni, limbi diferite, culori, obiceiuri, mirosuri, senzații au creat un univers fantastic. Oamenii din echipă mi-au devenit prieteni buni, dacă nu îmi erau deja, ca cei de la Stradafilm. Spania e a doua mea țară datorită celor din echipa spaniolă.

În *Anochece en la India*, se atinge și ideea prejudecății cu care sînt adesea întîmpinați românii în afara țării. Ai simțit că ai și tu, ca actriță română în străinătate, de luptat cu anumite prejudecăți?

Să fiu sinceră, da. Nu am primit premiul de interpretare feminină la Festivalul de la Málaga pentru singurul motiv că nu sînt de origine spaniolă. Ca să-l citez pe Jim Morrison, „People are strange when you're a stranger".

După ce ai făcut film în România, în Spania și în Australia, care sînt diferențele care te-au surprins cel mai mult?

Sînt culturi, concepții și viziuni diferite. Ca actor, trebuie să le înțelegi și să le accepți. Sînt lucruri care le plac doar românilor, dar nu le plac spaniolilor, iar australienii nu le înțeleg. Ai nevoie de timp și liniște ca să prinzi pulsul unei culturi diferite. Aceeași culoare poate avea alte înțelesuri. Spaniolilor le place roșul, românii spun că e o culoare ostentativă, iar australienii nu o folosesc deloc. Asta ca un exemplu... Dar asta e frumusețea, cred.

La filmările la *Anochece en la India*, spuneai că, din păcate, industria cinematografică românească are mari carențe, atît în ceea ce privește numărul de filme, cît și ca interes al publicului. Ce soluții consideri că ar trebui să existe?

Din păcate, se fac puține filme în România. Mă bucură să observ că românii au început să meargă la filme românești, dar trebuie rezolvată situația cinematografelor. Din cauza crizei economice, producția de filme a scăzut foarte mult și în Spania, în ultimii ani. Fără cultură, un popor moare, și moare încet și urît. Nu mă pricep la soluții economice, dar știu că regizorii români au început să facă filme independente. E foarte bine, dar nu cred că e o soluție.

Dana, personajul pe care-l interpretezi în filmul lui Chema Rodríguez, este cel mai complex și cel mai surprinzător. Care au fost etapele construcției lui, prin ce transformări a trecut pînă la stadiul final?

E un personaj care m-a marcat profund. A fost alături de mine mult de doi ani. Cumva, personajul meu, Dana, e Chema, regizorul filmului. E povestea lui acolo. A fost complicat, trist, fascinant, apăsător, înălțător. Și acum mi-e greu să vorbesc despre Dana. O surpriză mare a fost cînd mi-a scris Dana, cea reală, cea de la care a pornit Chema să scrie personajul, împletind povestea ei cu a lui. Mi-a scris ca să-mi mulțumească. Am plîns atunci.

Ai și experiența predării în mediul academic australian, la New York Film Academy din Sydney. Care sînt diferențele față de școala de film românească și ce crezi că îi lipsește acesteia?

Faptul că predau la New York Film Academy din Sydney e o experiență foarte importantă pentru mine. Predau actorie de film, iar acum regizez spectacolul de final pentru studenții anului 2, an terminal, piesa *Forma lucrurilor* de Neil Labute. Studenții de aici sînt foarte talentați, curioși, domici să învețe și creativi. Școala românească de film e o școală foarte bună, acolo sînt și rădăcinile mele. Singurul lucru pe care aș îndrăzni să-l spun este că noi, românii, ar trebui să învățăm să ascultăm mai mult și să ținem cont și de părerea celuilalt.

> „Personajul meu, Dana, e Chema, regizorul filmului. E povestea lui acolo. A fost complicat, trist, fascinant, apăsător, înălțător. Și acum mi-e greu să vorbesc despre Dana."

Acum, după succesul pe care l-ai avut cu rolul din *Anochece en la India*, cum vezi evoluția ta în cinematografia străină și românească?

Asta nu pot să știu. Evoluția unui actor depinde de foarte multe lucruri, Anul acesta voi avea și premiera filmului australian *Pop-up*, pe care l-am filmat în Australia și România. Rolul meu, Rada e o ardeleancă din Sebeș, care vine să-și caute iubirea la antipozi. Următorul proiect îl voi filma în Suedia, dar e încă prea devreme să vorbesc despre asta.

Ai fost nominalizată la categoria „Mejor actriz revelación", la Premiile Goya, și acum ai cîștigat Premiul UCIN pentru interpretare feminină. Cum vezi industria premiilor spaniole pentru film în comparație cu cea din mediul cinematografic românesc?

Este evident că spaniolii au o altă vechime decît noi în industria premiilor. Dar, în ultima vreme, filmele românești sînt apreciate și premiate la festivaluri internaționale mai mult decît cele spaniole. Totuși, noi mai avem multe de învățat, dar cerul e înstelat deasupra noastră. Despre industria premiilor spaniole nu știu foarte multe deoarece sînt la prima colaborare cu o producție spaniolă. Spaniolii au foarte multe festivaluri de film și își promovează foarte bine cinematografia, își iubesc artiștii și îi respectă. Noi sîntem la început de drum, cumva. Festivismul pentru noi e un subiect delicat, pentru că alunecam imediat în lumea lui nenea Iancu sau riscăm să arate ca în Brăescu, *Vine doamna și domnu gheneral*.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE *și* **Marius RĂDOI**

■

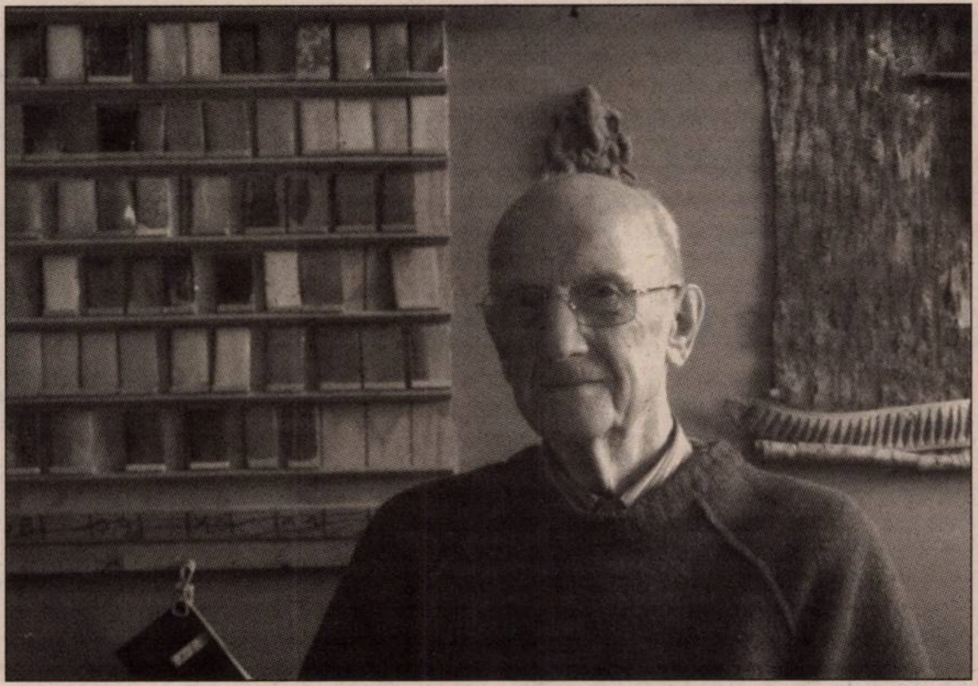
„Eu sînt ceramist olar“

Interviu cu Daniel de MONTMOLLIN

Daniel de Montmollin este un celebru ceramist născut în 1921. Cunoscut şi ca „frère Daniel“, expune în Franța şi apoi în lumea întreagă, din 1957. Renumit pentru cercetările riguros ştiințifice, este unul dintre marii specialişti ai glazurilor pe bază de cenuşă vegetală.

Olar, poet şi filozof, Daniel de Montmollin a împărtăşit întotdeauna ştiința şi experiența sa, dornic să transmită practica şi valorile esențiale ale ceramicii. Alături de olarul lui Duffy şi Miró, cea mai recentă expoziție a acestui venerabil „înțelept-poet-al argilelor“ este deschisă la prestigiosul Muzeu Ariana din Geneva, dedicat ceramicii. Din 3 februarie pînă pe 31 mai 2015, ***Chantres des émaux*** *îi reuneşte pe Artigas, Chapallaz, De Montmollin.*

O întîlnire cu Daniel de Montmollin consemnată de Christiana Ene Pienescu, arhitectă franco-română, secundar jurnalistă şi ceramistă.



Cînd şi cum a început să vă intereseze ceramica?

În 1949, am aflat de existența unui olar la Cluny – Alex Kostanda –, demobilizat din mişcarea de Rezistență, şi m-am dus să-i cer puțin pămînt pentru a modela, împreună cu copiii, personajele Creşei de Crăciun. Eram doar patru frați pe vremea aceea în comunitatea ecumenică de la Taizé[1] şi adoptasem douăzeci şi cinci de copii. Am avut un şoc emotiv văzîndu-l pe acest om, singur în vechiul atelier, lucrînd lutul pe roată. Am vorbit apoi cu fratele Roger, care a avut această frumoasă intuiție – frații vor munci şi nu vor cheltui decît ceea ce vor cîştiga ei înşişi. Ne-am gîndit că olăritul ar putea fi, mai tîrziu, ocazia unei meserii remuneratoare. Olarul mi-a arătat locul de unde extrăgea lutul şi cum să-l prepar. Acesta a fost începutul.

Interesul pentru această meserie v-a condus spre o succesiune de întîlniri cu persoane care vi s-au alăturat în căutarea şi perfecționarea glazurilor pentru ceramică.

Am avut privilegiul să-l întîlnesc pe Philippe Lambercy, celebru artist şi profesor la Şcoala de Arte Aplicate de la Geneva. Împreună am fost protagoniştii glazurilor de înaltă temperatură, lucrînd cu mineralele pe care le descopeream în această regiune[2]. Apoi a fost Antoine De Vinck[3], un ceramist şi sculptor belgian, fost elev al lui Bernard Leach, ca şi Helena Klug[4], pe care ați cunoscut-o.

Helena Klug a predat pînă în 2009 metoda pe care ați pus-o la punct pentru prepararea glazurilor de înaltă temperatură.

Exact. Cu Antoine De Vinck am cunoscut experiențele cu glazurile din cenuşă vegetală ale lui Bernard Leach în Japonia. A fost o mare descoperire pentru mine, pentru că aveam puține mijloace, dar cenuşă aveam din plin. Am făcut experiențe plecînd de la rețetele din cartea sa, *Pooter's Book*. Apoi, tabelele pe care le foloseam l-au interesat pe fratele Hervé, fost profesor de matematică. Împreună, ne-au trebuit opt ani ca să calculăm şi să experimentăm diagramele pentru a pune la punct prima noastră carte[5] despre glazuri, care a devenit o carte de căpătîi a ceramiştilor.

Care credeți că este natura acestei meserii?

Olarul face trei alianțe. Prima este cu natura care îi dă mineralele şi legile sale. A doua este cu sine însuşi pentru că trebuie să-şi pună la contribuție inteligența şi, în acelaşi timp, corpul, să exerseze ca un muzician, să repete aceleaşi gesturi. A treia alianță este cu ceilalți, cei pentru care facem obiectele. La început, şi eu am avut nevoie de ceilalți pentru a înțelege şi avansa. Apoi, făcînd experiențe, simțeam nevoia să le împărtăşesc cu alții. Aceste trei alianțe nu pot fi separate. Meseria aceasta m-a obligat să încerc să înțeleg, ce se poate înțelege, din ceea ce credem că putem înțelege. Pentru că, de fapt, nu ştim prea multe. Mai ales ce se întîmplă în cuptor. Primii paşi ai olarului sînt paşi de plimbare în natură.

Cărțile[6] despre glazuri pe care le-ați scris sînt în continuare reeditate, mereu utile. Cum explicați acest fenomen?

Mulți deschid cartea şi, cînd văd simboluri chimice şi diagrame, spun: „Asta e chimie!“ şi că nu au de gînd să se întoarcă la şcoală. Dar nu, focul este chimia! Şi e de înțeles această reacție. Cîte generații le-au trebuit chinezilor pentru a pune la punct un celadon? 1.000 de ani! Noi nu mai avem acei 1.000 de ani. Şi atunci, un calcul şi experiențe bine dirijate ne permit să cîştigăm timp.

E necesar să experimentăm ca să înțelegem. Este adevărat că trebuie să fii puțin acompaniat pentru a folosi această carte. Începem cu exerciții simple – luăm, de exemplu, prima diagramă (celadon) – cretă, caolin, siliciu; cîntăreşti, amesteci cu apă, pui pe un mic eşantion şi arzi în cuptor.

> Şcoala se ocupă numai de mental. Nu e nevoie de mîini la şcoală. Trebuie să ai o bună memorie. Societatea noastră se ocupă de bani, şi nu de viață.

Separat, cele trei minerale au puncte de fuziune diferite – 2.600°C, 2.020°C şi 1.800°C. Împreună vor fuziona la 1.300°C – este fenomenul de eutexie.

Nu credeți că acest mod ştiințific de a lucra poate îngrădi creativitatea?

Nu, nu cred! Trebuie să facem experiențe. Ceramistul are nevoie de apă şi de foc pentru a-şi exprima creativitatea. Un pictor, dacă nu e mulțumit, poate şterge şi reîncepe. Noi trebuie să aşteptăm coacerea următoare. Vom publica la primăvară o carte care poartă titlul *Quand la créativité crie famine (Cînd creativitatea strigă foamete)* – o culegere de texte scrise de 30 de autori.

Societatea noastră nu hrăneşte creativitatea. Un copil lăsat pe o pajişte nu are nevoie să fie invitat să culeagă flori, să găsească un melc, să se amuze cu un băț. Ştie singur să-şi hrănească creativitatea. Din păcate, acest apetit natural se pierde. Şi unul dintre responsabili este şcoala. Nu am nimic contra şcolii. Trebuie să mă explic. Şcoala se ocupă numai de mental. Nu e nevoie de mîini la şcoală. Trebuie să ai o bună memorie. Societatea noastră se ocupă de bani, şi nu de viață. Omul admirat azi e cel care îşi ia toate diplomele repede, care lucrează repede, cîştigă mulți bani şi despre care se vorbeşte pe prima pagină a ziarelor. Violența este fața negativă a creației. Eu iubesc meseria asta în care, cu foarte puțin, poți amorsa lucruri esențiale.

Meseria asta ne învață răbdarea, aşteptarea...

Trebuie să învățăm să acceptăm ceea ce oamenii numesc un eşec! Botanist al epocii napoleoniene, Pierre Poivre are o frază extraordinară: „Eşecul este o reuşită care se lasă aşteptată“. Ceramica este un post de observație care ne spune în ce lume trăim şi ne arată direcțiile bune.

Credeți că este o diferență între ceramist şi olar?

Este un bună întrebare care arată că limbajul striveşte. Keramon = pămînt ars. Deci, cînd coacem pămînt, facem ceramică. Ceramica este numele şi Olar este prenumele. Aşa că eu sînt Ceramist Olar.

Ați scris cărți despre emailuri-glazuri. Cum continuați să transmiteți experiența dumneavoastră?

Sînt în jurul meu prieteni foarte competenți, printre care Patrique Buté, profesor la CNIFOP[7], care formează generații de olari, după metoda mea. Am 94 de ani, deci trebuie să asigur transmiterea. Pregătim o expoziție cu olarii din regiune (aproximativ 70) – vom folosi glazuri preparate doar cu mineralele regiunii. Niciodată în Franța nu s-a făcut o ceramică de aşa bună calitate ca în prezent.

Şi e dificil să-şi cîştige viața ca ceramişti.

Este prima întrebare pe care le-o pun tinerilor care vin aici: ştii că nu-ți vei putea cîştiga viața cu meseria asta? Ei sînt gata să trăiască foarte modest, dar mulți abandonează. Această meserie este o capcană. Avem o mînă de lut care este o hrană pentru creativitate. Dar nu pentru corp, pentru creşterea materială.

Colaborați de la început la *Revue de la Céramique et du Verre (Revista ceramicii şi a sticlei)*; ce părere aveți despre evoluția sa?

A devenit o revistă de promovare, deci critica nu e permisă. Pentru că nu se potriveşte cu comerțul. Nu trebuie să gîndim astăzi. Totul este descriptiv. Trebuie ca revista să se vîndă; e ca şarpele care-şi muşcă coada. Galeriile apar ca ciupercile şi dispar la fel de repede. Ceramiştii nu se mai abonează, pentru că nu s-a scris despre ei. Ar trebui o revistă de ceramică (critică) şi o alta ca *Paris Match*, care arată tot ce se face. Există şi profesionişti de proastă calitate, dar şi excelenți ceramişti amatori. Adevărații artişti nu sînt mediatizați.

Există amatorii de ceramică, iubitorii de ceramică.

Aşa este. Ceramica în Franța e cunoscută numai de amatori ai ceramicii. Cred că, pentru a aprecia o ceramică, trebuie să cheltuieşti tot atîta energie ca pentru a o face. Deseori, iubitorii de ceramică au din familie o tradiție a observării naturii, a obiectelor, a picturii... Nu ne putem improviza amatori de ceramică. Sau dacă unii apar dintr-odată, e suspect – sînt cei care văd ceramici scumpe şi încep să investească. Toate valorile sînt amestecate.

Sînt organizate în Franța evenimente ale ceramicii, cum sînt Zilele Ceramicii de la Saint Sulpice, La Borne[8], sau întîlnirile de la Bandol[9]... tot atîtea ocazii de a expune ceramici.

Vezi lucrările unor excelenți artişti alături de nimicuri (*n'importe quoi*). Nu mai există critică. Trăim un soi de haos. Şi este un fenomen universal. Să luăm de exemplu raku, care a devenit o modă, fără latura spirituală. La origine, era o experiență ocazională, practicată de maeştrii de ceai într-o ambianță spirituală, o ceremonie de contemplație. Desigur, sînt şi excepții: Camille Virot[10], care nu ezită să amestece lutul şi mortarul de ciment. Dar el este un caz special. Elevii săi nici nu încearcă să-l copieze.

Ce sfat le dați tinerilor ceramişti români?

Există în țara dumneavoastră o veche tradiție a olăritului. Creativitatea trebuie reanimată. Dar e dificil în lumea de azi, printre multe capcane: compresiunea timpului, banul, profitul şi prestigiul. Omul nu evoluează, universul da! *Alors il faut voter pour la ceramique!*

---

1. Comunitate monastică creştină ecumenică, fondată în 1940 de fratele Roger.

2. Regiunea Bourgogne, departamentul Saone-et-Loire.

3. Antoine De Vinck este considerat un premergător al renaşterii ceramicii europene după război.

4. Helena Klug, cunoscută atît pentru glazurile sale în cuptor electric similare cu cele în cuptor de gaz sau lemne, cît şi pentru cursurile sale de tehnica glazurilor create de Daniel de Montmollin

5. Daniel de Montmollin, *Poème céramique – Introduction à la poterie*, Morel Éditeur, 1964; reeditat de Presses de Taizé şi de *La Revue de la céramique et du verre*, 1991.

6. *L'Art de cendres: émaux de grès et cendres végétales*, Presses de Taizé, 1976 şi *Pratique des émaux de grès*, éditions de *La Revue de la céramique et du verre*, 1997.

7. CNIFOP (Centre National d'Initiation de Formation et de Perfectionnement de la poterie et du grès), situat în Bourgogne, la Saint-Amand-en-Puysaye, primeşte şi formează artişti, amatori, artizani. Ceramiştii confirmați rezidenți pot studia şi se pot perfecționa aici.

8. Centre de la Céramique Contemporaine La Borne (departamentul Cher) organizează evenimente, conferințe, demonstrații, proiecții de filme, întîlniri între artişti.

9. Le Printemps des Potiers de la Bandol, inaugurat în 1983, desemnează un tîrg de olari pentru marele public, o expoziție deschisă ceramiştilor confirmați şi patru zile de întîlniri profesionale, sub formă de workshop.

10. Camille Virot este cunoscut pentru activitatea sa pedagogică şi pentru expresia plastică personală, avînd la bază tehnica raku. Responsabil al *Edition Argiles* (împreună cu Pasqualine Virot), a călătorit în Africa, în căutarea metodelor de ardere tradițională.

Interviu realizat de
Christiana ENE PIENESCU

FILM

Festivalul Internațional de Film de la Cannes

Între 13 și 24 mai, are loc cea de-a 68-a ediție a celui mai important festival de film al planetei, cel de la Cannes – o ediție la care cinematografia românească este, din nou, bine reprezentată, chiar dacă nu și în Competiția principală. Alice Kanterian și Mihai Fulger transmit de la Cannes corespondențe pentru ediția tipărită și pentru site-ul revistei.

Mari cineaști pe Croazetă

Mihai FULGER

Juriul Competiției, prezidat anul acesta de Frații Coen, apreciați regizori, scenariști și producători americani, îi mai include pe Guillermo del Toro (regizor, scenarist și producător originar din Mexic), Xavier Dolan (regizor, scenarist și producător, *enfant prodige* al cinematografiei canadiene), Sophie Marceau (actriță, regizoare și scenaristă franceză), Rokia Traoré (compozitoare și cantautoare născută în Mali), actorul american Jake Gyllenhaal, actrițele Rossy de Palma (Spania) și Sienna Miller (SUA). Un juriu destul de echilibrat, care va avea, se pare, o misiune dificilă pe Croazetă.

Printre cele 19 lungmetraje incluse în Competiție se numără noile filme ale unor mari cineaști, precum francezul Jacques Audiard (care se întoarce la Cannes cu *Dheepan*, o dramă despre trei oameni care, fugind din Sri Lanka însîngerată de războiul civil, încearcă să-și construiască un viitor lîngă Paris), italienii Matteo Garrone (selecționat cu *Tale of Tales/Il Racconto dei racconti*, o adaptare liberă după poveștile lui Giambattista Basile, scriitor napolitan din secolele XVI-XVII), Nanni Moretti (al cărui nou film, drama *My Mother/Mia Madre*, îi aduce împreună pe actorul-regizor, cunoscuta actriță Margherita Buy, aici în rol de regizoare, și John Turturro, interpretînd un capricios star hollywoodian) și Paolo Sorrentino (care a renunțat deocamdată la colaborarea cu actorul său fetiș, Toni Servillo, dar are o distribuție de vis în *Youth*, cu Michael Caine, Harvey Keitel, Rachel Weisz, Paul Dano și Jane Fonda în rolurile principale), chinezii Hou Hsiao-Hsien (revenit, după cîțiva ani de pauză, cu un film de arte marțiale, *The Assassin*) și Jia Zhang-Ke (cu drama *Mountains May Depart*), americanul Gus Van Sant (al cărui recent film, *The Sea of Trees* – cu Matthew McConaughey în rolul principal, secundat de Naomi Watts și Ken Watanabe – se anunță foarte ambițios) sau japonezul Hirokazu Kore-eda (din nou pe Croazetă cu *Our Little Sister*, avînd povestea inspirată dintr-o carte a artistei *manga* Akimi Yoshida). Așteptat cu mare interes de publicul Festivalului este și al doilea lungmetraj al cineastului de origine australiană Justin Kurzel, *Macbeth*, o adaptare după celebra piesă omonimă a lui Shakespeare, cu Marion Cotillard și Michael Fassbender în rolurile principale. Ceilalți regizori selecționați sînt: americanul Todd Haynes (*Carol*), mexicanul Michel Franco (*Chronic*), francezii Stéphane Brizé (*The Measure of a Man/La Loi du marché*), Valerie Donzelii (*Marguerite & Julien*), Maïwenn (*Mon roi*) și Guillaume Nicloux (*Valley of Love*), danezul Joachim Trier (*Louder than Bombs*), ungurul László Nemes (*Son of Saul*), canadianul Denis Villeneuve (*Sicario*) și grecul Yorgos Lanthimos (*The Lobster*).

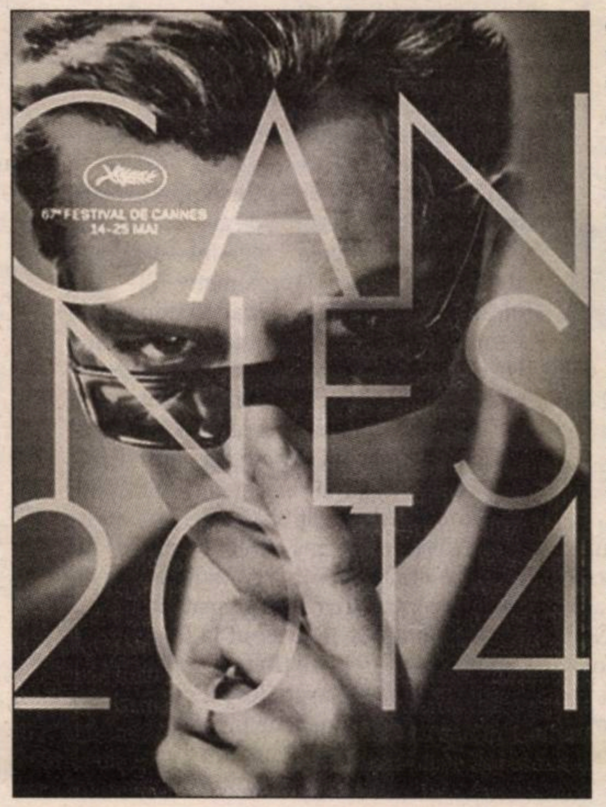
Printre producțiile prezentate *hors compétition* se numără *Irrational Man* de Woody Allen, *Standing Tall/La Tête haute* de Emmanuelle Bercot (filmul de deschidere al Festivalului), documentarul *Ice and the Sky/La Glace et le ciel* de Luc Jacquet (filmul care va închide ediția de anul acesta), SF-ul postapocaliptic *Mad Max: Fury Road*, cu care australianul George Miller își continuă, după trei decenii, franciza de mare succes *Mad Max*, animația *The Little Prince*, o nouă adaptare a romanului clasic al lui Antoine de Saint-Exupéry, în regia lui Mark Osborne, și *Love* de Gaspar Noé, un film ale cărui materiale promoționale anunță deja un nou scandal pentru cineastul francez originar din Argentina.

În secțiunea competițională „Un Certain Regard", alături de japonezii Naomi Kawase și Kiyoshi Kurosawa, thailandezul Apichatpong Weerasethakul sau filipinezul Brillante Mendoza, au fost selecționați românii Corneliu Porumboiu (cu *Comoara*, o comedie cu accente absurde) și Radu Muntean (cu *Un etaj mai jos*, o dramă cu note de thriller). De asemenea, printre scurtmetrajele incluse în „Semaine de la Critique" se află și filmul *Ramona*, semnat de Andrei Crețulescu. La această din urmă secțiune va participa, în cadrul programului „Les Jeunes critiques", criticul român Irina Trocan (Acoperisuldesticla.ro). Cineastul Ionuț Pițurescu își prezintă proiectul *Borders* în Atelierul „Cinéfondation", iar în cadrul programului „ScripTeast" au fost incluse două proiecte românești: *Glebe* de Ioan Antoci (scenaristul apreciatului film *Cîinele japonez*, cu care a debutat în lungmetraj regizorul Tudor Cristian Jurgiu) și *Marița*, semnat de Cristi Iftime și Anca Buja. Dacă punem la socoteală scurtmetrajele și mediumetrajele românești prezentate la „Short Film Corner" și în programul „Romanian Short Waves", alcătuit în fiecare an de Asociația Secvențe, a producătorului Dan Burlac, putem spune că, și anul acesta, cinematografia noastră este foarte bine reprezentată la Cannes. ■

See you in Cannes!

Alice KANTERIAN

Numărătoarea inversă pentru Cannes s-a terminat, cea de a 68-a ediţie a Festivalului de Film de la Cannes îşi va deschide porţile chiar azi, pe 13 mai, data publicării acestui articol, şi timp de 12 zile (pînă pe 24 mai), cel mai important festival de film va atrage cineaşti din întreaga lume, iar orăşelul Cannes va fi invadat de cineaşti, jurnalişti şi public puzderie, iar proiecţiile firmelor vor provoca emoţii, aspiraţii şi aclamaţii. O noutate: pentru prima oară, preşedinţia competiţiei oficiale este prezidată de un dumvirat – fraţii Joel şi Ethan Coen. Juriul secţiunii „Un Certain Regard" va fi prezidat de actriţa şi regizoarea Isabella Rossellini, iar cel al secţiunii „Cinéfondation" şi pentru scurtmetraje, de regizorul mauritan Abderrahmane Sissako.



■■■ Afişul oficial

Chipul unei tinere fericite care ne surîde şi pare să se uite spre un viitor promiţător, imaginea pe un fond alb, acesta este afişul oficial al ediţiei actuale. Un portret simplu, un mesaj clar, o actriţă talentată, care urma să lucreze cu regizori şi actori celebri, dar care rămăsese modestă. „Nu eu am ales să joc, ci jocul actoricesc m-a ales pe mine", obişnuia să spună Ingrid Bergman. Ea este aleasa ediţiei actuale, după ce, în 2014, afişul oficial îl prezenta pe chipeşul Marcello Mastroianni. Fiica lui Ingrid Bergman, actriţa Isabella Rossellini, a declarat că este foarte emoţionată că organizatorii au ales-o pe mama ei pentru afiş, în anul centenarului naşterii sale. „Parcursul ei excepţional a acoperit multe ţări, de la mici producţii artizanale europene la marea maşinărie hollywoodiană. Mama îşi adora meseria de actriţă: pentru ea, să joci într-un film nu era o profesie, ci o vocaţie", a declarat Isabella Rossellini.

■■■ Preşedinţia competiţiei oficiale

Fraţii Coen – de la „aproape genial la aproape dezastruos", după cum citeam pe pagina web *http://www.thechronicle.ro/ cinema/fratii-coen/*. Într-adevăr, figuri majore ale cinema-ului independent, fraţii Coen se exprimă într-un stil unic: impresionante *No Country for Old Men*, în 2007, şi *The Big Lebowski* în 1998, dezastruos *True Grit*, în 2010! În afară de performanţa fraţilor cineaşti, un alt motiv a dus la decizia organizatorilor de a le înmîna americanilor ştafeta prezidenţială pentru cel mai mare festival de cinema din lume: ediţia Cannes 2015 comemorează 120 de ani de la inventarea cinematografului şi salută, „prin intermediul fraţilor Coen, opera tuturor «fraţilor de cinema» care, de la Louis şi Auguste Lumière, au îmbogăţit istoria sa", cum se scrie pe site-ul festivalului.

■■■ Juriul competiţiei oficiale

Din juriu fac parte: tînărul actor şi regizor francez-canadian Xavier Dolan, care la ediţia 2014 participa cu filmul de deschidere *Grace of Monaco* (un alt dezastru), cîntăreaţa şi compozitoarea din Mali – Rokia Traoré (o interesantă şi – vom vedea! – curajoasă deci-

zie a organizatorilor: nu numai mainsteam şi Hollywood)), actorul american Jake Gyllenhaal, colega sa britanică, Sienna Miller, excentrica actriţă spaniolă Rossy de Palma (cunoscută publicului din filmele lui Almodovar) şi actriţa franceză Sophie Marceau. Şi *last but not least*: faimosul şi talentatul regizor mexican Guillermo del Toro, nominalizat la Premiul Oscar în 2007, în calitate de scenarist al filmului *Labirintul lui Pan*, pe care l-a şi regizat. El este şi scenaristul celor trei filme din trilogia *Hobbitul*, dar şi regizorul filmelor *Hellboy*.

■■■ *Maître de cérémonie*

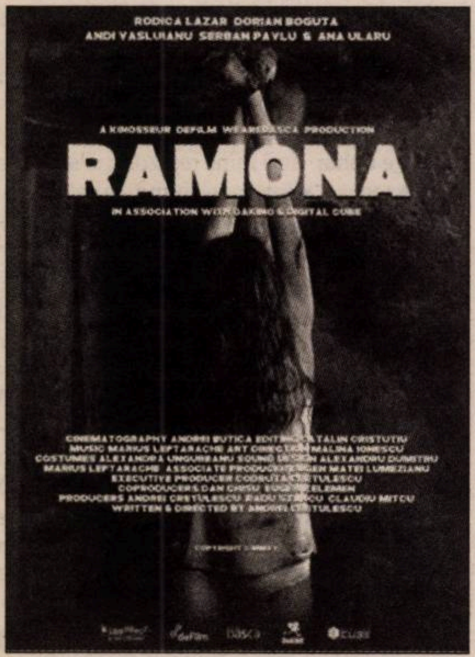
„And see you again next year!" – aceasta ar fi putut fi replica lui Lambert Wilson la festivităţile de închidere a ediţiei Festivalului de Cannes 2014. Actorul regizor a fost reinvitat de organizatori şi anul acesta, datorită şarmului, eleganţei şi elocvenţei lirice de care a dat dovadă, anul trecut, ca *maître de cérémonie*.

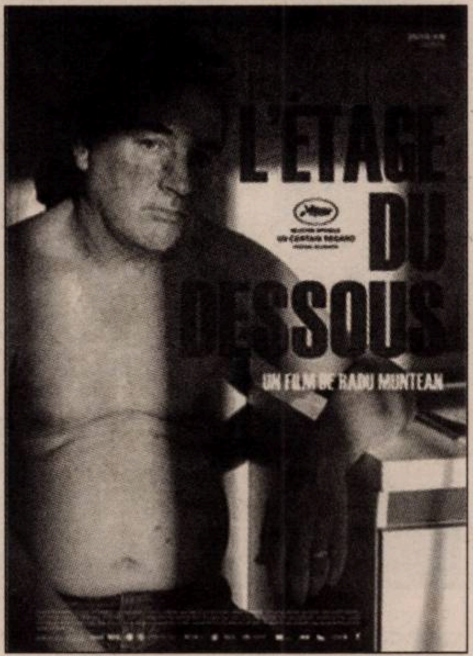
■■■ Secţiunea „Cinéfondation"

Ce plăcere să-l revăd pe regizorul din Mauritania, Abderrahmane Sissako, în funcţia de preşedinte al secţiunii „Cinéfondation"! La ediţia Cannes 2014, acesta participa cu pelicula *Timbukto* (nu rataţi ocazia de a o viziona), un lungmetraj care a fost laureat cu Premiul Ecumenic. Eu urmam să-l cunosc ulterior, în octombrie 2014, la ADFF-ABU Dhabi Film Festival, unde el participa cu *Timbukto*. Abderrahmane Sissako este invitat şi la Golden Apricot Yerevan International Film Festival, din septembrie, la care voi fi corespondent de presă şi pe care îl voi comenta pentru *Observator cultural*. Ediţia 2015 – ce include mulţi cineaşti importanţi – are loc cu ocazia comemorarii a 100 de ani de la Genocidul asupra armenilor.

■■■ Participarea cineaştilor români

Într-adevăr, cine ar fi crezut, dar Teodor Corban urma să aibă dreptate! Cînd ne-am luat rămas bun, în februarie, la sfîrşitul Festivalului Internaţional de Film de la Berlin, Teodor Corban a întrevăzut această posibilitate ca eventual eu, translatorul desemnat de organizatorii Berlinalei pentru a traduce conferinţa de presă a echipei din România, şi el, actorul principal din lungmetrajul *Aferim!* în regia lui Radu Jude, care primise cronici elogioase şi tocmai cîştigase „Ursul de Argint pentru regie", să avem şansa să ne revedem la Festivalul Internaţional de Film de la Cannes.





Revederea este posibilă: Teodor Corban joacă în rolul principal, în filmul lui Radu Muntean, *Un etaj mai jos*, iar acest film va fi prezentat la Cannes. Putem fi mîndri, cineaştii români sînt prezenţi la actuala ediţie cu două lungmetraje, în secţiunea „Un Certain Regard"; *Un etaj mai jos* şi *Comoara* (regia: Corneliu Porumboiu), iar scurtmetrajul *Ramona*, în regia lui Andrei Creţulescu, este selecţionat în competiţia oficială a secţiunii „Semaine de la Critique".

Un alt actor pe care l-am întîlnit la Berlin cu ocazia conferinţei de presă de prezentare a filmului *Aferim!* şi pe care, pe urmă, am avut ocazia să-l cunosc mai bine, cu ocazia interviurilor, este şi el invitat la Cannes. Este vorba de un fost concetăţean al meu, gorjeanul Toma Cuzin, care apare împreună cu fiul său în filmul *Comoara*. Întrebat la Berlin despre planurile sale de viitor, Toma Cuzin a menţionat că tocmai terminase de filmat acest lungmetraj, în regia lui Corneliu Porumboiu, care urma să trimită pelicula la Cannes, care a şi fost selecţionată în secţiunea „Un Certain Regard".

Secţiunea „Un Certain Regard" a fost creată în 1978 de criticul parizian de cinema Gilles Jacob, fostul preşedinte al festivalului (2001-2014), care a avut înţelepciunea de a vedea că noile talente şi viziunile cineaste moderne, îndrăzneţe, originale au nevoie de o promovare specială, în paralel cu competiţia oficială. În fiecare an, „Un Certain Regard" reuneşte o serie de pelicule cu stiluri originale şi foarte diferite, în căutarea recunoaşterii internaţionale.

Rămîne să aflăm mai multe pe parcursul festivalului, care va avea loc, pentru prima oară, fără Gilles Jacob, cu un nou preşedinte – Thierry Frémaux. *On verra! To be continued! Pe curînd!* ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Pentru a-l introduce pe Bruno Latour

Bogdan GHIU

Pe Bruno Latour îl urăşte şi îl afuriseşte toată lumea, dar nu îl poate ocoli nimeni: este inamicul comun nr. 1 pentru toate taberele şi subtaberele (ajutîndu-le, cînd nu să se constituie propriu-zis, măcar să-şi justifice şi să-şi consolideze identitatea). Toată lumea este supărată pe el: şi dreapta, şi stînga, şi tradiţionaliştii, şi „revoluţionarii", şi constructiviştii, şi realiştii, şi postmoderniştii, şi noii (şi vechii) metafizicieni, şi „analiticii", şi „continentalii", şi umaniştii, şi „ştiinţificii" (unii), şi ecologiştii, şi econegaţioniştii etc. Tuturor vine el să le strice războaiele şi jocurile politico(s)-academice. O astfel de performanţă, mai greu, dacă nu chiar imposibil, să recunoaştem, de atins! Dar este absolut firesc să fie aşa, din moment ce acest gînditor – pe care nimeni nu ştie prea bine cum trebuie să-l definească: drept sociolog sau antropolog al ştiinţelor, drept filozof? –, ca un adevărat *trouble-fête*, strică pur şi simplu jocurile şi complicităţile, *înţelegerile* sistemice (de sine şi între ei, unii cu alţii) ale modernilor, prin care aceştia separă lumea în două şi pe ei înşişi, în consecinţă, în tabere întotdeauna opuse, într-un război infinit, fără pace şi fără victorie, dar cu profit.

Filozof atent în principal la activitatea oamenilor de ştiinţă şi a inginerilor, întotdeauna colectivă, prinsă în „linii de producţie" transversale, Bruno Latour denunţă, intransigent, dar cu umor epic, mai aproape de jurnalismul cult (primenind astfel masiv inclusiv *stilistica criticii*, care, sub pana lui, nu mai este nici disperat-patetică, nici depresivă, nici cinică, nici doar anecdotică, simplu *storytelling*, dînd curs unuia dintre principalele cuvinte de ordine ale epocii noastre, nici dezabuzat-ironică), *ipocrizia modernilor*, care, simplu şi direct spus, sub pretextul că se rup „revoluţionar" de trecut, au rupt şi cosmosul în două „tabere" ontologice, „natura" şi „cultura", purificînd-o pe fiecare de cealaltă, dar tocmai pentru ca, *pe sub mînă*, încălcîndu-şi propria lege (sau mai curînd ocolind-o, sărind-o, căci cum ar putea fi „încălcată pe dedesubt" o lege?), să poată să producă pe bandă rulantă exclusiv *hibrizi* de contrabandă, adică imposibil de *recunoscut* ca atare. Pe sub graniţa tranşantă, de netrecut, adevărată prăpastie, vid de propagare a „diferenţei ontologice" făcută, astfel, să reverbereze şi să disemineze (re)producînd (înmulţire prin sciziparitate, 1/0, marcat/nemarcat) întreaga realitate, dar într-un mod unitar (productivitatea dualismului ca principiu unic), prin obsesia împinsă pînă la psihoză genocidară a *purităţii*, modernii nu au produs – şi nici nu ar fi putut produce – decît *hibrizi*, care însă, în loc să fie admişi, descrişi şi legiferaţi ca atare, au rămas *ilegitimi*, fiinţe scindate între dorinţa fobică de puritate esenţialistă şi continuumul de compoziţie, din aproape în aproape, al realităţii practice. *Nu am fost niciodată moderni* decît la nivel declarativ, în plan ideal – ne azvîrle în faţă Latour*.

Saltul modern nu a reuşit, sau a produs o lume schizoidă, dar cu atît mai *profitabilă*: o ordine „ontologică" de drept menită a masca producţia „ontică" de hibrizi. În felul acesta, tocmai prin acest divorţ, modernitatea a reuşit, totuşi, marea performanţă (pe care Latour, în cartea de faţă, n-o ia explicit în discuţie) de a fi productivă pe două planuri, şi în plan ideal, şi în plan contingent, stratagema ei dovedindu-se, pe cît de ruinătoare pînă la urmă, pe atît de profitabilă pe termen continuu scurt.

Asta a mers, *şmecheria modernă* a ţinut pînă cînd producţia de hibrizi, făcută posibilă şi încurajată tocmai de lipsa lor de stare civilă, altfel spus de *clandestinitatea* lor (absolut omoloagă, istoric, cu aceea, strict actuală, a Europei comunitare – şi tot mai comunitariste – de azi, în care tocmai *neacordarea de statut juridic* imigranţilor produce *profit* prin *exploatarea* muncii lor, a „negrilor" în primul rînd social, „la negru", în afara oricărei ordini de drept), a răsturnat balanţa iniţiativei, şi subiecţii tind să devină mai degrabă *obiectele* sau, mai bine spus, *„cvasi-obiectele"* (cum bine a spus Michel Serres, filozoful-inginer, maestrul lui Latour) cu care, azi, oamenii trebuie să „compună". Oamenii au subiectivat obiectele, propriile produse, dar proliferarea lor necontrolată, încurajată de minciuna (devenită minciună de sine) a modernităţii a schimbat *scara*, ajungînd să producă ceea ce Isabelle Stengers şi Bruno Latour numesc *Gaia*. Gaia nu este Terra, Pămîntul, ci *replica „Naturii"*, natura, realitatea ca feedback, ca tera-„externalitate negativă" pozitivată şi chiar (re)personificată (pentru a putea fi identificată, numită) a acţiunilor omului şi a hibrizilor săi, la modernitatea acestuia înţeleasă ca truc productiv, profitabil. Modernitatea a subiectivat, ca *reacţie provocată* (sau ca efect pervers), hibrizii şi, acum, prin aceştia, Cosmosul. Geologii, nu filozofii sau istoricii, atrăgea recent atenţia Bruno Latour, vorbesc de o nouă epocă, Antropocenul. Vom fi ieşit, aşadar, din Holocen şi vom fi intrat în Antropocen, adică în epoca geologică în care omul a reuşit să schimbe natura, să egaleze, ca magnitudine, forţele naturale. Unde ar mai putea fi regăsită aici graniţa dintre „natură" şi „cultură"? A putut fi ea regăsită vreodată *în realitatea de fapt*? Contează ea? A contat vreodată altfel decît ca *truc juridic* de încadrare (încastrare) categorială a *ontos*-ului? Modernitatea a vrut să se rupă de metafizica trecutului, dar numai pentru a putea s-o continue, s-o pună la lucru, s-o instrumentalizeze, s-o industrializeze ilicit, nevrînd s-o recunoască; dacă ar fi recunoscut-o, şi-ar fi divulgat secretul de producţie, „patentul", devenit foarte repede secret pentru modernii înşişi, conştiinţa lor încărcată şi chiar inconştientul lor.

Azi, gata, nu se mai poate. „Bula speculativă" a modernităţii s-a spart, motorul categorial de bază i s-a gripat. Cartea lui Bruno Latour este un fel de retro-manifest, un semnal de alarmă, pe de o parte întîrziat, pe de altă parte, nu proiectiv, ci retroproiector.

* Eseul *Nu am fost niciodată moderni*, prima traducere în limba română din opera lui Bruno Latour, se află în curs de apariţie la Editura Tact.

Un teatru, îndrăzneț și lipsit de prejudecăți

Silvia DUMITRACHE

În perioada 4-6 mai, Teatrul Clasic „Ioan Slavici" din Arad a prezentat, la Bucureşti, o microstagiune, formată din trei spectacole: *Reunificarea celor două Corei* de Joël Pommerat, în regia lui Radu-Alexandru Nica, *Cerc, oglindă, transformare* de Annie Baker, în regia lui Cristi Juncu, şi *Perplex* de Marius von Mayenburg, în regia lui Theodor Cristian Popescu. Am avut bucuria să descopăr un teatru inovator, curajos, cu actori ce nu se tem să depăşească anumite limite, dincolo de care ajungem într-o zonă destul de nouă pentru scena românească.

Reunificarea celor două Corei al lui Radu-Alexandru Nica nu are, în ciuda aparențelor şi poate a aşteptărilor anumitor spectatori, nimic de-a face cu... Coreea. Nu este un spectacol istoric, poate doar dacă considerăm relațiile amoroase a fi istoric conflictuale. Şi, la fel ca în război, descoperim că atitudinile care stau la baza acțiunilor personajelor țin mai degrabă de sfera înşelăciunii, a mistificării, a eschivării. Pe un ritm rece, tăios, spectacolul lui Radu-Alexandru Nica înlănțuie, într-un stil aproape cinematografic, o serie de scurte secvențe în care sînt prezentate situații amoroase şi de familie dintre cele mai diverse, trecînd de la comic la tragic, punctate de absurd şi burlesc. Dar şi de o poezie crudă, ce nu lasă loc unei a doua şanse.

Este spectacolul cel mai ofertant pentru actori din punctul de vedere al versatilității şi al demonstrării capacității de transpunere rapidă de la o stare la alta. În mod special mi-au reținut atenția Alina Danciu, Andrei Elek (cu a sa voce senzațională), Cecilia Donat, care s-au remarcat şi în celelalte două spectacole din microstagiune. Sînt mici felii de viață, în care personajele formează o panoplie colorată de „caractere", e drept tarate, dar profund umane în fragilitatea lor. Căci toate sînt fragile, fie că strigă și plîng, fie că bravează prin atitudine îndrăzneață şi impasibilă sau că îşi ascund neputința în spatele unei vieți închipuite. De la secvența de poezie pură, cum este scena inițială de dans, marca Florin Fieroiu, pînă la scena de sex între un preot și o prostituată, scenă destul de grafică și îndrăzneață ținînd cont de ceea ce vedem de obicei în teatrul românesc, spectacolul vorbește, în definitiv, despre iluzii. Iubirea este o iluzie, încearcă să o convingă doctorul pe pacienta cu handicap, care decide să ducă la capăt sarcina neprevăzută. Şi,

Perplex

chiar dacă ajungi la final să-i strigi persoanei iubite: „Dă-mi înapoi ce-i al meu", lucru evident imposibil, căci acel ceva este pierdut prin umbrele atîtor dezamăgiri şi aşteptări trecute, uneori se pot întîlni doi oameni care „se iubesc ca şi cum cele două Corei şi-ar fi deschis granițele". Dar granițele se închid la loc, şi atunci ajungi la concluzia că „dragostea nu-i de ajuns". Spectacolul lui Nica tratează iubirea dintr-o perspectivă aproape cinică, dar, în definitiv, este un cinism născut dintr-un realism pur.

Cîteva secvențe mi-au reținut în mod deosebit atenția: cea în care soția bolnavă de Alzheimer este vizitată de soțul ei zilnic, trebuind de fiecare dată să-i spună aceeaşi poveste a vieții ei; scena nunții, prin comicul gradual, în care soțul este, treptat, demascat că avusese cîte un moment „special" cu toate surorile viitoarei neveste; relația dintre preot şi prostituată, care, dincolo de impactul vizual al consumării actului sexual în biserică, dezvăluie o tandrețe neaşteptată, venită tocmai din partea celei considerate a nu avea, de fapt, sentimente. De mare impact mi se pare şi povestea cuplului care, neputînd să aibă copii, îşi creează o lume iluzorie, în care angajează o doică să aibă grijă de copiii inexistenți (scenă ce aduce, într-un anume sens, cu dramatismul din *Cui i-e frică de Virginia Woolf*).

Aparent disparate, mici nuclee ce conțin în ele potențialul de a se transforma în poveşti de sine stătătoare, secvențele din spectacolul lui Radu-Alexandru Nica nu dau o unitate stilistică sau vizuală, la fel cum nici piesa lui Pommerat nu conferă o unitate narativă, dar, în toată acea înlănțuire de nefericiri, speranțe şi drame, există un fir roşu ce le străbate: în dragoste – sau, în general, în relațiile interumane – nu poate exista „reu-

Teatrul Arad, la Bucureşti

Liviu ORNEA

Cu generozitate, aşa cum a făcut şi pentru alte teatre din țară, Teatrul Odeon a găzduit o microstagiune a Teatrului Clasic „Ioan Slavici" din Arad. Au fost trei spectacole, am reuşit să văd două dintre ele.

În *Cerc. Oglindă. Transformare*, trei tineri şi un matur „iau" un curs de teatru, ținut de soția maturului, la un centru cultural dintr-un orăşel american de provincie. Oameni obişnuiți, fiecare cu visurile, cu complexele, frustrările şi personalitatea lui. Nu fac, de fapt, decît o suită de exerciții de anul întîi, pentru autocunoaştere, focalizarea atenției pe sine şi pe ceilalți, concentrare etc. „Cînd o să jucăm pe bune?", întreabă scandalizată, una dintre cursante – şi are dreptatea ei. Se descoperă pe ei înşişi, se simt atraşi unii de ceilalți, se îndrăgostesc, se despart – în şase săptămîni, timp berechet să te tot descoperi, să trăieşti. Felie de viață, poveşti care se întrețes. Mic realism (dar mic de tot). Teatrul ca viață. Sau invers. O minciună, de fapt, pentru că transformă teatrul într-un fel de terapie, eventual de grup. Or, relația nu e simetrică: teatrul poate fi şi este folosit în terapie, dar nu se reduce la asta.

Problema acestui text şi a spectacolului e că rămîne la nivelul a ceea ce arată: un exercițiu banal, potrivit, poate, pentru un examen de clasă (decor şi recuzită minimale, costume simple, lumini fără pretenții). Nu are subtext, nu are subtilitate, nu are creştere, nu se întîmplă nimic, lipseşte construcția, tablourile se succed liniar – aşa cum durează două ore şi ceva fără pauză, ar fi putut dura, la fel de bine, o jumătate de oră sau cinci ore. Dacă prezinți banalul în mod banal, fără nimic în plus, dacă te mulțumeşti să-l notezi, obții adevăr, da, dar un adevăr care nu e al artei, al teatrului. Şi iese un spectacol prost – chiar dacă mai sînt şi momente cînd lumea rîde. Cu tot respectul pentru *The New York Times*, care, aflu de pe pagina teatrului Odeon, prezenta piesa drept „cuceritoare", textul lui Annie Baker e foarte slab. E genul acela de text care flatează inteligența coafezelor, dar de la care nu rămîi cu nimic. E tipul de spectacol de la care ies cu ciuda că mi-au fost furate cîteva ore din viață.

„Din nimic, nimic răsare", oricît s-au străduit regizorul şi actorii. Care, cu excepția lui Ovidiu Ghiniță, cabotin şi cu o dicție supărător de precară, sînt foarte buni şi joacă cinstit, fără rest. Aura Călăraşu e credibilă în rolul intelectualei de provincie uşor nonconformiste, speriată, la 55 de ani ai săi, de îmbătrînire, cu inavuabile, încă, probleme conjugale, care-şi caută împlinirea în „artă", Alina Danciu e o jună dezinhibată, proaspăt despărțită de prietenul ei. Roluri mai complexe fac Ioan Peter – un proaspăt divorțat, plin de complexe, care, pe parcursul spectacolului, suferă o vizibilă transformare, nu chiar motivată, pentru că timpul e prea scurt, dar, oricum, ca performanță actoricească e de notat – şi Amalia Huțan, adolescentă multiplu complexată (toți sînt mai mult sau mai puțin complexați în piesa asta), închisă în ea, vorbind puțin şi abrupt (abrupte îi sînt şi mişcările), dar într-un limbaj care marchează generația („gen", pe post de „like", bănuiesc – traducerea lui Bogdan Budeş, ca întotdeauna, sună foarte bine), cu una sau două ieşiri din sine, cea mai importantă în final, semn că, totuşi, cursul şi-a atins scopul.

Spre continua mea mirare, Cristi Juncu, regizor atît de talentat, care ştie să pună în valoare actorii şi a făcut spectacole minunate pe texte clasice (Molière, printre ultimele) sau contemporane (Yasmine Réza, LaBute etc.), are plăcerea masochistă de a-şi irosi talentul şi înzestrările pe texte derizorii, fără miză (îl includ aici şi pe acela, recent, al lui Martin McDonagh, de la Nottara). Mi-e teamă că, de la atîta contact cu derizoriul, cu nimicul, la un moment dat i s-ar putea toci simțurile şi atunci teatrul adevărat va începe să-l ocolească. Ar fi păcat.

***

Cu totul alt tip de alegere face Theodor Cristian Popescu, cu *Perplex* de Marius von Mayerburg, autor german foarte în vogă cu care, aflu şi din caietul-program, regizorul e familiarizat din montări anterioare. Von Mayerburg practică o scriitură apropiată de teatrul absurd, dar înțesată de aluzii textualiste, cu un umor subtil şi foarte coroziv, cu miză socială puternică, aici deloc ostentativ expusă. Textul acesta, a cărui traducere românească a Elisei Wilk sună foarte bine, se ocupă cu dinamitarea unor clişee şi mituri ale societății şi artei contemporane. Începe benign, cu un cuplu care se întoarce din vacanță în casa de care se ocupase un cuplu de prieteni, dar, treptat, nu mai e clar a cui e casa, cine în vizită la cine se află (trimiterile la începutul *Cîntăreței chele* sînt delicioase). Casa duhneşte, mizeria e ascunsă, la modul cel mai propriu, sub preş. Identitățile se amestecă, devin fluide, dar replicile se leagă şi, pe nesimțite, din vorbă-n vorbă, în prim-plan apar relațiile de cuplu, insatisfacțiile, frustrările profesionale, dorințele refulate – hetero şi homosexuale deopotrivă –, relațiile de familie, conflictul dintre generații. Aparent, totul evoluează spre haos, dar pare un haos bine controlat din exterior, în care protagoniştii nu-şi decid evoluția. Hazul textului e dat şi de persiflarea unor curente la modă în societate (petreceri tematice), în teatru (la final, actorii ies din rol şi discută piesa, în timp ce recuziterii golesc scena; la un moment dat, unul dintre actori iese în avanscenă şi, la întrebarea „Ce faci?", răspunde, brechtian, „Mă distanțez") sau în literatură (acelaşi actor redescoperă, borgesian, la duş, fireşte, teorii ştiințifice sau filozofice). Sîntem obişnuiți să vedem, azi, actrițe dezbrăcate pe scenă – Mayerburg dezbracă bărbații şi-i pune să joace aşa, minute bune, întru scandalizarea prea-pudicilor spectatori.

Text greu, deci, complicat de descifrat şi de ridicat scenic. Meritul mare al lui Theodor Cristian Popescu, un regizor care întotdeauna mizează pe actor, e că găseşte o formulă de lectură perfect inteligibilă şi pentru actori, şi pentru spectatori. Spectacolul are ritm alert, replicile se succed în logica lor (care nu e cea obişnuită) şi sînt însoțite de gestică şi mişcare naturale pentru acest tip de text, într-o scenografie (Mihai Păcurar) funcțională, dar cu detalii provocatoare – canapeaua roşie are un braț care aduce cu un penis erect, în spatele ei, plantele decorative din orice apartament sînt, aici, o adevărată seră, alături tronează un tablou pop-art reprezentînd fidel o felie de portocală, pe un alt perete stă agățată o bicicletă fără şa. Desenul coregrafic (Andrea Gavriliu) e şi el important, e precis şi expresiv.

Cei patru actori, însă, sînt inegali, jocul lor nu e unitar, deşi mîna regizorului se simte şi spectacolul are ceva vechime. În reprezentația de la Bucureşti, cel mai puțin convingător a fost Alex Mărgineanu, a cărui frazare era, de multe ori, nepotrivită cu acest tip de text, iar interpretarea prea realistă, încercînd parcă să stabilească relații acolo unde nu e cazul. Mult mai consistent a fost jocul lui Andrei Elek, cu un tip de declamație coerentă cu sensurile replicilor rostite, cum foarte naturale, lucru deloc uşor în cazul de față, au fost Carmen Vlaga-Bogdan şi, mai ales, plină de vervă, Cecilia Donat, ambele cu o frazare inteligentă care pune în valoare textul. Un spectacol curajos, incomod, solid construit pe un text excelent – o bucurie.

nificare" decît sporadic, mici momente de pace și armonie, rare și prețioase, în mijlocul unei planete aflate în conflict etern.

* * *

Mai ludic decît celelalte două spectacole, *Cerc, oglindă, transformare* al lui Cristi Juncu se joacă cu raportul teatru-viață, făcînd un transfer semantic între cele două planuri și arătînd că, în definitiv, teatrul te poate învăța mai mult decît te aștepți despre viață. Sub pretextul unui curs de actorie, cele cinci personaje – Marty (Aura Călărașu), James (Ovidiu Ghiniță), Schultz (Ioan Peter), Theresa (Alina Danciu) și Lauren (Amalia Huțan) – învață, de fapt, cum să se poarte în viața lor.

Într-un decor minimalist (semnat de Cosmin Ardeleanu), cu recuzită simplă (cretă, minge, cerc de gimnastică) și într-un spațiu restrîns (spectacolul se joacă pe gradene), cei cinci actori explorează o gamă complexă de trăiri, într-o convenție metateatrală, care, de fapt, face transferul către „metaviață". Personajele învață nu să joace teatru, ci să trăiască. Aducînd pe scenă tot bagajul emoțional pe care-l folosesc pe post de material de lucru, devin mai capabile să-și asume deciziile și să nu se ferească de adevăr.

Excelente mi s-au părut interpretările Alinei Danciu și Amaliei Huțan. Alina Danciu – care apare, în spectacolul lui Radu Nica, într-o ipostază mai sobră, dar cu o pasiune ce așteaptă să izbucnească –, aici este în rolul unei femei în jur de 35 de ani, încercînd pentru prima oară în viață să fie nonconformistă și care-și permite, în sfîrșit, să fie naturală și sinceră cu ea însăși. Amalia Huțan, care joacă rolul adolescentei ce se simte mai degrabă inconfortabil printre ceilalți, are un moment de final impresionant, în care transformarea este vizibilă, de la adolescenta cvasirebelă la femeia care înțelege și acceptă că viața înseamnă, în primul rînd, imprevizibil și asumarea nefericirii.

Un spectacol fără o încărcătură dramatică excepțională, mai degrabă un exercițiu teatral corect și curat, *Cerc, oglindă, transformare* este de apreciat pentru că, în simplitatea sa aparentă, în minimalismul său extrem, reușește să aducă la suprafață o complexitate impresionantă de trăiri și stări. Și este un spectacol extrem de favorabil pentru afirmarea actorilor, care-și pot construi personajele în detaliu, cu nuanțe subtile și cu lumini și umbre neașteptate.

* * *

Perplex de Marius von Mayenburg este probabil cel mai îndrăzneț dintre cele trei texte, de fapt unul dintre cele mai îndrăznețe texte alese pentru a fi montat pe scenele românești. Theodor Cristian Popescu a dovedit și el o anume îndrăzneală, din nou destul de rară în teatrul actual la noi, spărgînd niște bariere care cred că așteptau de mult să fie depășite. *Perplex* propune un nou tip de absurd, post-postmodern, jucăuș și deconstructivist. Regizorul a spus că publicul va vedea un spectacol care nu seamănă cu altele, și într-adevăr, este genul acela de spectacol care zguduie obișnuințele și prejudecățile și îl forțează pe spectator să iasă din zona lui confort. Mă bucur că publicul a avut ocazia să asiste la o asemenea montare excelent construită și la nivel de poveste, și în ceea ce privește personajele, și mă bucur în primul rînd că a ajuns și în București, unde e clar că există, poate paradoxal, o mai slabă deschidere către astfel de viziuni. Aici, judecînd cel puțin după reacțiile publicului, sensibilitățile și pudoarea sînt mai ușor lezabile, iar rîsul eliberator este înăbușit de oftaturi fals moralizatoare.

În București, judecînd cel puțin după reacțiile publicului, sensibilitățile și pudoarea sînt mai ușor lezabile, iar rîsul eliberator este înăbușit de oftaturi fals moralizatoare.

Un spectacol ce mizează pe jocul intertextual, *Perplex* se adresează atît spectatorilor care percep trimiterile la Beckett, Nietzsche și mai ales Pirandello (ultima scenă fiind o reconstituire a atmosferei din *Șase personaje în căutarea unui autor*), deconstrucția teoriilor despre teatru, de la Brecht pînă la André Antoine, ironizarea convențiilor teatrale și a locurilor comune (de tipul teoriei despre cel de-al patrulea perete) cît și celor care urmăresc doar povestea. Ce-i drept, e o poveste complicată, pe alocuri derutantă, cu twisturi ce nu mai țin de o logică clasică. Este, evident, o logică a neoabsurdului, în care personajele sînt interschimbabile, iar relațiile funcționează dizarmonic, frînt, ca o oglindă a societății în care trăim, orbi la ceea ce se întîmplă chiar în fața noastră. Chiar dacă nu este un decor realist (mai degrabă afrimian, în registru oniric), cadrul din *Perplex* este locul în care putem regăsi toate anxietățile și absurditățile din viața de zi cu zi, codate într-un limbaj vizual ce frizează hiperrealismul.

Dacă e ceva din acest spectacol ce a scandalizat publicul „sensibil", aceea este, cu certitudine, scena în care Andrei Elek filozofează, complet gol, *via* Nietzsche și Platon, asupra condiției umane, în timp ce Cecilia Donat îi răspunde, într-un limbaj complicat, că totul e o iluzie, inclusiv existența însăși. La fel, scena de sex între schior (Alex Mărgineanu) și prietenul său, deghizat în elan (Andrei Elek), o scenă-simbol pentru întreaga idee de cenzură a adevăratelor trăiri, cenzură care naște monștri, îi poate face pe oamenii din sală să clatine dezaprobator din cap. Dar este atîta umor în aceste scene, încît rîsul nu poate fi decît unul homeric, eliberator, aproape cathartic.

Cele trei spectacole ale Teatrului Clasic „Ioan Slavici" din Arad vin cu propuneri teatrale moderne: Joël Pommerat reușește să aducă ceva inedit în tratarea subiectului iubirii, piesa lui Annie Baker a intrat în top tenul *New York Times*, în 2010, iar Marius von Mayenburg este unul dintre dramaturgii cei mai direcți și mai acizi cu privire la societatea modernă. Dar important este că regizorii și actorii au reușit să păstreze această modernitate și acest curaj în transpunerea pe scenă a pieselor. Am văzut un teatru direct, capabil să-și asume pînă la capăt direcția urmărită, aș putea spune chiar un teatru înaintea timpului său (românesc). Cel puțin cu spectacolele lui Radu-Alexandru Nica și Theodor Cristian Popescu, sîntem într-o sferă a teatrului ce dinamitează orice prejudecăți și conformisme. ■

ARTE VIZUALE

Pictomuzichia lui Alexandru Țipoia

Florin COLONAȘ

Omagiat anul trecut, la centenarul nașterii, prin două expoziții care s-au desfășurat la Biblioteca Academiei și la Galeria Dialog, Alexandru Țipoia este din nou în centrul atenției iubitorilor de artă prin lansarea unui somptuos volum, editat de ICR și intitulat *Muzica în arta lui Alexandru Țipoia*. Masivul volum, de peste 300 de pagini, cu texte în română și în engleză – bogat ilustrat cu reproduceri alb-negru și color, imagini ale unui număr impresionant de opere, rod al unei activități prodigioase a pictorului, sculptorului și gravorului Țipoia, la care se adaugă un număr impresionant de fotografii și date privind viața artistului –, este realizat de fiul său, George Țipoia, și el pictor.

Alexandru Țipoia s-a bucurat, chiar dacă nu și la nivelul oficialităților, de un bun renume în breasla sa, munca fiindu-i apreciată așa cum se cuvine de către critici. Avea multe afinități cu remarcabili colegi, cu care avea relații foarte strînse de prietenie și o colaborare artistică. Printre aceștia: Mircea Teodorescu, Aurel Cojan, Florin Niculiu, Afane Teodoreanu. Și-a făcut studiile la Academia de Arte Frumoase din București, unde a fost elevul lui Artachino, Dărăscu și Ressu. Pînă la instalarea definitivă a regimului comunist, va deschide două expoziții personale, în cadrul Galeriei Căminul Artei, conduse de criticul Ionel Jianu, pe care îl va reîntîlni după 1990, la Paris, ca de altfel și pe colegii săi din facultate: Aurel Cojan, Alexandru Istrati și Natalia Dumitrescu. Soarta a vrut ca și ultima expoziție sa personală să se desfășoare tot la Căminul Artei, la cîteva decenii bune de la prima expoziție. Dar cîte s-au întîmplat în aceste decenii! Regimul comunist i-a arestat tatăl și fratele, i-a introdus oameni în casă, vizitele sectoristului nu lipseau, ca și bine cunoscutele percheziții. A fost etichetat ca avînd „origine nesănătoasă". Cu o astfel de pecete nu te angaja nimeni, nu puteai să participi la expoziții, făceai parte dintre acei paria ai societății comuniste în care *omul era cel mai prețios capital*.

Tînărul Țipoia, care făcuse parte, la începuturi, din grupul Plastic, alături de Aurel Diaconescu și de Nicolae Ștefănescu, pentru ca doi ani mai tîrziu (1942), alături de George Tomaziu, Vasile Dobrian, Eugen Drăguțescu, Ștefan Hablinski, să formeze grupul MCMXLII, care căuta noi formule de exprimare plastică bazate pe formule teoretice transpuse grafic. Vremurile au pus frînă acestor elanuri juvenile. Visul unei retrospective în generoasa sală a Fundației Dalles nu se concretizează și rămîne pentru Țipoia, pînă la sfîrșitul vieții, o himeră.

Ce face un om tînăr, pasionat de artă plastică, exmatriculat de pe listele agreate de mai marii breslei? *Pictează și gîndește!* – asta este replica omului care are în sînge creativitatea. Pavel Șușară, într-un text aflat la începutul albumului editat de ICR, notează: „Țipoia se interesa de lucrurile mărunte, cum ar fi, de pildă, geometria ascunsă și eternă a obiectelor perisabile, armonia formelor nespectaculoase în care se reflectă, însă, marile armonii ale universului însuși". Nedespărțit de carnetul de schițe, notînd impresii ale imaginii la fața locului, transpunîndu-le pe pînză în laboratorul său de creație, pictorul a devenit un reporter al străzilor și un trubadur al farmecului unor cladiri modeste, pe care le-a înnobilat prin pictura sa. Există o liniște în aceste tablouri, în care apar puține personaje, dar în care domnește monumentalitatea. Unele dintre aceste peisaje citadine amintesc de tulburătorul Giorgio de Chirico. Cert este că un alt pictor, dintr-o altă generație, Spiru Vergulescu, a dus mai departe, într-o manieră proprie, această temă a streadelor tihnite și a poeziei caselor din alte vremi.

Fără discuție, subiectul major al operei picturale semnate de Alexandru Țipoia este cel muzical, în care raportul dintre linie și culoare este din ce în ce mai armonizat. Stilizarea instrumentelor cu coarde (vioară, violoncel, contrabas, mandolină, chitară) joacă toate rolurile, începînd cu cele ale tinerilor îndrăgostiți, redînd formele corpului uman, dar și elemente ale tehnicii (*Violoncelul cu elice*) unele fiind plasate în plin peisaj industrial (*Concert pe înserat*). Alte lucrări ilustrează farmecul feminin (*Frumoasele blonde*) sau joacă rolul unei piese arhitectonice (*Simfonie sculpturală*). Țipoia a trecut de la șevalet la abordarea altor tehnici de artă vizuală, realizînd sculpturi în diferite materiale, preocupîndu-se de ceramică, mozaic sau chiar tapiserie. Ar trebui să aduc în atenție numele altor doi artiști români, care au abordat tema instrumentelor muzicale, Mircea Teodorescu și Constantza Crișan, integrați, și ei, în acea *simfonie fantastică*, căreia Alexandru Țipoia s-a devotat.

Alexandru Țipoia, *Elegie*

Albumul bilingv (română-engleză) ***Muzica în arta lui Alexandru Țipoia*** *este coordonat de George Tzipoia și Victoria Tzipoia. Concepția grafică îi aparține Claudiei Tache, iar textele introductive sînt semnate de George Tzipoia și Pavel Șușară. Fotografiile au fost realizate de Claudia Tache, Ernani Orcorte și George Tzipoia. Luiza Gervescu și Claudia Tache sînt traducătoarele textelor în limba engleză.* ■

Pavilionul Armeniei © Sara Sagni

„Insula“ Armeniei cîştigă Leul de Aur la Veneţia

Pavilionul Armeniei, cîştigătorul Leului de Aur din acest an, iese de pe harta oficială a Bienalei, e indicat cu o săgeată şi trebuie să îl identifici pe altfel de hărţi, să găseşti un *vaporetto* care te poate duce acolo. *Armenity* ocupă Isola di San Lazzaro degli Armeni, undeva nu departe de Lido. O insulă cu o istorie interesantă, a excluziunii. În 1182 se stabilea aici o colonie de leproşi – de aici şi numele Sfîntului Lazăr, patronul spiritual al acestora. Mult mai tîrziu, după cîteva secole de uitare, în 1717, devine spaţiul Ordinului Mekhitarist al Armenilor şi deţine de atunci încoace un rol important în prezervarea culturii armene. S-au împlinit 100 de ani de la genocidul armean, „primul genocid al secolului al XX-lea“, iar curatoarea Adelina Cüberyan von Fürstenberg a invitat 16 artişti din diaspora armenească să intervină în arhitectura insulei, în spaţiul mănăstirii, să integreze elemente ale acesteia pentru a-şi spune propriile naraţiuni. Sarkis, un artist expus în 2014 la Bucureşti, e prezent atît în acest pavilion, cît şi în cel al Turciei. Artiştii intervin pe insulă în vasta colecţie de icoane şi picturi, pătrund în valoroasa bibliotecă cu 150 de mii de volume, unde Hera Büyüktaşçıyan aminteşte de Lordul Byron, care era ataşat de acest loc, unde a învăţat şi limba armeană. Hrair Sarkissian expune fotografii care vorbesc despre istoriile traumatice ale armenilor, nevoiţi să îşi suprime propria identitate şi propria religie.

Islanda îl invită pe provocatorul artist elveţian Christoph Büchel. Acesta ocupă spaţiul unei catedrale dezafectate, Santa Maria della Misericordia, aflate în districtul Cannaregio, nu departe de Institutul Cultural Român, şi o transformă simbolic în moschee, prima din oraşul istoric Veneţia, amintind de istoria Bizanţului. Catedrala reconvertită arată straniu, nu există nici un semn care să marcheze acel spaţiu ca unul al Bienalei şi nici un comunicat de presă, locul e spaţiu de rugăciune, fără alte discuţii, singurul lucru scris şi prezent şi în catalog sînt orele de rugăciuni. „Nu e nevoie de informaţii suplimentare, totul e la vedere“, îmi spune un îngrijitor care umblă desculţ în catedrala-moschee.

Pavilionul Lituaniei, aflat tot în oraş, în Palazzo Zenobio, ocupă un spaţiu cu o intrare modestă, în dreapta clădirii mai mari, şi prezintă *Museum*, al artistului Dainius Liškevičius, o expoziţie discretă, fără emfază, fără cuvinte mari, compusă din mici istorii care se construiesc din fragmente disparate. Cipru, în schimb, aflat într-un palat de secol XI, Palazzo Malipiero, care aminteşte de clădiri din Istanbul, operează intervenţii la fel de nonviolente în spaţiu. În Giardini, deşi credeam că spaţiul nu mai permite instalarea nici unei noi clădiri, Australia şi-a deschis propriul Pavilion, chiar faţă în faţă cu cel al României, dar dincolo de canal. Construcţia acestuia a costat 7,5 milioane de dolari, iar expoziţia-*Wunderkammer*, un proiect costisitor al Fionei Hall, e copleşitoare prin mulţimea de obiecte acumulate şi realizate din aproape orice.

În expoziţia centrală, amestec de artişti şi din naţiuni pentru prima oară prezente, *All the World's Futures*, curatoriată de Okwui Enwezor, te urmăresc pe de-o parte lucrările simbolice, precum cele ale lui Adel Abdessemed şi Bruce Nauman, din prima sală de la Arsenale, ori excepţionalele desene distopice, *Colonia Penitenciară*, ale artistului indian Madhusudhanan. Pe de altă parte, starea de confuzie se instalează destul de rapid: există multă repetitivitate, lucrări care se aseamănă mult prea mult, atît ca tehnică, cît şi ca subiect, lăsîndu-ţi doar o impresie generală (greu de articulat şi aceasta) şi nepermiţîndu-ţi să identifici o voce artistică. Dar s-ar putea ca tocmai acesta să fie gîndul curatorului. Arhiva de lucrări video a artistului Harun Farocki, care a murit în 2014 şi căruia bienala i-a acordat un premiu special, este un punct de reper al expoziţiei. Violenţa şi politicul se insinuează prea puţin în expoziţie, poate că totul este, de fapt, prea discret în această expoziţie încărcată. În Pavilionul Central, lucrurile devin şi mai neclare. Magneticele picturi ale artistului român Victor Man sînt puternice şi datorită spaţiului de trecere care le este destinat, dar şi datorită esteticii de muzeu care reuşeşte să se integreze într-o expoziţie mai degrabă labirintică, neaşezată, haotică. Mult discutatul spaţiu *Arena*, loc pentru lectura *Capitalului* lui Marx timp de şapte luni şi pentru diferite conferinţe, chiar devine un spaţiu de reflecţie şi de refugiu. În presă, cît şi în oraş, nu au lipsit protestele şi comentariile acide la adresa curatorului care face din stînga doar un trend şi un instrument inteligent prin care să „împace“ mai multe tabere. Isaac Julien, artistul care se ocupă de Arenă, a fost ironizat pentru că îşi asumă un discurs dublu, fiind în acelaşi timp finanţat de Roll-Royce Motor Cars pentru lucrarea video *Stones Against Diamonds*.

Reîntorşi în Giardini, remarci ca întotdeauna o expoziţie bună în Pavilionul Israelului, frumuseţea intervenţiei minimaliste din Pavilionul Uruguayului, expoziţia construită în jurul lui Dalí din Pavilionul Spaniei, Danh Vo în, Pavilionul danez (în contrapunct cu expoziţia de la Punta della Dogana, în care joacă dublul rol de curator şi artist – un show de văzut, pentru o experienţă radical diferită de cea oferită de expoziţiile grele, ale istoricilor de artă şi muzeografilor). Interactivitatea şi spiritul ludic cu care ne-am obişnuit atît de mult în Pavilioanele Naţionale la Bienală sînt mult mai absente la această ediţie, care parcă vrea să îţi inducă o stare de bine sau cel mult un zîmbet forţat. Semnificaţiile sînt mult prea largi, de multe ori forţate şi „căutate“ ori prea banale şi goale, necritice sau metaforic-critice.

În acest context, Pavilionul României mizează pe o expoziţie cu un display clasic, pe un mediu clasic, pe un pictor apreciat pe scena internaţională de artă. Expoziţia solo *Darwin's Room* de Adrian Ghenie, curatoriată de Mihai Pop, mizează pe forţa picturii: e o pictură care îşi asumă traumele istoriei recente, traume cu care pictorul efectiv lucrează, în faţa noastră, pe pînză. Sînt picturi-laborator, spectaculoase, lipsite de previzibil, şi care au totuşi puterea să atenueze un spaţiu pe care îl apropiem mental şi în mod critic de cel de galerie comercială (iar discuţia aici este mult mai complicată de atît). Prea eclectică, expoziţia ar fi putut să conţină un număr mai mic de lucrări. Dintre acestea, nu ar fi putut lipsi galeria de portrete (Hitler, Lenin, Darwin) prezentă în Pavilion. La Noua Galerie a Institutului Român pentru Cultură şi Cercetare Umanistică, în *Inventing the Truth. On Fiction and Reality*, expoziţia colectivă curatoriată de Diana Marincu, lucrul cu istoria, „în laborator“, e şi aici prezent: în frumuseţea colajelor digitale, transistorice ale Larisei Sitar, în instalaţia dintr-un simulat buncăr a artistei Carmen Dobre-Hametner, o lucrare care te încarcă emoţional, *Consuming History*, în analiza imaginilor de arhivă pe care Ştefan Sava o realizează în eseul său vizual *The Falling of the Arches*.

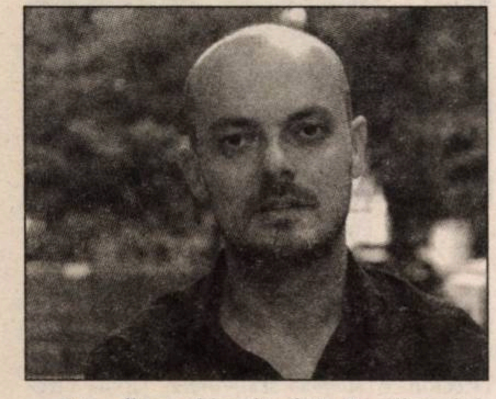
La Veneţia, Bienala de artă din acest an e mai puţin critică, prea generoasă şi generală (şi curatorul ediţiei trecute, Massimiliano Gioni, imprimase acest stil, dar o făcuse cu program, controlat, iar Pavilioanele Naţionale fuseseră în mai mare măsură mai critice şi agresive), poate prea deschisă. În mod critic, cuvîntul *benessere* a fost mai mult ca oricînd în gîndul meu. Trebuie arta să îmi imprime o stare de bine? Mă tem că nu, nu e pentru mine asta. Dar Leul de Aur revine unei istorii grele, care se scrie în faţa noastră pe o insulă, o insulă care are puterea să se salveze. Această deteritorializare, alături de alte cîteva, salvează întreaga Bienală.

Bienala de artă de la Veneţia poate fi vizitată între 9 mai şi 22 noiembrie.

■

„Ca într-un cîmp magnetic“

Interviu cu Attila KIM, arhitectul expoziţiei *Darwin's Room* de Adrian Ghenie (curator Mihai Pop), Pavilionul României



Ne aflăm chiar în faţa Pavilionului. Spaţiul interior a fost transformat, făcînd referire la momentul de început al acestei construcţii, 1938, atunci cînd existau trei încăperi interioare şi nu doar una singură, ca mult mai tîrziu (1962). Şi totuşi, vorbim despre cinci spaţii, trei principale şi două mici de trecere, despre lumini diferite şi despre o senzaţie foarte prezentă: că spaţiul este mai larg.

În expoziţie, cele trei spaţii sînt independente şi trecerea dintr-unul în altul o demonstrează. Tu vezi spaţiul din care ai ieşit din exterior, respectiv pe cel în care urmează să intri; aceste locuri de trecere sînt ca o butaforie, ca o scenografie de film, pentru că vezi spatele pereţilor. Te afli într-un fel de pămînt al nimănui şi funcţionează ca un duş rece: îţi dai seama că nu eşti doar într-o anticameră, ci ai de-a face cu o ruptură clară în traseul muzeal impus.

Dar în spaţiile de trecere de care vorbiţi se află picturi, nu e un spaţiu golit de conţinut, iar lumina nu este naturală.

Sînt picturi care ori închid, funcţionează ca o concluzie pentru ce ai văzut în spaţiul anterior, ori te pregătesc pentru spaţiul viitor. În aceste spaţii intermediare, picturile primesc un alt tip de atenţie. Atmosfera este introvertită, dar simţi şi o tensiune între sălile albe cu lumină naturală. Te afli ca într-un cîmp magnetic. Sălile pare că au fost îndepărtate într-un mod artificial una de cealaltă, simţi atracţia între ele – acest lucru este exprimat formal şi prin grinzile de lemn prezente discret, dar pe care le observi doar dacă îţi ridici privirea. Eşti ca într-o menghină şi asta evident influenţează şi receptarea vizuală a lucrărilor. Picturile care sînt expuse aici nu mai au acel spaţiu care să respire. Ca vizitator, nu ca architect, eu sînt într-un fel protejat acolo, nu mă mai simt expus, cum se întîmplă în sălile albe, cu lumină naturală, ci simt această presiune care vine din tematică sau din picturi în sine.

Eşti mai captiv în lucrare în aceste spaţii intermediare?

Mi se pare că „duşurile“ calde, reci prin care treci te influenţează puternic – asta era şi intenţia noastră, ca fiecare sală să aibă o atmosferă total diferită. Fiecare sală te surprinde în alt mod, treci prin nişte stări care redefinesc atît experienţa de vizită, cît şi interpretarea lucrărilor în sine. Dacă ne gîndim la *Persian Miniature*, care e singură într-o sală cu două bănci, poziţionarea lucrării este atît de puternică, încît te simţi în pictură, iar pictura se prelungeşte în spaţiu. În capătul celălalt, în sala în care sînt expuse *Duchamp's Funeral* şi galeria de portrete – ai senzaţia că eşti înconjurat de o lume care, într-un fel, îţi impune o anumită postură. Nu sînt acea relaxare, acea meditaţie pe care le-ai resimţit în partea opusă, ci simţi prezenţa altor persoane, chiar dacă eşti singur în încăpere. În acelaşi timp este foarte importantă sala centrală în care intrăm şi care te impresionează atît prin simetria impusă de arhitectură şi de lumină şi lucrări, cît şi prin această focalizare a atenţiei pe un singur perete.

Care au fost lucrurile cele mai complicate în această redesenare a spaţiului?

Ne aflăm în Veneţia, unde umiditatea joacă un rol extrem de important şi necesitatea ventilaţiei este unul dintre lucrurile absolut obligatorii, care ne-a impus ca, în această renovare completă a pavilionului, să realizăm nişte pereţi ventilaţi. Picturile sînt expuse doar pe un asemenea tip de suprafaţă, un lucru minunat pentru lucrări în sine. Altă provocare a fost să readucem pardoseala la forma ei originală, descoperită sub multe straturi de vopsea...

Ca un soi de palimpsest.

Exact. Am redescoperit frumuseţea pardoselii de mozaic veneţian, care într-un mod absolut impresionant scoate lucrările în evidenţă şi le dă o statură incredibilă. Şi am lucrat mult cu lumina. E o problemă cu acest spaţiu. Din cauza orientării sale, în orele după-amiezii, peretele central este însorit, aşadar a trebuit să filtrăm lumina, dar să nu anulăm lumina naturală. Avem două straturi diferite de filtrare a ei, primul strat, care o uniformizează, al doilea, care acoperă luminatoarele, anulează umbrele şi respectiv razele soarelui. Realizăm că sîntem într-un Pavilion inundat de lumina naturală, dar în acelaşi timp toate efectele negative ale luminii directe solare sînt eliminate. Pe de altă parte, din punct de vedere conceptual, într-adevăr a fost o provocare pentru că eu cred că o arhitectură coerentă pentru expoziţii face lucrările să fie foarte bine puse în valoare. Să nu mai observi arhitectura, să percepi un traseu natural, să nu vrei să mai ieşi din Pavilion şi fiecare lucrare să-ţi impună acea stare care este necesară pentru a percepe mesajul atît curatorial, cît şi artistic.

■

Pagină realizată de Daria GHIU

Moartea la Veneția sau despre estetica golului

Călin STEGEREAN

I. Giardini

Încă de la intrarea în Giardini – spațiul în care, de 120 de ani, are loc cea mai importantă expoziție de artă contemporană a lumii, Bienala de la Veneția – ni se prezintă eliptic, dar convingător, prin puterea imaginii, ceea ce ar putea fi considerat chiar manifestul actualei ediții: 20 de steaguri/draperii negre de înălțimea coloanelor Pavilionului Central, între care sînt inserate, par să anunțe un doliu general, pe care textul cu litere de neon „blues blood bruise", plasat pe frontonul clădirii, nu face decît să-l completeze în semnificație. Această scenă inițială, dominată de culoarea cu o decisă simbolistică a morții în spațiul culturii occidentale, pare a fi într-o oximoronică relație cu tema actualei ediții a Bienalei, „All the world's futures", o sintagmă care, de regulă, ambalează un conținut optimist, doar dacă intenția curatorului nu este aceea de a clama un oracol funest pentru viitorul lumii, pe care lucrările selectate în expoziție îl anticipează.

Perifraza morții poate fi golul, vidul, haosul, iar aceste cuvinte sînt expresia definitorie a multora dintre expozițiile Bienalei.

Trecut acest filtru premonitoriu, ideea anunțatei extincții se susține și prin operele artistului italian Fabio Mauri, aflate în prima sală a Pavilionului, unde ideea finitudinii este accentuată de cuvintele „Fine" sau „The End", care uneori acoperă aproape în totalitate suprafața lucrării. Un asamblaj de valize dintre cele mai diverse, suprapuse pînă la dimensiunea și aspectul unui zid de 3-4 metri, acoperă spațiul central al sălii și induce ideea călătoriei finale generale.

Ideea morții revine pe traseul expozițional, atît la Giardini, cît și la Arsenale, chiar dacă aceasta îmbracă subtile și ascunse forme, cum ar fi cea a dispariției, a golului/vidului, a rememorării și comemorării, a bătrîneții, eșecului, nopții, a armelor letale, ca să nu vorbim de cele explicite cum ar fi suita de cranii pictate de Marlene Dumas, de o picturalitate cuceritoare, sau lucrările Fionei Hall, din Pavilionul Australiei, care pictează semnele morții, cranii și schelete pe obiecte ce pot fi puse în relație cu trecerea timpului sau cu vidul: ceasuri și pendule sau flacoane goale.

Să construiești un discurs despre moarte în termeni prea expliciți devine însă patetic, într-un secol cinic cum e al nostru, și riscant, într-o țară a superstițiilor cum este Italia. De aceea, curatorul Bienalei, Okwui Enwezor, a cărui subtilitate recunoscută i-a adus și un precoce directorat al Documentei de la Kassel, în anul 2002, angajează un discurs perifrastic asupra subiectului despre care în Italia unii mai vorbesc încă făcînd „mano cornuta". Perifraza morții poate fi golul, vidul, haosul, iar aceste cuvinte sînt expresia definitorie a multora dintre expozițiile Bienalei.

Spre exemplu, pavilionul Austriei oferă surpriza unui spațiu gol pe care vizitatorii îl parcurg în ritm alert în căutarea lucrărilor, realizînd, după o vreme, că ei înșiși sînt posibilele opere, forme curbe organice, în raport cu care este gîndită intervenția artistului Heimo Zobering asupra Pavilionului construit în anul 1934, prin ascunderea aspectului inițial, dominat de arcade, cu forme noi isometrice, angulare. În vecinătate se află Pavilionul Serbiei, care se alătură esteticii morții cu lucrarea lui Ivan Grubanov intitulată *United Dead Nations*, în fapt, o incintă goală a cărei dușumea e acoperită de steagurile mototolite și murdare, sugerînd forma unor cadavre, ale țărilor care au încetat să mai existe de la fondarea Bienalei, în anul 1895, și pînă azi: Imperiul Austro-Ungar, cel Otoman, URSS, Germania democrată, Cehoslovacia, Iugoslavia fiind printre cele mai cunoscute. În alte pavilioane, spațiile goale sînt „umplute" cu „substanțe" eterice, fără corp – sunete, lumină, miros. Este cazul Pavilionului Elveției, ai cărui pereți goi sînt colorați cu spoturi de lumină verde de Pamela Rosenckranz, o tînără artistă al cărei chip straniu, vermeerian, apare și pe coperta celui mai recent număr al revistei *Flash Art*. Un verde complementar culorii celor 250.000 de litri de lichid conținuți într-un recipient-piscină, ce nu au altă calitate decît aceea de a reproduce tonalitatea pielii omului din „Mitteleuropa" – care, dacă ne amintim, a fost un pretext pornit în aceeași Mitteleuropa pentru exterminarea altor națiuni care n-au avut norocul acestei formule cromatice a pielii. Spațiile goale ale Pavilionului Nordic sînt motivate de proiectul artistei Camille Norment, dedicat valențelor benefice și malefice ale sunetelor. Dacă sunetul armonicelor sticlei poate fi curativ sau poate provoca chiar extazul erotic (pentru o practică demonstrație, în expoziție a fost recreată o armonică de sticlă), sunetele de mare intensitate, ca și plăcerea prea intensă („this bewitching instrument might also have the power to kill", scrie în caietul-program) pot fi letale, transformate în arme distrugătoare, idee sugerată de pereții de sticlă dislocați și sparți ai pavilionului. Dispariția, pierderea (în sens posesiv) reprezintă și jocul secund al pavilioanelor Cehiei și Ungariei. Cel al Cehiei este complet alb, complet depopulat, și este nevoie să parcurgi cel puțin 50 de pași pînă în locul unde pare să fie, totuși, ceva. Într-adevăr, inserată după un imens perete alb, ca într-un strîmt cavou, se află replica pictată de Jiři David a *Apoteozei poporului slav* realizate de Alphonse Mucha, în anul 1926. Lucrarea lui David actualizează sensul cunoscutei opere care celebrează istoria poporului slav într-o manieră grandioasă, monumentală; pictată în alb și negru, putînd să fie privită doar dintr-un spațiu îngust în contrast cu impostatul loc al originalului care face mîndria Galeriei Naționale din Praga, lucrarea pune problema actualității picturii lui Mucha, a grandorii popoarelor slave și a locului acestora în lumea de azi – fiind, probabil, cel sugerat de lipsa de vizibilitate a picturii lui David. În ceea ce privește Pavilionul Ungariei, organizat sub genericul „Sustainable identities", spațiul nu este la fel de gol ca în cazurile precedente, dar este la fel de transparent: prin tuburi din plastic translucid se plimbă sfere din același material, activate de o pernă pulsatorie, transparentă și ea – „centrul sustenibil care menține sistemul". Considerabilul spațiu rămas liber este „umplut" de amplificarea sunetelor produse de sferele în mișcare, efect derizoriu și inofensiv, în comparație cu impulsurile determinante ale „centrului sustenabil". Centralismul pus în practică la scară națională de regimul Orbán ne vine în minte, privind această instalație care are și o secțiune interactivă, vizitatorii fiind invitați să-și manifeste punctele de vedere pe tabla neagră, de dimensiunea celor din școli, instalată în atriul Pavilionului. Cît de interactivă este această secțiune dedicată dezbaterii identității vorbește explicit un episod surprins la fața locului: cuvintele „Hungarian? Transilvanian?", scrise cu cretă pe tablă, au fost imediat șterse de cineva din staff. O explicație de alt tip a expoziției, mai liniștitoare, ne furnizează, în mica broșură ce se distribuie gratuit, Kinga German, curatoarea pavilionului: „Categoriile rigide ale identității, care le exclud pe altele și ignoră fragilitatea ambientului, este foarte probabil să nu fie sustenabile în viitor".

Ivan Grubanov, *United Dead Nations* (Pavilionul Serbiei)

Pavilionul României din Giardini semnalează și el o dispariție, moartea unui fel de a face și de a înțelege pictura.

Tot despre moarte, în varianta glorioasă a monumentelor, vorbesc sculpturile dispuse pe aleile din Giardini, avîndu-i autori pe trei artiști din India cunoscuți sub numele comun de ROQS MEDIA COLLECTIVE. Aceștia pun problema caracterului exemplar al personajului „monumentalizat", din care extrag acele aspecte compromițătoare care nu merită livrate posterității.

Pavilionul României din Giardini semnalează și el o dispariție, moartea unui fel de a face și de a înțelege pictura. Pictura lui Adrian Ghenie este asociată Școlii de la Cluj – un concept lansat de revistele internaționale de artă –, prin care este definită pictura practicată de noul val al pictorilor clujeni: figurativă, cu modele în termenii clarobscurului academic și o narativitate a imaginii care reconsideră episoade ale istoriei recente. Din ceea ce, într-adevăr, făcea marca lui Adrian Ghenie în anii anteriori, în expoziția de la Giardini au mai rămas doar lucrările care au fost expuse și la Muzeul Național de Artă Contemporană din București, în anul 2009: *Duchamp's Funeral* și *Turning Blue*. Celelalte, cu excepția marelui tablou intitulat *Persian Miniature*, aparțin unui nou fel de a face pictură: figurativul este aproape topit în informal, gama culorilor grele, de pămînt, specifice clarobscurului din anii anteriori, este substituită cu o paletă a culorilor puternice, gen verde smarald și roșuri nuanțate pînă la oranj. Din narativul anilor trecuți au mai rămas doar titlurile, cum este cazul lucrării *Opernplatz*, ce evocă episodul rugului cărților din Germania nazistă, devenită, sub aspect formal, o probă de gestualism, estetism al octuozităților pastei colorate, cu minime referințe figurative, la fel ca *The Storm*, *Charles Darwin at the Age of 40*, *Darwin and the Satyr*, *Black Flag* etc. Deși supratema expoziției, așa cum rezultă din catalogul general al Bienalei, este supraviețuirea (desigur, în contextul descoperirilor darwiniene), lucrările lui Adrian Ghenie de la Veneția par să marcheze finalul cel puțin al uneia dintre expresiile consacrate ale Școlii de la Cluj.

Tot de o dispariție, dramatică, petrecută în anul 1973, se leagă o importantă parte a programului din acest an al Bienalei. Lovitura de stat din Chile, care a dus la căderea guvernului Salvador Allende și la moartea acestuia, a generat, la ediția din anul următor a Bienalei, mișcări de solidaritate și aprinse dezbateri asupra rolului artei și culturii în transformarea socială. Pentru a omagia acel episod de amplă participare și sesizînd necesitatea ca Bienala să devină și un spațiu al dezbaterii problemelor societății contemporane, Okwui Enwezor a organizat Arena, un spațiu scenic dedicat dezbaterilor interdisciplinare. Identificînd problema capitalului ca fiind „marea dramă a epocii noastre", curatorul Bienalei a imaginat un întreg program ce are în centrul său lucrarea fundamentală a lui Karl Marx, *Capitalul*.

Despre Arena însă, ca și despre Arsenale, vernisajele și premiile Bienalei, în numărul următor.

■

Focul sacru de la berărie

Călin DAN

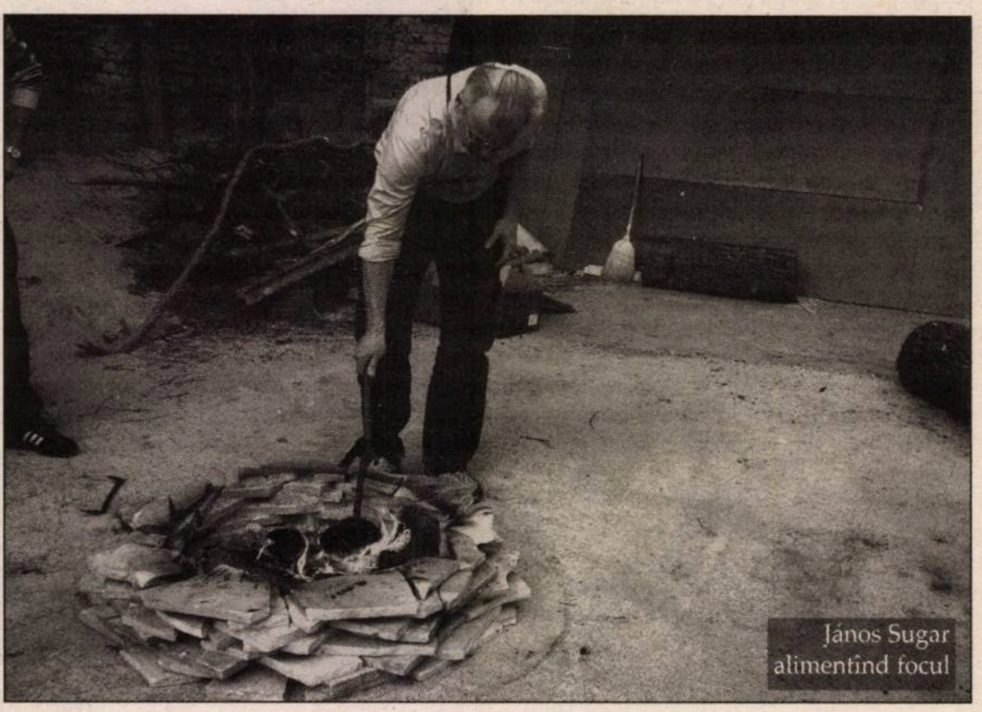
Paradigma imperială și regală îi vine Budapestei ca o haină prea largă, ruptă pe la cusături: marile intervenții de secol XIX au o monumentalitate ponosită, fațadele se descuamează cu nepăsare, pasajele comerciale superb desenate sînt pustii, turiștii bîntuie printr-o scenografie care oscilează între filmul *noir* și Războiul Rece, între (să zicem) *The Third Man* și *The Spy who Came In from the Cold*. Urmele dublei monarhii se citesc în peisajul uman, mult mai nuanțat decît cel al Bucureștilor, cu asiatici, africani și orientali care vorbesc mai mult sau mai puțin fluent maghiara, cu sîrbi, bosniaci și albanezi care o ard pe limba lor, cu o populație rroma integrată urban și în mod evident neghetoizată.

■■■ În contra conformismului

Orașul a rezistat cu nepăsare la valul îmbunătățirilor cosmetice care au invadat Berlinul și Praga, trecînd cenușiu și delabrat în secolul al XXI-lea. Cîteva plombe neinspirate ne amintesc unde ne aflăm, într-o suburbie a Europei (post)moderne, dar, în general, lucrurile sînt rostuite cu modestie nehipsterească, cîrciumile au un aer temeinic, grădinile și parcurile sînt primitoare și nebibilite, iar viața se mișcă destul de molcom, după un scenariu aparent *ostalgic*. Dacă nu ar fi pîlcurile de homeleși care dorm în stațiile de metrou, ai zice că mai ești în perioada gulaș-comunismului.

Și totuși, mă aflu în țara celor mai inventive încercări de desființare a democrației parlamentare și de erodare a libertăților cetățenești cu mijloace legale inatacabile; țara a cărei clasă guvernantă face un șpagat geopolitic spectaculos, încercînd să mute Mitteleuropa în Asia. Și care e, de asemenea, țara la care ne uitam în anii '80 cu invidie și, în același timp, cu speranță; țara unde trimiteam atunci lucrări de mail-art, fără șansa unui răspuns; țara unde au emigrat colegi de generație în căutarea unei atmosfere favorabile creației artistice libere, chiar în contextul „lagărului". Țara unde Cortina de fier ruginit a căzut spectaculos, în focul unor dezbateri publice despre viitorul Europei, susținute de intelectuali aflați în dialog civilizat cu puterea comunistă demisionară.

Probabil că menținerea impresiei de inamovibilitate istorică (de un fel sau altul, sau de ambele feluri) este, în parte, cheia succesului electoral al prezentei guvernări.



© Călin Dan

János Sugar alimentînd focul

Toate aceste motive (prețuirea pentru intensitatea și efervescența culturii locale, curiozitatea față de șansele reinstalării unei dictaturi în versiune neoliberală, fascinația pentru încăpățînarea ostalgică a Budapestei) m-au determinat să fac un salt de 36 de ore la deschiderea Off-Biennale. În contextul în care frenezia bienalelor care se multiplicau epidemic în anii '90-2000 a fost înlocuită astăzi de entuziasmul (mai prudent, ce e drept) pentru tîrgurile de artă, lansarea, aparent din senin, a unei noi bienale, fie ea și off, nu poate avea decît un caracter polemic.

Evenimentul de la Budapesta e rezultatul atentei strategii de reafirmare a unei zone artistice căzute în letargie odată cu întreaga societate maghiară, după inevitabilele frămîntări de ajustare din anii '90. Deceniul următor a fost caracterizat, în linii mari, de rezilienţa oarecum resemnată a celor care, în perioada complexă a tranziției între sisteme politice și economice, au structurat cultura locului ca pe un model de funcționare democratică și articulată politic a culturii. Dar și de apariția unor generații noi de profesioniști (artiști, curatori), de afirmarea/ reafirmarea unor instituții-reper pentru regiune (Kunsthalle/Mücsarnok; Ludwig Muzeum), de crearea unei dinamici a normalității printr-o producție artistică orientată pe media, (post/neo)conceptualism, artă relațională. Polarizarea conflictuală a cîmpului social, introdusă de luptele politice de la sfîrșitul deceniului trecut, accentuată de ascensiunea și consolidarea grupului Orbán, pare să fi reenergizat discursul artelor vizuale, nu doar în direcția unor reacții polemice, dar și în sensul unei regăsiri a coerenței identitare. Off-Biennale este rezultatul cel mai recent și mai vizibil al acestui proces de creștere.

Ceea ce impresionează la o primă lectură a programului este conștiința istorică a apartenenței, cu atît mai mult cu cît aceasta a devenit, în general, o atitudine marginalizată de practica actuală, care încurajează, atît la nivelul demersului artistic, cît și la cel al discursului curatorial, o curioasă amnezie referitor la propriul trecut. Off-Biennale se sprijină în mod elocvent pe istoria bogată, pasionată și uneori tragică a conceptualismului maghiar din anii '70, profitînd și de prezența încă activă a unor personalități ca Dora Maurer, György Galántai, Imre Bak sau László Beke. Mai multe evenimente abordează această istorie din diverse unghiuri, căutînd parcă să înțeleagă prin reactualizare un model intelectual și creativ al cărui radicalism pare pierdut astăzi odată cu imaginea eroică a artistului ca agent solitar, catalizator distant și mag terestru al forțelor colective. Privind la lucrările acelei perioade care ne apare, retrospectiv, ca extrem de fertilă, liberă de constrîngeri mercantile și neconformă politic, nu poți să nu reflectezi la dificultatea enormă de a fi artist în acest moment de conformism dominant în toate aspectele vieții politice, sociale, culturale.

■■■ Distanțele ontologice

Off-Biennale caută indirect răspunsuri la aceste teme, pe diverse căi, în primul rînd prin enunțul propriei existențe. Bienala e un eveniment complex de artă contemporană, de îmbinare a practicii cu teoria și a explorării artistice cu explorarea urbană. Organizatorii au ocupat orașul conform unei tactici subtile de cucerire a spațiului public și de extindere a acestui concept în sfera privată. Apartamente de bloc sau din case ale perioadei imperiale, ateliere, cluburi, restaurante, spații aflate în tranziție se adaugă circuitului de galerii pentru a configura o scenă artistică ce are ambiția să se mențină în afara sferei oficiale.

Off-Biennale s-a articulat pe principiul refuzului de a colabora cu instituțiile oficiale, decăzute din statutul lor de prestigiu pe parcursul unei revoluții culturale moi, care a dus la instaurarea pe poziții de autoritate ideologică supremă a MMA (Magyar Müvészeti Akadémia/ Academia de Arte Frumoase). Sub conducerea lui György Fekete (designer moștenit din perioada comunistă, personaj cu o prezență mediatică stranie, care abordează o vestimentație subtil națională și o freză lirică *à la* Franz Liszt), MMA a devenit gardianul *de jure și de facto* al culturii maghiare oficiale, distribuind fonduri și implementînd o viziune politică lipsită de claritate, cu o singură excepție – aceea a promovării unei culturi mediocre și antimoderne.

Cenzurii economice și instituționale aplicate astfel de către guvernul Orbán autorii Off-Bienalei îi opun un spirit antreprenorial, axarea finanțărilor pe sectorul privat sau nonguvernamental fiind ridicată la nivel de enunț ideologic. Bienala nu este doar o cartografiere a orașului prin utilizarea temporară a unor spații alternative, dar și o mapare a instituțiilor care funcționează în afara sistemului etatist. O categorie majoră de susținători financiari ai Bienalei sînt colecționarii privați, iar acest fenomen dă o idee clară despre importanța socială a culturii vizuale în țara vecină.

Și totuși, o neliniștitoare senzație de izolare înconjoară evenimentele Bienalei. În pofida unui public local activ, avizat și alert, străbătînd cu dedicație orașul de la o locație la alta; în pofida prezenței unui grup semnificativ de susținători internaționali (curatori, critici, directori de instituții culturale din țările vecine, dar și din Germania sau Marea Britanie); în pofida optimismului și a energiei degajate, nu mă pot împiedica să constat o distanță ontologică între Off-Bienale și lumea din jur. Turiștii și votanții locali par cu toții angrenați într-o operațiune cu totul diferită, menținerea unui circuit narcisist și autoreproductiv, a unui parc de distracții fără amuzament și a unei afaceri fără beneficiari, un fel de mall psihologic în care toată lumea mărșăluiește obedient, fără speranța unei alternative. Cine vrea să înțeleagă caracterul abisal al evoluțiilor politice recente – fără referire specifică la un partid sau altul, dar cu semnificație pentru spiritul vremii – trebuie să viziteze ansamblul arhitectonic și peisager al Teatrului Național (Nemzeti Színház), din parcul Bajor Gizi, o inițiativă care a ridicat kitschul la poziția de artă oficială și a poziționat arta oficială ca modelator autoritar al spațiului public.

La capătul celălalt al orașului vechi, pe terasa berăriei Rombusz din Ráday utca, prietenul meu János Sugár a creat o vatră din dale rămase de la renovare. Focul a fost aprins odată cu deschiderea Bienalei și el trebuie întreținut prin voluntariat, zi și noapte, pînă la închiderea ei. Rețelele sociale și vorba din om în om au funcționat bine pînă acum, iar ceea ce mi se pare emoționant este că fochiștii care stau acolo zi și noapte, la o bere, însoțiți de prieteni, de iubite, de cîini de companie atît de frecvenți în Budapesta, sînt oameni „normali", din afara agendei artistice, oameni care apreciază nopțile de taclale în această incredibilă grădină urbană din mijlocul orașului turistic. Inițial, proiectul trebuia să se desfășoare într-un muzeu. Din fericire, antreprenorul berăriei a fost mai deschis propunerii și astfel s-a putut crea acest monument spontan al solidarității pure, fără scop. Deci uimitoare. ■

Barcelona sub asediul fanilor lui Picasso şi Dalí

Geo ŞERBAN

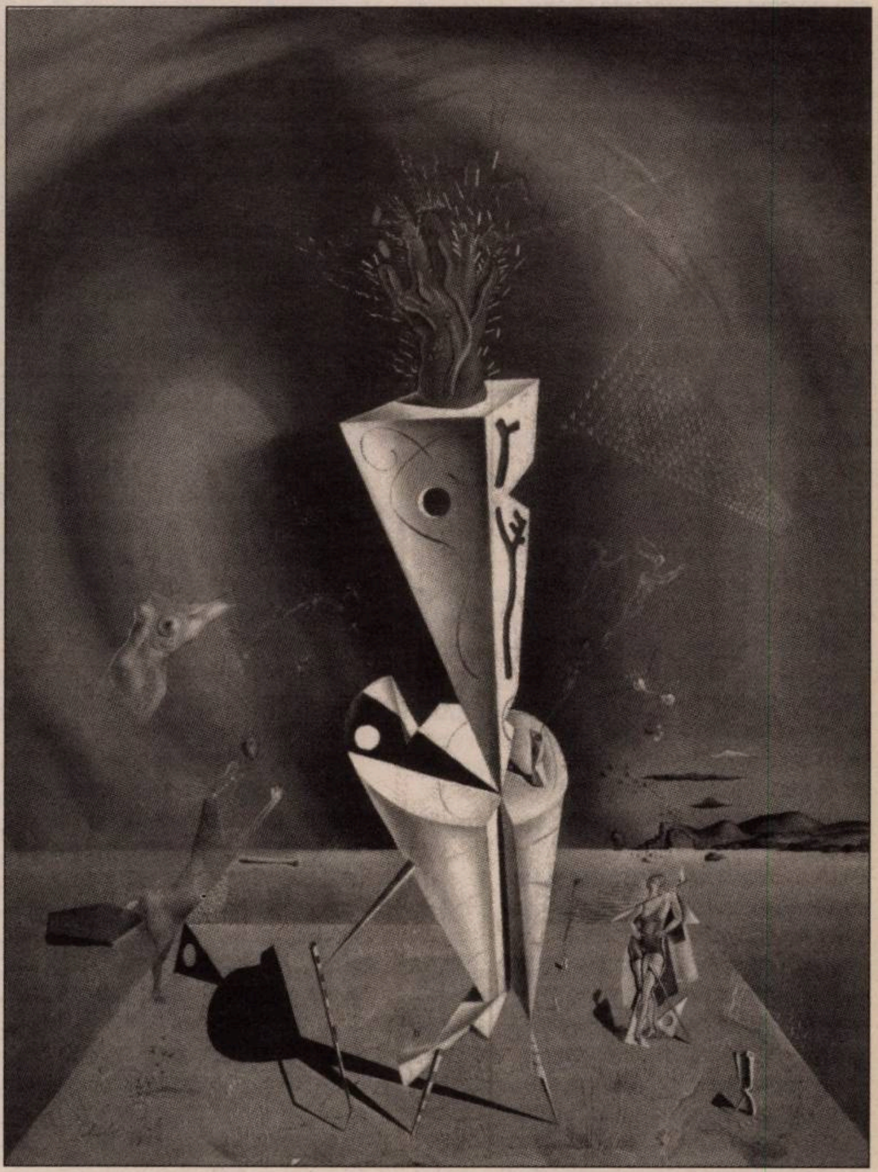
Norocul chior făcea să descind în Barcelona pentru cîteva zile, la scurt timp după deschiderea expoziţiei concepute ingenios ca într-o reţea de oglinzi paralele: *Picasso-Dalí, Dalí-Picasso*. Totul strîns, aşezat între conexiuni precise, un itinerar dus-întors marcat de popasuri bine calculate spre identificare şi reflecţie asupra interferenţelor din cariera ambilor creatori implicaţi deopotrivă, deşi cu opţiuni adesea diferite, în evacuarea din calea artei moderne europene a sechelelor eclectismului academic. Conştiinţa emancipării le insuflă o ambiţie similară, neostoită, chiar dacă distanţa naşterii, cam la intervalul schimbului de generaţii, converteşte reverenţele mai tînărului Dalí, cînd recepţionează, la vreo cafenea de pe bulevardul Rambla ori din Piaţa Cataluniei, exploziile notorietăţii „maestrului", în rafale ale invidiei vrednice de forţa creativităţii, la nici unul dintre ei mai prejos, mai dispusă să cedeze întîietatea. Axiomei arogante cu care se împăuna Picasso – „Eu nu caut, eu găsesc!" –, emulul său îndîrjit trebuia să-i replice cu inovaţii aducătoare de faimă, într-o stare de frenezie a fanteziei împinse pînă la excentricitate, chemată a legitima protecţia Papei suprarealismului, Breton cel fericit că-l putea integra pe Dalí trupelor sale de asalt.

Nici unul, de fapt, nu-şi lua puterea dintr-un sprijin exterior. Şi nici acum expoziţia paralelă nu intenţionează să garanteze vreun surplus de greutate personală în ochii posterităţii. Mulţimea, îmbulzită pe străduţele labirintice ale Barcelonei medievale, pare pregătită pentru confruntarea cu capcana surprizelor, deloc neliniştită că s-ar rătăci. Uşor derutată pînă să dea de edificiul muzeal dintre ziduri de cetate, de tăbliţa indicatoare a adresei cu rezonanţa implacabilă a cîtorva secole: Montcada, a şi intrat în starea de spirit convenabilă receptării şocului novator, fără inhibiţii, de pe o poziţie ofensivă, logic structurată. De mult a încetat să mai dicteze aici zăngănitul armelor. Reduta îşi justifică nobleţea regăsită prin disputa ideilor. Publicul este invitat periodic la evenimente de anvergură documentară impresionantă, cu scopul de a propulsa mereu alte şi alte direcţii de actualizare a autorităţii artistice suverane, marcate de sigiliul lui Picasso pe parcursul acelei prodigioase activităţi creatoare începute cîndva la Barcelona. Nu mai departe de finele lui 2010, favorizat iarăşi de astre, mă strecuram pe Montcada, într-un furnicar asemănător de vizitatori, debitori ai altei desfăşurări expoziţionale generos ancorate în spaţiul afinităţilor, relevate în premieră atît de aplicat, între Picasso şi Degas. Astfel de iniţiative constituie un gir serios de profesionalism şi devotament puse în serviciul lui Picasso, deşi muzeul barcelonez este încă tînăr, inaugurat abia în martie 1963. Recolta editorială de sub egida sa, judecată după oferta magazinului propriu de distribuire, întăreşte impresia că fostul palat Aguilar îndeplineşte o misiune prestigioasă, pe măsura maestrului care a avut grijă să-l doteze de pe cînd trăia cu miraculoase opere de tezaur, şi e suficient să amintim suita *Meninelor*. El e suveranul locului, în concordanţă cu titulatura acordată anterior de juvenilii săi confraţi: „El Rey". Pe Dalí l-a cam enervat gura tîrgului şi n-a lăsat timpul să definitiveze raporturile de supus mai mult sau mai puţin credincios. Nici vorbă să intre în rolul subalternului.

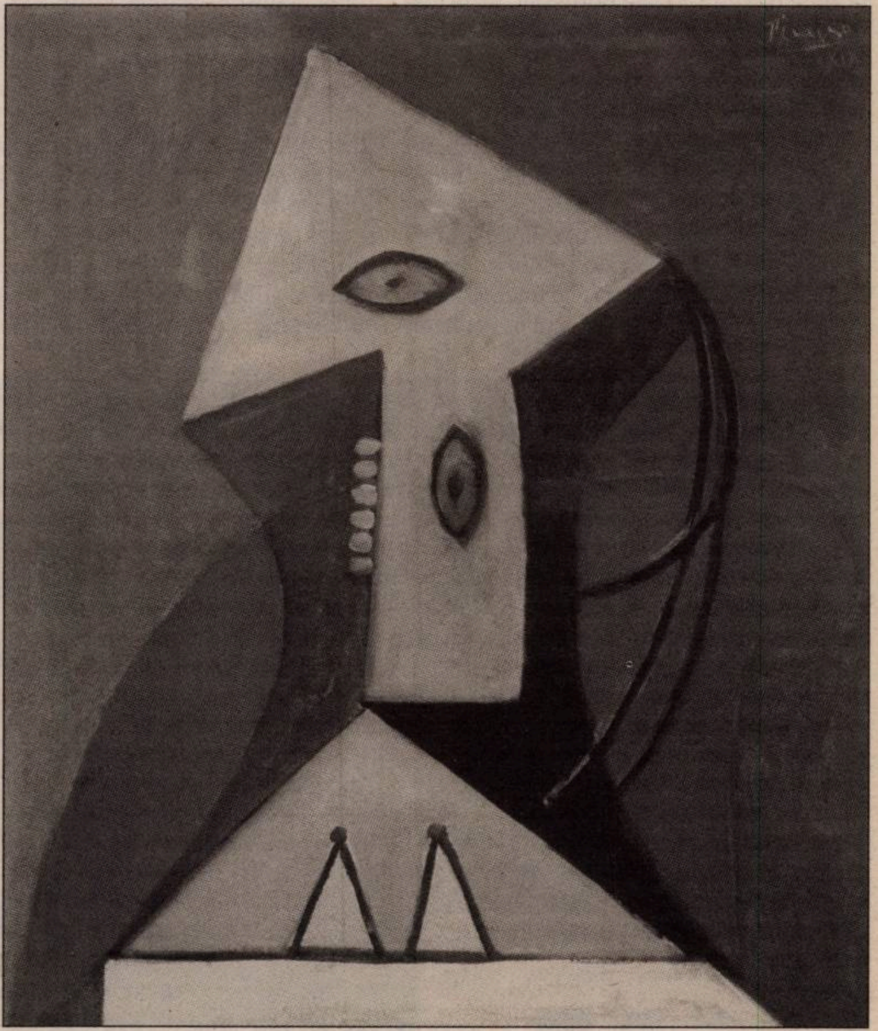
Expoziţia înregistrează zonele de contact dintre cei doi iluştri exponenţi, dar şi antinomiile ce au erodat raporturile dintre ei. Contribuţiile teoretice din catalogul aferent aduc precizări ce ar merita să fie examinate pe rînd. Mai ales plasamentul în sfera suprarealismului. Iute la mînie, Picasso se domolea tot atît de repede şi devenea conciliant, măcar în vorbe. Nu era ranchiunos. Mai nerezonabili se vor dovedi exegeţii săi, ca Antonina Vallentin, de pildă, cînd se face a uita răscrucile de întîlnire şi şterge numele lui Dalí din lista referinţelor obligatorii. Brassai (compatriotul, era să spun, de vreme ce ţinea să se ştie, prin nume, că provenea din Braşovul nostru) se poartă mai politicos. Portretul incizat de el în memoriile tîrzii (*Convorbiri cu Picasso*) e înzestrat cu virtuţi proprii unei gravuri definitive. Episod unicat, calendaristic trecut în contul anului 1932: „Întîlnisem la Picasso un cuplu ciudat; bărbatul era frumos, cu obrazul său supt, de o paloare măslinie, împodobit cu mustăţi mici; ochii săi mari, de halucinat, scînteiau; părul lung de ţigan era năclăit de briantină. Gulerul fals cu dungi albastre, nodul cravatei din şnur roşu trădau înclinarea sa de a se singulariza. Femeia de o vîrstă nedeterminată, cu alură de băiat, era subţire, delicată, foarte brunetă. Ochii ei căprii, cu privire pătrunzătoare, dădeau chipului ei un farmec deosebit. Picasso făcuse prezentările: – Brassai, îi cunoşti pe Gala şi Salvador Dalí?" (citat după ediţia românească, Meridiane, 1975). Desigur că-i ştia, măcar din zvon public, cel puţin de cînd Salvador o răpise pe Gala lui Eluard cu vreo doi ani în urmă. Cu alţi patru-cinci ani mai devreme, Picasso dăduse pentru prima dată, într-o galerie, peste nişte lucrări datorate catalanului, le-a apreciat şi, ca atare, l-a recomandat pe Dalí lui Skira ca să-i fie încredinţată execuţia ilustraţiilor la *Chants de Maldoror*. Dar fanatica lui angajare în suprarealism, după 1930, îi va ţine la distanţă unul de altul, cu toate că au împărtăşit la fel de acut mînia faţă de provocatorii Războiului Civil spaniol. Tot Brassai povesteşte cum Maestrul glumea, fără răutate, pe seama obsesiei lui Dalí pentru „ouă" (premonitor, dacă avem în vedere decorarea zidurilor de incintă ale memorialului din Figueras). Ici-colo, se insinuează referinţe la o temperată amiciţie cu Tristan Tzara. Asta, pe vremea cînd şi Camil Petrescu ar fi vrut să comenteze faima lui Picasso, dar îl împiedica insuficienta cunoaştere a meritelor pictorului revoluţionar, încă un motiv ca să deplîngă soarta vitregă hărăzită intelectualului român lipsit de mijloace pentru a călători în Occident, să se poată confrunta măcar cu o expoziţie de o oarecare amploare. Limitele şi cauzele europenizării noastre tîrzii sînt greu de recuperat, cel puţin în materie de avangardă. Excesiv de orgolioşi, întreţinem înainte cultul apologetic în jurul unor juvenile gesturi de adeziune, fără forţa coeziunii într-o autentică mişcare pe teritoriul nostru. Ieşirile la rampă vizibile s-au produs individual, în limitele evadărilor spre alte zări, încît marilor sinteze critice de aiurea le vine greu să identifice nucleul stabil, absolut diferenţiat, epurat de servituţile epigonismului, pentru un plasament original, în grup, pe orbita recunoaşterilor internaţionale.

Nimeni nu ne aşteaptă să revenim din urmă oricît ne-am văita de handicapul întîrzierii. La Barcelona vor mai fi şi alte seducătoare evenimente de ordinul artelor vizuale, apte a ne trezi, prin ricoşeu, la realitate. Ne-am putea aştepta oricînd la restituiri revelatoare asupra raporturilor dintre Picasso şi Matisse, bunăoară.

Fiesta continuă! ■



Salvador Dalí, *Aparato y mano*



Pablo Picasso, *Mujer en un sillón rojo*

„Für Mönchengladbach, VfL Borussia!“

Alexandru DUMITRIU

Într-o vreme în care parcă tot mai des cuvintele sînt manipulate cu insidioasă dezinvoltură, camuflînd puseuri vindicative sau ridicînd intemperante straturi de confort moral, și într-o vreme în care convingeri aparent solide se rarefiază galopant, dovedindu-se uneori de-a dreptul falimentare, un club de fotbal poate fi, de ce nu, o certitudine de durată. Una a pasiunii și a devotamentului, pe care inerentele decepții nu o pot surmena niciodată radical. Din simplul motiv că fotbalul însuși nu e infailibil și că, oricît de prozaic ar suna, jocul rezultatelor va rămîne în permanență deschis.

Îmi place să ascult imnurile echipelor. Cele mai multe fără cine știe ce atribute estetice. Chiar previzibile. Însă, așa paupere cum sînt, exprimă o fidelitate onestă. Și cînd auzi un întreg stadion intonînd imnul respectiv, nu ai cum să rămîi placid la efuziunea care se produce. O efuziune declanșată de cîteva cuvinte sincere. Asta am simțit, pe 1 martie, la Mönchengladbach, ascultînd, fredonat de zeci de mii de oameni, refrenul unuia dintre imnurile Borussiei locale: „Für Mönchengladbach, VfL Borussia!“. Nu la un meci împotriva lui Bayern München sau a lui Borussia Dortmund, adversari care mobilizează cele mai puternice vanități, ci la un meci împotriva unei nou promovate: SC Paderborn 07.

■■■ Fotbalul ca resort cultural

Am mai scris despre Mönchengladbach. Sau, simplificat, Gladbach. Și, în primul rînd, despre impozanta tradiție fotbalistică a acestui oraș altminteri marginal din regiunea Niederrhein, pe care Borussia – echipa locală, mai veche decît omonima de la Dortmund – l-a potențat, conferindu-i notorietate și un anumit prestigiu. Practic, în Gladbach, fotbalul a devenit, prin performanțele indimenticabile din anii '70 ale Borussiei, principalul resort cultural. Unul absolut onorabil și atractiv.

După un deceniu exuberant, cînd, între 1971 și 1977, a cîștigat cinci titluri naționale, o Cupă a Germaniei și două Cupe UEFA, jucînd și o finală de Cupa Campionilor Europeni, Borussia a mai cunoscut cîteva momente respectabile la mijlocul anilor '80, după care s-a prăbușit, amnezic, într-o mediocritate apatică și anchilozantă. Cu un reviriment meteoric în 1995, cînd și-a trecut în palmares

a treia Cupă a Germaniei. Apoi, declinul a atins o fază crepusculară, din care n-au lipsit nici retrogradările.

Totul s-a schimbat, însă, odată cu instalarea, în februarie 2011, a antrenorului elvețian Lucien Favre. Acesta va prelua echipa de pe ultimul loc, anemică și dezabuzată, salvînd-o taumaturgic de la o nouă alunecare în dezolanta 2. Bundesliga. Iar în sezonul imediat următor, Borussia a avut o prestație eclatantă, terminînd a patra și evoluînd în preliminariile Champions League. A fost anul în care a ieșit la rampă Marco Reus, transferat prompt de campioana Dortmund, unde joacă și astăzi, fiind un jucător esențial. Și, implicit, o vedetă... De atunci, din 2012, Gladbach a început să se familiarizeze iarăși cu participările în cupele europene, atît de fastuoase în anii '70. Sezonul acesta a ajuns pînă în șaisprezecimile Europa League. N-a putut s-o depășească pe Sevilla, deținătoarea trofeului. Au fost două înfrîngeri. Suportabile. 0-1 în Andaluzia, 2-3 la Gladbach.

În tot acest timp, Borussia s-a menținut la înălțime și în Bundesliga. Părăsirea competiției europene a găsit-o pe poziția a treia. (Cealaltă Borussie, din Dortmund, staționează, debusolant, la jumătatea clasamentului.) Lucian Favre a reparat din mers demnitatea avariată a acestei echipe, propulsînd-o acolo unde merită trecutul ei. Cum scriam, pe 1 martie, m-am aflat la Gladbach, pentru întîlnirea cu SC Paderborn 07, disputată după trei zile de la ieșirea din Europa.

Deci, duminică, 1 martie. Aproape de prînz, o vreme cameleonică în de obicei monotonul Mönchengladbach. Soarele cînd apărea, cînd dispărea, ca să-l parafrazez pe Cristi Minculescu. De la gară, m-am îndreptat spre statuile minione care-i înfățișează, ludic și maniabil, pe Günter Netzer, Berti Vogts și Herbert Wimmer. Fotbaliști care au scris istorie în tricoul Borussiei. La prima mea descindere în Gladbach, ultimul lipsea. Fusese acroșat de un automobil. Acum, era valid, întregind tripleta de bronz. Ceva mai în spate, la pubul Jiannis, se strînseseră numeroși suporteri, tineri, supravegheați, de la o distanță confortabilă, de un echipaj de poliție. Barul respectiv este unul dintre fiefurile fanilor Borussiei. De lîngă grupul statuar, am urcat pe Hohenzollernstraße, spre locul unde se găsea fostul stadion al Borussiei: legendarul Bökelberg, astăzi, o zonă rezidențială exclusivistă. Au mai rămas doar cîteva tribune fantomatice, peste care a crescut iarba, transformate într-un fel de părculeț. O mostră de postmodernism arhitectural.

Aveam la mine o doză de Coca-Cola, cumpărată special pentru acest pelerinaj. În amintirea epicului meci cu Internazionale Milano, din 1971, contînd pentru optimile Cupei Campionilor Europeni. Borussia cîștigase *en-fanfare* acea partidă: 7-1. Atunci, o cutie de Cola, catapultată de un spectator enigmatic, l-a țintit pe atacantul italian Roberto Boninsegna, care a simulat o accidentare brutală. UEFA a dispus reluarea partidei, pe teren neutru, la Berlin. De această dată, scorul a fost auster. Un 0-0 care îi avantaja nesperat pe oaspeți. Mai departe a mers Inter, după ce cîștigase returul de la Milano. Italienii au ajuns pînă în finală, unde a triumfat Ajax-ul pregătit de românul Ștefan Covaci, răzbunînd astfel eliminarea injustă, din punct de vedere sportiv, a Borussiei.

■■■ Repaos romantic în timpuri postmoderne

Bökelberg era, la prînz, destul de animat. Minute bune, cineva avea să contemple, cu un aer melancolic, parcă hipnotizat, de la jumătatea tribunei de odinioară, metamorfoza urbanistică a arenei. Un repaos romantic în pline timpuri postmoderne. Dar gloria trecutului de pe Bökelberg pare să se închege din nou. Am intrat în vorbă cu doi trecători, a căror vestimentație îi recomanda ca suporteri dedicați ai Borussiei. Un tată cu fiul său, Carsten și Ben Müller, veniți din Sauerland, regiune situată în Estul Westfaliei, la 170 de kilometri de Gladbach, cum riguros adaugă părintele. (Întîmplător, tot de acolo sînt oaspeții din Paderborn.) Această poveste demonstrează, o dată în plus, că Borussia este ambasadorul plenipotențiar al orașului Mönchengladbach. Cei doi puteau merge, de pildă, într-o excursie la Düsseldorf. Sau la – *nomen odiosum*, fotbalistic vorbind, pentru fanii Borussiei, veți vedea – Köln. Au venit însă la Gladbach. Pentru Borussia. La fel cum au venit și cum vin, meci de meci, atîția alți suporteri ai Borussiei. Eram curios să aflu dacă, pentru ei, această promenadă are cumva o încărcătură ritualic-nostalgică. Nu, mi-a spus afabil tatăl. A vrut doar să-i arate băiatului unde s-a născut faima Borussiei.

Cînd m-am întors la gară după vizita la stadionul Bökelberg, apăruseră și suporterii ai lui Paderborn. Cu steagurile și fularele la vedere. Nu s-a petrecut nici o altercație. Sau măcar vreo aluzie. E adevărat, patrulau și polițiști. Dar fără să creeze impresia de posibil pericol. În fața gării, unii suporteri ai oaspeților chiar se întrețineau amical cu fanii Borussiei. M-a reconfortat această atmosferă pacifistă. Probabil, lucrurile ar fi stat altfel în cazul unui meci cu 1. FC Köln. Între Borussia și acest club s-a dezvoltat, încă din anii '70, o rivalitate ireconciliabilă. Care, din păcate, atinge adesea degenerescențe străine de spiritul sportului, parcă tot mai abrutizat. Cele două echipe s-au întîlnit, recent, în februarie, la Gladbach. Finalul meciului a furnizat o rafală de huliganism cu ultrașii lui Köln în prim-plan. Nici reacția fanilor Borussiei nu a întîrziat. Pe măsura instigărilor... Ceea ce, mi-era clar, nu va fi cazul la meciul împotriva nou-promovatei. M-au amuzat cîțiva fani ai lui Gladbach, care așteptau meciul acompaniați de o navetă de bere... Paderborner. Stînd în picioare, în fața gării. Asta a fost singura provocare. Inofensivă. Și nostimă.

De la gară, din Platz der Republik, plecau, cu trei ore înainte de meci, cam o dată la cinci minute, autobuze spre stadion – Borussia-Park, inaugurat în 2004, undeva în afara orașului, pe locul unei foste baze militare britanice. Călătoria a durat cam 20 de minute. Într-o atmosferă agreabilă, cu suporteri, recunosc, neașteptat de silențioși, discutînd între ei și cu o indispensabilă bere la purtător. În Germania, berea se consumă fără restricție. Și pe stadion, și pe stradă. Face parte din habitudinile unui meci de fotbal.

Borussia-Park e un stadion modern, cu o capacitate de peste 50.000 de locuri. Biletul meu, cumva simptomatic, dacă mă gîndesc bine, era la Ost Vortribüne. Dar, înainte de a intra, am ținut să înconjor arena, ca să iau și mai pregnant pulsul meciului. Magazinul clubului era aglomerat, lumea stînd la coadă. M-am aliniat și eu, răbdător. Accesul nu e permis oricînd. Cu un sfert de oră înainte de startul jocului, vizitatorii sînt anunțați că magazinul se închide, pentru a nu se crea situații neplăcute. În magazin, tot felul de articole cu însemnele Borussiei. De la scrumiere la prăjitoare de pîine, pixuri și periuțe de dinți. Nu mai vorbesc despre tricouri, fulare, fanioane, postere etc. Cu riscul de a părea didactic, o adevărată lecție de *merchandising*. Inevitabil, sînt tentat să compar oferta impresionantă de la Gladbach cu cea din magazinele marilor cluburi românești. Deoarece comparația, desigur disproporționată, spune multe despre felul rudimentar în care înte-

leg cluburile românești să-și respecte suporterii și, nu în ultimul rînd, să-și gestioneze propria cotă. Cota de afaceri și, în egală măsură, de prestanță.

■■■ Tribune arhipline, la un meci cu un adversar neglijabil

După un control deloc excesiv, am intrat pe stadion. Mai erau cîteva minute pînă la debutul jocului. Mascota, mînzul Jünter, numită astfel după onomastica lui Günter Netzer (de pe vremea cînd Borussia s-a consacrat ca „Fohlenelf vom Niederrhein", adică „mînjii"), încerca să electrizeze publicul. Tribunele, arhipline. În peluza unde e cantonată galeria gazdelor, flutură steagurile alb-verzi-negre. În minutul 60 s-a anunțat și asistența: 53.152 de spectatori. La un meci cu un adversar întru cîtva neglijabil și la trei zile după ce Borussia părăsea Europa League. Scriam, la început, despre pasiunea și devotamentul pe care le poate alimenta o echipă de fotbal. Exact ce se întîmplă, de atîția ani, la Gladbach. Suporterii Borussiei au suportat multe dezamăgiri – deprimant de multe, aș spune – pînă cînd clubul lor a izbutit să-și recapete forța de altădată. Or, numai pasiunea și devotamentul i-au ținut pe suporterii ei aproape de echipă în tot acest timp. Jucătorii intră pe teren pe fundalul unuia dintre imnurile Borussiei. Moment în care aproape întreg stadionul se ridică în picioare și însoțește cu aplauze cîntecul.

Meciul în sine nu a fost nemaipomenit. Statistica, invocată cu oarecare ostentație parazitară în presă, dezvăluia că SC Paderborn era imbatabilă în meciurile disputate duminica. Fotbalul cultivă asemenea superstiții. Care, ineluctabil, germinează o discretă aprehensiune în rîndul adversarilor. Nu era singurul handicap cabalistic pe care gazdele trebuiau să-l dezamorseze. Altul evidenția că, de-a lungul actualei ediții de campionat, Borussia n-a reușit niciodată să cîștige după o întîlnire din Europa League. Sincer, mă indispun astfel de patologii conjuncturale, pe care le consider absolut irelevante. Sînt doar coincidențe anodine, care, vehiculate obsesiv, dintr-o precipitare tabloidală de a breveta fatalități, degenerează în complexe. Așa că, imun la orice propagandă aluziv defetistă față de șansele Borussiei, pronosticul meu nu putea fi decît 1 solist. Atît sentimental, cît și prin recursul la decența valorică: Paderborn, chiar dacă s-a consacrat, etape bune, la începutul sezonului, drept revelația Bundesligii, este o echipă modestă. Și, totuși, în primele zece minute a controlat peremptoriu jocul, pornind cîteva acțiuni periculoase. Publicul era impacientat, s-au auzit și fluierături. Presiunea ocultă a invincibilității duminicale cu care se laudă Paderborn? Nu. Concentrarea precară a jucătorilor Borussiei, intrați mai greu în meci. Reacția spectatorilor le-a prins bine. Treptat, aplauzele au înlocuit fluierăturile.

Galeria, Nord Kurve (Peluza Nord), era condusă, de pe o strapontină, de cineva care impulsiona suporterii prin mișcări amintind de artiștii rap. Nu avea însă efervescența unei mari tifoserii, ci doar un nucleu infatigabil. Sporadic, izbucnea toată peluza. N-am putut să nu remarc un steag pe care trona emblema Politehnicii Timișoara. Am mai scris, între cele două cluburi există o așa-numită frăție.

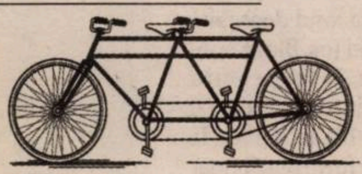
S-a terminat 2-0. Iar golurile Borussiei au fost întîmpinate printr-un refren uzitat și de fanii Stelei. Am așteptat ca jucătorii să salute publicul. Firește, primul popas al acestora a fost în dreptul galeriei. Între timp, mulți spectatori s-au retras. Credeam că întoarcerea la gară avea să fie, din acest motiv, destul de incomodă. Însă îmbarcarea suporterilor în autobuze a mers fluent.

De la meciul cu Paderborn, Borussia a înregistrat o serie de rezultate remarcabile. De exemplu, s-a impus spectaculos pe terenul lui Bayern München (2-0). Prima dată, în actualul sezon, cînd o echipă, în toate competițiile, a realizat asta la bavarezi acasă. De curînd, Borussia a învins-o lejer și pe Dortmund, la Gladbach (3-1). Ce-i drept, a fost și eliminată bulversant din sferturile Cupei Germaniei de Arminia Bielefeld, liderul 3.Liga. Acestea sînt însă fluctuațiile obișnuite ale fotbalului, pe care suporterii, bineînțeles, nu le tolerează ușor. Dar, deși nemulțumiți, vor fi prezenți cu siguranță la următorul meci. Și tot așa. Înfrîngerile, oricît de amare, nu le slăbesc devotamentul.

Acum, Borussia ocupă locul al treilea, la două puncte distanță de Bayer 04 Leverkusen, de pe 4, și la tot atîtea în urma lui Wolfsburg, de pe 2. Locul al treilea trimite automat în grupele Champions League. Chiar dacă, pînă la finele campionatului, sărbătorit deja la München și din care au mai rămas doar trei etape, echipa din Gladbach va rata această performanță, a fost un sezon cu adevărat meritoriu. Suporterii știu asta. Știu prea bine unde era Borussia în urmă cu cinci ani și unde e în prezent. De aceea vor trece și peste pierderea grupelor, dacă va fi să se ajungă la asta.

Și mă întorc la imnul al cărui refren, cîntat de tot stadionul, e imposibil să nu te emoționeze: „Für Mönchengladbach, VfL Borussia!". ■

SOFTUL ROMÂN



Oameni și cîini

Șerban FOARȚĂ

I

Am cunoscut pe vremuri, în urbea mea natală, un ipochimen absolut inenarabil, încît mă tem că nu prea sînt în stare să-i fac portretul adecuat.
Rus alb și căpitan român, după unirea Basarabiei cu patria-mumă, România, scundacul Leonid Raevski era un fel de cimpanzeu (*pantroglodytesverus*). Cu brațe lungi, cu nas socratic pe un obraz multiplisat și cu urechi cam clăpăuge, era un mitoman notoriu, aidoma lui *gaspadin* Ivolghin din *Idiotul*, victimă a confabulației sau a iresponsabilei memorii false.
Descendent, se lăuda el, al lui Pușkin (care avea,-n familie, într-adevăr, niște Raevsci!), fost *afițir* în *Gvardia* rusească imperială, pilot al primului avion (în limba rusă: *samoliot*) ce survolase teritoriul interminabilei *Rasìi* (cu care se accidentase, – de unde,-n una din versiuni, vomerul său aplatizat; pentru ca,-ntr-alta, explicația să fie knutul *balșevic*), – mitomania lui Raevski era de-a binelea grandioasă, pe cît era de gratuită. În rest, era și mare scatolog, încît soția-i, excedată, își și ieșise într-o zi, de față cu trei-patru oaspeți, din nesfîrșita ei muțenie, cu apostrofa „Papi, ti golan!".
Nu, însă, despre asta-i vorba în rîndurile ce urmează.
Leonid Raevski avea o fiică, medic. Studiase medicina la Cluj și la Sibiu. Cu păr șaten și ochi verzui, poate puțin cam exoftalmi și cu pupila dilatată ca sub efectul beladonei, înaltă, zveltă, visătoare, *Nărica* (de la Nora, alias *Năra*) nu semăna cu taică-său deloc, fiind leită mamei sale, Zina (care, după spusa lui Raevski, „nu mai doarme de la *Revaliuție*!").
Apatică și taciturnă, tot mai abstrusa doamnă Zina era contrariul absolut al gălăgiosului ei soț, extravertit și logoreic... Din pricina căruia, de altfel, Nora avea a împleti cosița albă, cum se spune, – toți pretendenții ei fiind puși, de către taică-său, pe fugă. Altminteri, o iubea nespus.
Cînd Nora, în deceniul șase al secolului douăzeci, își deschisese cabinet, Raevski avusese grijă să fie scris, pe firmă, DOKTOR, – acest neverosimil *K* (atunci, că astăzi e *en vogue*) vizîndu-i, fără îndoială, pe eventualii clienți sovietici, locuitori ai urbei noastre, cînd nu ai șlepurilor danubiene.
Raevski sta-n aceeași casă cu un dentist de bună faimă, anume dl Kodlarewsky, cu care, în pofida rimei, era în permanent conflict. Dentistul deținea, și el, un cabinet (stomatologic), în aripa din stînga a clădirii. Atît intrarea, cît și curtea acesteia erau comune.
În curte, patrulau doi cîini. Al lui Raevski era alb, iar al lui Kodlarewsky, sur. Nu cred ca unul să fi fost mai... cîine decît celălalt, ce va să zică mai feroce. Ceea ce nu-l va fi împiedicat pe vechiul căpitan Raevski să instaleze o inscripție, pe poartă, cu acest (d)enunț: CÎINELE ALB NU MUȘCĂ!
Aveam vreo treisprezece ani și mă tratam la dl Kodlarewsky, de carii, plus parodontoză.
Pe venerabilul Raevski îl cunoscusem în familie. Nora fusese, în liceu, colega mamei, iar cu tata, se cunoștea din facultate. Mobil precum un titirez, ubicuu și indiscret, bătrînul *Papi* era prieten cu prietenii sau cunoscuții odraslei lui, inclusiv eu...
Care, ca vițelul la poarta nou-nouță, citeam inscripția amintită, de vreo trei ori pe săptămînă, făcîndu-mi următorul calcul: dacă cîinele sur mușcă (după cum insinua anunțul), atunci nu trebuie să intru.
Iar dacă, totuși, el nu mușcă, de ce inscripția respectivă?
În ambele cazuri, așadar, nu trebuia deschisă poarta.
Dilema (mea) era totală și nu puteam, ca Farfuridi, să ies (mai bine-zis: să intru!), în nici un chip, dintr-însa.
Urmarea e că am rămas cu incisivii ruinați și cu molarii fără plombe.
Nu mi-am păstrat, un timp, decît caninii, prin care eram rudă cu Grivei.

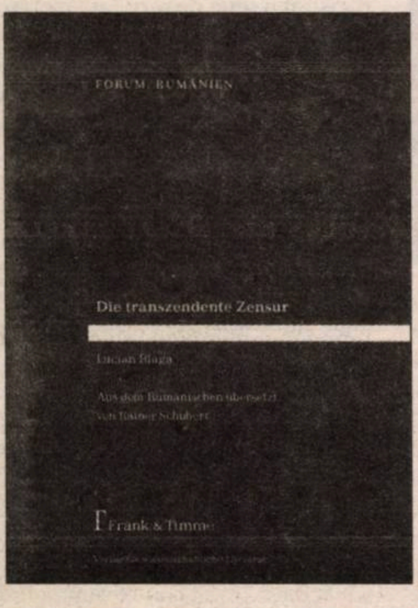
II

Casa avea o curte,
curtea avea o poartă;
dacă intrai în curte
uzai de-aceeași poartă,
fie c-o luai spre dreapta
pe scara de zid alb
căreia-i păzea treapta
dintîi un cîine alb,
fie c-o luai spre stînga
de-a lungul unui mur
gri și rugos ca stînca,
păzit de-un cîine sur;
chiriașu-arìpei drepte
trata de boli de piept,
al celei fără trepte
la ușă, avea drept
preocupare pauza
dintre molari (cînd dor) –
dar se urau din cauza
celor doi cîini ai lor,
pînă în ziua-n care
stăpînul celui alb
a scris la poartă, mare
și gros, negru pe alb
(fără ca ăstălalt
să-l priponească-n cușcă,
pe-ăl sur ca un asfalt):
CÎINELE ALB NU MUȘCĂ!

Blaga, contemporanul nostru

Mădălina DIACONU

În data de 6 mai, la sediul Institutului Cultural Român de la Viena a avut loc lansarea traducerii în limba germană a volumului *Cenzura transcendentă*, ultimul din *Trilogia cunoaşterii*, tradusă de prof. dr. Rainer Schubert. Evenimentul marchează împlinirea a 120 de ani de la naşterea lui Lucian Blaga. Colaboratoarea noastră Mădălina Diaconu ne-a transmis, de la Viena, o corespondenţă despre acest eveniment.



Pe 9 mai s-au împlinit 120 de ani de la naşterea lui Lucian Blaga. Şi totuşi, Rainer Schubert, traducătorul *Trilogiei cunoaşterii* în limba germană, este convins că gîndirea acestuia are multe argumente de oferit filozofiei în dezbaterile sale epistemologice sau în confruntarea sa cu *brain studies*, a căror modă face ravagii în ştiinţele umaniste.

Totul a pornit de la descoperirea făcută de Rainer Schubert, lector austriac la Timişoara, a unei cărţi a lui Blaga în vitrina unei librării. Anii au trecut, absolventul Facultăţii de Filozofie din Viena şi cercetătorul lui Heidegger a devenit ataşat cultural al Austriei la Bucureşti, apoi profesor la Universitatea din Cluj şi, în fine, profesor onorific al Universităţii papale „Benedict al XVI-lea" din Heiligenkreuz (Austria). Între timp, revelaţia de odinioară s-a transformat într-o pasiune pentru Blaga, iar cunoştinţele de limba română şi formaţia filozofică, la care se adaugă sprijinul oferit de Societatea Austro-Română şi de Institutul Cultural Român, i-au permis să-şi realizeze visul de a traduce *Trilogia cunoaşterii*. Primele două volume, *Die luziferische Erkenntnis* şi *Das dogmatische Weltalter*, au apărut în 2012, respectiv 2014, la Lit Verlag (Münster, Berlin, Viena), cel de-al treilea, *Die transzendente Zensur*, a văzut lumina tiparului laEditura Frank & Timme din Berlin, chiar în ajunul serii omagiale Blaga, organizate de Institutul Cultural Român din Viena, pe 6 mai a.c., şi la care a fost prezentat şi un scurt interviu realizat de Peter Sragher cu Dorli Blaga.

■■■ Blaga, în germană

Traducerile de filozofie românească în limba germană pot fi, din păcate, numărate pe degete. Îndeosebi în ultimii ani, s-au făcut cîţiva paşi semnificativi în această direcţie, prin traducerea *Scrisorilor despre logica lui Hermes* de Stefan Moosdorf şi Christian Ferencz-Flatz (Traugott Bautz, Nordhausen, 2011) şi prin preluarea mai vechii traduceri a lui Georg Scherg la *Modelul cultural european* (apărută la aceeaşi editură germană, în 2012); la acestea se adaugă traducerea *Caietelor timpului* ale lui Alexandru Dragomir, realizată de Eveline Cioflec, care şi-a găsit, ce-i drept, editura, însă stagnează din cauza absenţei finanţării, fără de care nici o editură europeană nu găzduieşte o carte de filozofie românească şi, deci, în principiu nevandabilă.

În comparaţie cu alţi filozofi români, traducerea lui Blaga în germană este, pe de o parte, facilitată de frecventele sale repetiţii şi rezumări didactice, precum şi de unele construcţii care sînt, evident, preluate din limba germană (şi care, în româna actuală, trezesc mai degrabă nedumerire). Pe de altă parte, în pofida clarităţii aparente a eşafodajului său metafizic, Blaga nu excelează printr-un stil precis şi funcţional, ci face risipă de imagini, metafore şi analogii, de pildă, cu basme ori cu elemente de cultură populară ardeleană de la începutul secolului trecut. Mai mult, limbajul însuşi al traducerii trebuie să ţină cont de această distanţă în timp, în raport cu momentul conceperii lucrării. Rainer Schubert se achită cu succes de aceste sarcini multiple, îndepărtîndu-se mai întîi de o traducere literală, pentru a reda gîndul şi argumentele autorului, fără să cadă într-o interpretare subiectivă, şi optînd apoi pentru un stil puţin învechit, lipsit de precipitările actuale, pentru a reda respiraţia textului original. Pe alocuri, traducătorul şi-a permis să intervină, netezind inegalitatea stilului blagian din lucrările sale filozofice, care lasă impresia unui diamant necizelat şi ne face să regretăm uneori absenţa unui redactor de carte care să fi revăzut manuscrisul la prima ediţie (altele erau însă vremurile, iar filozoful Blaga pune aici ideea înaintea stilului).

În orice caz, abia existenţa unei traduceri germane deschide şansele unei receptări a lui Blaga în spaţiul de limbă germană. Concret, traducerile existente – şi sperăm să le mai urmeze şi altele – ar trebui să ofere punctul de plecare al unei discuţii de substanţă, care să nu fie inhibată de cultul lui Blaga din ţară. Nici în România n-a fost însă întotdeauna astfel, după cum s-a putut constata la amintitul colocviu Blaga de la ICR Viena, moderat de Larisa Schippel (decan al Facultăţii de translatologie a Universităţii din Viena) şi la care au participat Rainer Schubert, Ioan Moga (asistent la Facultatea de Teologie Catolică a aceleiaşi universităţi şi preot ortodox), precum şi subsemnata, din partea Facultăţii de Romanistică. În perioada interbelică, Blaga s-a confruntat cu critici mai mult sau mai puţin îndreptăţite. Unele dintre ele, precum presupusul plagiat din morfologia culturii, acuzat de Dan Botta, trădează mai mult susceptibilităţi personale. Alte atacuri, precum acuzaţia de trădare a spiritului ortodoxiei şi, ca atare, a românismului (asociere absolutizată în anii 1940), provin atît din tabăra teologilor, cît şi din cea a filozofilor. Astfel, Nichifor Crainic ridiculiza metafizica lui Blaga, considerînd-o drept un amestec heteroclit de superstiţii folclorice, mituri indiene şi erezii creştine. De asemenea, Dumitru Stăniloae s-a aplecat cu atenţie, într-o serie de articole, asupra contradicţiilor şi a deficienţelor gîndirii blagiene, inclusiv a elementelor sale neortodoxe, respectiv neromâneşti. Răspunsul lui Blaga nu s-a lăsat aşteptat şi n-a dus decît la o ascuţire a conflictului. După cum arăta Ioan Moga, unele acuze sînt nefondate, nepuţîndu-i-se reproşa lui Blaga faptul că n-a făcut teologie (ceea ce nici nu-şi propusese), şi pot găsi o explicaţie în contextul epocii, prin dezamăgirea provocată de Blaga teologilor, care aşteptau de la el un Berdiaev al culturii române, respectiv un filozof creştin. (Astfel de aşteptări fuseseră deşteptate de conceptul de sofianic din *Trilogia culturii*, dar fuseseră infirmate de *Trilogia cunoaşterii* şi, îndeosebi, de *Religie şi spirit*, din 1942.) Dimpotrivă, alte obiecţii sînt pertinente, Blaga folosind uneori prea liber concepte specific teologice. Şi totuşi, după Moga, este regretabil faptul că polemica a compromis orice receptare ulterioară a gîndirii lui Blaga în mediul teologic, pe cînd aceiaşi teologi sînt entuziasmaţi de poezia sa. Mai mult, intensitatea emoţională a dezbaterii a făcut să se uite că atît Blaga, cît şi Stăniloae erau, în ultimă instanţă, mai apropiaţi decît credeau, cel puţin în comparaţie cu ideologia care avea să domine România după război şi de pe urma căreia, au avut amîndoi de suferit. În ceea ce priveşte propria raportare la Blaga, Moga consideră posibilă o lectură în cheie teologică a *Trilogiei cunoaşterii*, şi anume drept expresie a dimensiunii apofatice.

Pe linie filozofică, în anii 30 au fost evidenţiate, în *Trilogia cunoaşterii*, contradicţii care subminau din interior sistemul blagian. Noica încă îi recunoaşte originalitatea, dar îl apropie excesiv de fenomenologie. Ion Brucăr îi contextualizează gîndirea în epocă şi vede în ea eşecul încercării de raţionalizare totală a lumii, o formă instabilă de tranziţie între pozitivism şi fenomenologie, între sistemele idealiste germane şi iraţionalismul lui Klages, care ar trebui să opteze, în cele din urmă, fie pentru revenirea la pozitivism, fie pentru un idealism al valorilor. În fine, Mircea Vulcănescu îi reproşează lui Blaga respingerea revelaţiei divine drept formă de cunoaştere, singura prin care ar fi putut ieşi din fundătura în care intrase, recunoscînd eşecul cunoaşterii pozitiviste. Mai mult, Blaga însuşi nu s-a folosit de metoda preconizată în *Eonul dogmatic* şi n-a putut depăşi acelaşi pozitivism pe care îl criticase. Pentru teologi, Blaga operează ilicit cu concepte teologice, pentru Vulcănescu, Blaga era prea mult filozof pentru a admite forme de cunoaştere a căror iniţiativă ar veni din afara gîndirii umane. Misterul este limitat la o problemă pur teoretică, fără a-i fi trăită prezenţa, precum în conştiinţa religioasă, iar „soluţia" postulată în final – potenţarea deliberată a misterului – este contradictorie, autorul avînd de fapt de ales între pozitivism şi agnosticism.

■■■ Discuţie critică, pe baza lecturii şi a argumentelor

Într-adevăr, trecerea de la cezura la cenzura transcendentă – cu alte cuvinte, de la demarcaţia strictă între subiectul mundan şi misterul metafizic la cenzura atribuită Marelui Anonim – nu este obligatorie în filozofie. Blaga ar fi putut extinde sfera modalităţilor valide de cunoaştere şi opta pentru revelaţie, prin „deschiderea" de bunăvoie a Marelui Anonim (sugestia lui Vulcănescu), pentru raţiune, ca fiind deosebită de intelect, precum la Kant sau Hegel (or, Blaga subsumează raţiunea intelectului), sau, în fine, pentru cunoaşterea absolutului prin intuiţie, ca şi Schopenhauer ori Bergson (pe cînd Blaga rămîne la conceptul kantian al intuiţiei, care îi furnizează doar materia concretă intelectului). Ca atare, Blaga ajunge să postuleze drept unică „soluţie" angajarea într-o spirală a minunării faţă de miracolele lumii acesteia. Iar finalitatea uimirii rămîne la fel de ambivalentă ca şi natura personală sau impersonală a Marelui Anonim ori raţiunile (motivele?) cenzurii transcendente, ea putînd duce fie la iubirea pentru lumea aceasta (varianta estetică preconizată în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), fie la veneraţia religioasă pentru Creatorul minunilor mundane.

Pe scurt, *Trilogia cunoaşterii* abundă în ambivalenţe. Ar fi însă superficial să tragem de aici concluzia unei inconsistenţe teoretice; dimpotrivă, abia astfel de întrebări deschid apetitul pentru angajarea într-o dezbatere de fond, cu condiţia, din nou, a demitizării autorului. Iar discuţiile cu publicul, de la simpozionul amintit, au demonstrat cu prisosinţă existenţa acestui potenţial. Adevăratul serviciu care i se poate face lui Blaga este angajarea unei discuţii critice, pe bază de argumente şi, evident, a lecturii textelor sale. Acum cîţiva ani, un membru marcant al Academiei Austriece de Ştiinţe deconsilia organizarea unei manifestări Blaga la Viena invocînd caracterul demodat al filozofiei sale a culturii. *Trilogia cunoaşterii*, care ar trebui să pară încă şi mai inactuală, a arătat că poate anima dezbateri care să depăşească cercurile strict literare ori filozofice. Sperăm, aşadar, ca o astfel de manifestare să nu rămînă meteorică. ■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 515 (773) 21-27 mai 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

Bookfest 2015

Ediția a X-a: 20-24 mai

■ Grupaj despre Republica Cehă – țară invitată de onoare la Bookfest 2015 (prezentări de carte şi interviuri cu autori cehi prezenți la Bucureşti) ■ *Elogiul nuanței* – un text de Mircea Martin ■ Biblioteca ***Observator cultural***: *Cronica unui fapt divers* de Stelian Tănase ■ Supliment realizat cu spijinul editurilor: Adenium, Cartea Românească, IBU Publishing, Meteor Press, Polirom, Şcoala Ardeleană, Tracus Arte, Vinea, Vremea ■

A FOST

■■■ Studenți sibieni la International Blacksea Theatre Festival din Trabzon. Compania studențească de teatru dans Microbis din Sibiu a reprezentat România pe scena teatrului internațional, în cadrul celei de-a șaisprezecea ediții a International Blacksea Theatre Festival din Trabzon (2-15 mai) din Turcia. Artiștii sibieni au avut două reprezentații ale spectacolului *Damnatul*, în regia și coregrafia lui Hugo Wolf. Compania Microbis a Casei de Cultură a Studenților Sibiu este și singura trupă studențească care a participat vreodată la acest festival de teatru, selecția fiind făcută din zeci de companii de teatru din întreaga lume.

■■■ *Cartea șoaptelor* în limba polonă. În perioada 13-15 mai, Varujan Vosganian a participat, la Varșovia și Cracovia (în cadrul celei de-a opta ediții a Festivalului Culturii Române la Cracovia), la două lansări prilejuite de recenta apariție în limba polonă a romanului *Cartea șoaptelor* (Polirom, 2009, 2012), publicat la Editura Książkowe Klimaty, în traducerea Joannei Kornaś-Warwas. Evenimentele au fost organizate de Institutul Cultural Român de la Varșovia, cu participarea scriitorului și a traducătoarei.

■■■ România la Salonul Internațional de Carte de la Torino. În perioada 14-18 mai, literatura română a participat la Salonul Internațional de Carte de la Torino, cu sprijinul Institutului Cultural, care, prin Centrul Național al Cărții și Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, a organizat, pentru al șaptelea an consecutiv, standul țării noastre, cu tema *Le meraviglie della Romania / Minunile României* – după un concept inspirat de tema principală a ediției din acest an a Salonului, *Le meraviglie d'Italia*. Au fost expuse, spre vînzare, peste 2.000 de volume de la edituri din România și Italia. Standul a inclus o zonă special creată pentru a găzdui evenimente literare, o cabină radio de unde transmite, în direct, Radio Torino International și un punct de informare turistică organizat în parteneriat cu Biroul Național de Turism al României în Italia. Prima zi a Salonului a fost dedicată lui Mircea Cărtărescu, invitat la două evenimente literare cu ocazia lansării volumelor *Abbacinante*. *Il corpo* (Editura. Voland) și *Il poema dell'acquaio* (Editura Nottetempo), ambele în traducerea lui Bruno Mazzoni. În cea de-a doua zi, vineri, 15 mai, programul românesc a debutat cu o prezentare a festivalului literar și de traducere FILIT – Iași. Printre evenimentele propuse de IRCCU Veneția s-a numărat, duminică, 17 mai, prezentarea romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, apărut în limba italiană, în traducerea regretatului profesor Marco Cugno (Editura Atmosphere Libri).

■■■ Expoziție aniversară Humanitas. Cu ocazia anului aniversar „Humanitas 25 de ani, 20 de milioane de cărți", Editura Humanitas și-a deschis arhivele și a instalat în Librăria Humanitas de la Cișmigiu o expoziție a nostalgiei culturale. A fost una dintre opririle de pe traseul *Nopții Muzeelor* din 16-17 mai și a oferit prilejul de a revedea cîteva exemplare din edițiile princeps ale cărților publicate în primii ani din existența Editurii Humanitas. Trei vitrine au găzduit obiecte, scrisori sau caiete de însemnări care au aparținut lui Constantin Noica, lui Alexandru Dragomir, lui Martin Heidegger, lui Mircea Eliade, Monicăi Lovinescu sau lui Virgil Ierunca.

Laureații Galei Bun de Tipar, ediția a IV-a

A IV-a ediție a Galei Industriei de Carte din România, Gala Bun de Tipar, și-a desemnat joi, 14 mai, la Biblioteca Națională, cîștigătorii:

■ Cea mai frumoasă carte a anului

Carte ilustrată: *În fața blocului. O colecție de 55 de jocuri și „faze" ale generației cu cheia la gît* de Vlad Tomei, Mihai Gheorghe (Supersomething Studio)

Concepție grafică: Radu Manelici (concepție grafică), pentru volumul *Ioana Nemeș. Carte de artist* – concept, publicație și editor: Alina Șerban (Asociația pepluspatru)

Mențiunea Specială a juriului: Ana-Maria Nica și Alexandru Ciubotariu (concepție grafică), pentru volumul *Să creștem mici: carte pentru cei mici care trebuie neapărat citită de cei mari* de Laura Grünberg (Editura Arthur)

■ Cea mai bună carte a anului

Beletristică: *1989* de Adrian Buz (Editura Polirom)

Mențiunea Specială a juriului: *Și cuvintele sînt o provincie* de Adela Greceanu (Editura Cartea Românească)

Nonficțiune: *Nevoia de miracol. Fenomenul pelerinajelor în România contemporană* de Mirel Bănică (Editura Polirom)

■ Carte pentru copii și tineret

Domnișoara Poimîine și joaca de-a Timpul de Adina Rosetti și Cristiana Radu (Curtea Veche Publishing)

■ Carte de știință

Proiectul feroviar românesc (1842-1916) de Toader Popescu (Editura Simetria)

■ Carte de popularizare

Știrbey: reședințe, moșii, ctitorii de Oana Marinache (Editura ACS)

Mențiunea Specială a juriului: *Basarabia. Coloniștii germani de la Marea Neagră* de Ute Schmidt (Editura Cartier) – traducere de Cristina Grossu-Chiriac

■ Cea mai bună carte netipărită: audiobook

Mariana Marin, *Scrisoare deschisă sau Nu mă mai așteptați la ore mici* (Editura Casa Radio)

■ E-book

Casele vieților noastre (Humanitas Multimedia)

■ Cea mai bună traducere

Laur de Evgheni Vodolazkin – traducere din limba rusă de Adriana Liciu (Editura Humanitas Fiction)

Casa tăcerii de Orhan Pamuk – traducere din limba turcă de Luminița Munteanu (Editura Polirom)

■ Cea mai bună colecție

„Savoir-Vivre" (Baroque Books and Arts)

■ Cea mai bună bibliotecă

Biblioteca Județeană „Astra" Sibiu

Biblioteca Comunală Hangu

■ Cea mai bună librărie

Librăria Humanitas de la Cișmigiu (București)

Mențiunea Specială a juriului: Book Corner Librarium (Cluj-Napoca)

Cea mai bună tipografie: nu a fost acordat

■ Bestseller românesc

Pas cu pas de Klaus Iohannis

■ Best new entry

Edituri: Editura Ozalid

■ Librării: Librăria Bizantină

Mențiunea Specială a juriului: Librăria Habitus

■ Premii speciale

Cel mai bun redactor/ îngrijitor de ediție

Cătălin Strat (îngrijire de ediție) – *Podul Mogoșoaiei. Povestea unei străzi* de Gheorghe Crutzescu (Editura Humanitas)

Eugenia Dima (îngrijitor de ediție) – *Poemul Erotocrit al lui Vincenzo Cornaro în cultura română (versiunea lui Alecu Văcărescu)* (Editura Universității „Al.I. Cuza")

■ Cea mai bună campanie de marketing/ PR/ CSR

„Cărțile copilăriei în fiecare casă" (Asociația Curtea Veche)

■ Mențiunea Specială a juriului: „Cărțile pe față" (Victor Miron)

Bun de Tipar – Gala Industriei de Carte din România este un proiect inițiat în mai 2012 de Agenția Headsome Communication și Asociația Editorilor din România.

Seară literară cu Andrej Medved și Miklavž Komelj

Doi dintre cei mai apreciați poeți sloveni contemporani, Andrej Medved (foto stînga) și Miklavž Komelj, participă joi, 21 mai, de la ora 19.00, la o seară literară organizată de Ambasada Republicii Slovenia la București, la Ceainăria „Ceai la Vlaicu" (str. Aurel Vlaicu 47). Dezbaterea, moderată de Carmen Mușat, redactor-șef al revistei *Observator cultural*, va fi tradusă în limba română.

Andrej Medved (n. 1947) este consilier muzeal, istoric de artă, filozof, un mare maestru al cuvîntului scris, publicist și un excelent cunoscător, de reputație internațională, al artelor plastice, laureat al Premiului Valvasor pentru întreaga carieră și al Premiului Jenko pentru creația poetică. Grație unei experiențe de 35 de ani de curator al Galeriilor Costiere din Piran, s-a afirmat ca o figură centrală a galeristicii slovene și internaționale. S-a îngrijit de pregătirea a circa 500 de expoziții și este autorul a peste 600 de texte de specialitate, majoritatea concepute ca eseuri scurte. A publicat douăzeci de cărți și o serie de lucrări de sine stătătoare, în care abordează teme referitoare la domeniul artelor plastice. Este un om a cărui opinie, fie profesională, fie personală, exprimată în spațiul public, are o mare greutate.

A mers pînă acolo încît, pentru a-și putea publica volumul *Fantasma epohé* (operă ce numără nu mai puțin de 2.400 de pagini), și-a vîndut propria pădure. Filozoful analitic sloven Matjaž Potrč este de părere că: „Nu este întotdeauna prea ușor să pătrunzi pînă în străfundurile pluridimensionalității prismatice a operei lui Medved – în care poezia, filozofia, artele vizuale și excesul de pasiune se contopesc –, dar merită".

Miklavž Komelj (n. 1973) este istoric de artă, poet, eseist și publicist. A obținut titlul de doctor în istoria artei, dar s-a afirmat ca poet. Scrie poezii de dragoste și lirică reflexivă, preferînd mai degrabă structurile metrice prestabilite, ceea ce explică predilecția sa pentru sonet. Printre distincțiile literare care i-au fost acordate se numără: Premiul Național al Fundației Prešeren, Premiul Jenko pentru creația poetică, Premiul Veronika pentru cel mai bun volum de poezie al anului și Premiul Rožanc pentru antologia de eseuri *Nevoia de poezie*. Așa cum spune poetul însuși, „nevoia de poezie nu înseamnă că trebuie să i se recunoască acesteia un anumit rol în această lume, ci că poezia trebuie să schimbe lumea din temelii".

Poeziile sale au fost publicate în toate antologiile de poezie slovenă apărute după 1991. Spirit prin excelență creativ, poetul nu rămîne nici o clipă indiferent față de prezent – fie el artistic, ori socio-politic –, scrierile sale fiind expresia modului său particular de a reacționa în fața acestui prezent.

VA FI

■■■ *Lumière* – concert la Mozarthaus din Viena. Matei Ioachimescu la flaut, alături de Cătălina Butcaru la pian, prezintă, în data de 20 mai, de la ora 19.30, la Sala Bösendorfer din Mozarthaus Vienna, recitalul *Lumière*. Programul cuprinde lucrări de Claude Debussy și André Jolivet interpretate și pe CD-ul de debut *Lumière*, lansat de cei doi artiști în anul 2014. Evenimentul de la Mozarthaus Vienna este organizat de Institutul Cultural Român de la Viena, în colaborare cu Societatea Austro-Română.

■■■ Olga Ștefan la Stockholm. Joi, 21 mai, ICR Stockholm o are ca invitată pe curatoarea de origine română Olga Ștefan, care va susține o prezentare despre arta fotografică și video din România ultimilor 50 de ani. Prezentarea, cu titlul *Libertatea în zona gri: filmul și fotografia din România*, din anii '60 pînă în prezent, va include exemple din opera celor mai activi și relevanți artiști români din aceste medii, dintre care îi amintim pe Geta Brătescu, grupul Sigma, Ion Grigorescu, Irina Botea, Kinema Ikon, Matei Bejenaru și subReal. Olga Ștefan se află la Stockholm, la invitația Institutului Regal de Artă, cu sprijinul ICR Stockholm, și a participat, pe 19 mai, la o lecție deschisă în cadrul universității. Cursul, sub forma unui dialog cu artistul Ștefan Constantinescu, bursier rezident al Institutului Regal de Artă, a avut ca punct de plecare filmele artistului, abordate din perspectiva cinematografiei independente.

■■■ „Gellu Naum – Centenarul nașterii". În perioada 19-26 mai, Muzeul Național al Literaturii Române din București, în parteneriat cu Fundația „Gellu Naum" și în colaborare cu Muzeul Municipiului București și Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", organizează proiectul cultural „Gellu Naum – Centenarul nașterii". Expoziția *Centenar Gellu Naum* a fost vernisată pe 19 mai, la Muzeul Municipiului București, și va rămîne deschisă publicului pînă pe 1 iunie. Colocviul *Gellu Naum* se va desfășura pe 25 și 26 mai, la Muzeul Municipiului București (deschiderea) și la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" (lucrările colocviului). Aici va avea loc și proiecția *Tatăl meu obosit*, montare de David Esrig, după volumul omonim al lui Gellu Naum, în prezența regizorului.

■■■ Seria Gheorghe Crăciun la Librărium Palas. Miercuri, 27 mai, de la ora 18.00, la Librarium Palas din Iași se vor lansa primele volume (*Acte originale/ Copii legalizate* și *Mecanica fluidului*), cu care Editura Cartea Românească a deschis seria de autor Gheorghe Crăciun în 2014. 15 lucrări originale semnate de Gheorghe Crăciun vor fi găzduite într-o expoziție pînă pe 30 iunie. Participă: Carmen Mușat, Oana Crăciun, Emanuela Ilie, Livia Iacob, Antonio Pătraș și Șerban Axinte. Bogdan Crețu va modera discuția.

■■■ *Tuș în traistă*. Muzeul Național al Țăranului Român organizează joi, 28 mai, la ora 17.30, la Sala Acvariu, vernisajul expoziției de grafică a artistei Rada Niță, *Tuș în traistă*. Expoziția va putea fi vizitată la Sala Acvariu, pînă pe 14 iunie. Intrarea este liberă. „Aflată între o Polonie vrăjită, populată de spirite ale casei și fete ale pădurii, și o Românie mitologică, intens personală, arta Radei Niță se construiește pe granița subtilă dintre vis și halucinație; de acolo ne parvin ecourile propriilor angoase, imaginile propriilor temeri, figurile propriilor neliniști."

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Cetățeni români de oriunde ______4

Radu JÖRGENSEN, Roluri inversate. Poliția sub acuzare (II) _5

ACTUALITATE

POLITIC: Radu Călin CRISTEA, *Parva Charta* a justiției băsiste__6

LITERATURĂ: Dora DENIFORESCU, Ioan Groșan și Florin Iaru, invitați la Brașov. Despre Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană de la Universitatea Transilvania ______8

EVENIMENT / REPUBLICA CEHĂ, ȚARĂ INVITATĂ DE ONOARE LA BOOKFEST 2015

Anca Irina IONESCU, Proza cehă după 1989 ______9

Mircea Dan DUȚĂ, Despre poezia și teatrul contemporan din Cehia ______10

Tomas ZMEŠKAL, *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă* – Capitolul 9: „Jocurile dragostei" (fragment)______11

Kateřina TUČKOVÁ, *Dumnezeițele din Moravia* – Fragment ___12

Mircea Dan DUȚĂ, „Traducerea poeziilor mele în românește mi-a produs o mare bucurie"– Interviu cu Tomáš Míka,

Mircea Dan DUȚĂ, Inclasabila diversitate______13

Martin VOPĚNKA, *Amintiri fără culoare – Despre familie și copilărie, dar mai ales despre anii '60* ______14

Cehia, țară invitată – programul de la Bookfest______15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Mircea MARTIN, Elogiul Nuanței______16

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Stelian TĂNASE, *Cronica unui fapt divers* – Fragment de roman ______17

ARTE

FILM: Larisa TUREA, Aferim, Radu Jude! – Cinemaul românesc triumfă la IndieLisboa ______19

TEATRU: Iulia POPOVICI, Antisocial, bone filipineze și o moarte______20

DANS: Silvia DUMITRACHE, „Akram a transformat *kathak* într-un dans popular în secolul al XXI-lea" – Interviu cu Andrej PETROVIC______21

ARTE VIZUALE: Călin STEGEREAN, Moartea la Veneția sau despre estetica golului (II) – Arena. Arsenale ______22

FOCUS

Alexandru MATEI, Și cuvintele sînt o capitală. SvetKnihy 2015______24

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Kierkegaard ______4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______18

Liviu ORNEA, Bifurcații______21

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ______23

Călin DAN, T-Shirt______23

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem______24

SUPLIMENT

Bookfest 2015

EDITORIAL

După 25 de ani

Cristian PÎRVULESCU

Pe 20 mai s-a împlinit un sfert de veac de la alegerile parlamentare și prezidențiale din 1990. Atunci, pe 20 mai, alegerile – prea repede organizate de un Front al Salvării Naționale dornic să-și conserve poziția de dominație ocupată la căderea lui Ceaușescu – au dat naștere unui sistem politic disfuncțional: personalizarea excesivă a vieții politice, executiv bicefal conflictual, un parlament subordonat și infantilizat, o administrație publică clientelizată, toate debușînd într-un sistem de partide cartelizat. Pe acest fundal, relația dintre politică și justiție a degenerat. Confuzia rolurilor a domnit dintru început. Iar de la justiția revanșardă, ilustrată de procesul cuplului Ceaușescu din decembrie 1989 sau de procesul CEPx (lotul membrilor Comitetului Politic Executiv al PCR format din Manea Mănescu, Tudor Postelnicu, Emil Bobu și Ion Dincă, toți patru condamnați la închisoare pe viață pentru genocid) la statul punitiv de astăzi, rolurile par să se fi inversat.

Ar fi putut fi evitată confruntarea dintre justiție și politică, vizibilă cu orice nou scandal politico-juridic? Coliziunea dintre cele două provine din rolul asemănător pe care îl revendică în cadrul sistemului social. Politica presupune, în sensul său cel mai larg, cadrul de organizare al societății, pe cînd justiția își asumă rolul de regulator social. Inevitabil, cele două interferează, revendicînd fiecare întîietatea în virtutea unei viziuni asupra Dreptății. Evoluția spațiului politic în ultima parte a secolului trecut a făcut ca și la noi, ca și în alte părți, Justiția să apară ca singurul corp al statului capabil să-și asume rolul de regulator, mai ales pe fondul lipsei de reacție a celorlalte structuri (puteri). Justiția va ocupa un teren vid pe care politicul îl va redescoperi și revendica cu mare întîrziere.

Redusă la funcția de administrare, și aceea de multe ori delegată, atît politica (competiția pentru putere), cît și politicul (cooperarea în interes general) se retrag din funcțiile lor de *constituire* (de unde și ideea de Constituție) a spațiului comun. Statul-administrator nu poate asuma nici conducerea, nici coordonarea, nici inițierea de politici. Administratorul aplică, cu mai mult sau mai puțin sîrg, cu sau fără onestitate, programul politic generat de altcineva. Dar de cine? Cum poporul pare să lipsească din cadru, locul gol a fost ocupat de justiție. Dar ocuparea acestei poziții este cît se poate de politică.

Între timp, confundînd politica cu organizarea spațiului de manevră al partidelor (legi electorale, legea partidelor etc.), politicienii – neconstrînși de corpul electoral (popor, națiune, societate, sau cum vreți să-l numiți) să-și asume apărarea și reprezentarea spațiului public (a intereselor comune în sensul cel mai general și consensual al termenului) – s-au complăcut să-și definească menirea doar prin recursul la interesul privat și individual.

În acest sens, cazul Liviu Dragnea, a cărui primă fază judiciară abia s-a încheiat printr-o sentință de condamnare la un an de închisoare cu suspendare, este un episod al unui conflict politic generat de incapacitatea instituțiilor politice de a regla criza bicefalismului executiv. Prin natura sa, dosarul „referendumului" este unul politic.

Ce poate fi mai politic decât un referendum de revocare a unui președinte? Dar, din faptul că referendumul este un eveniment politic nu se poate trage concluzia că organizarea și rezultatele sale nu ar avea și implicații nu doar juridice, ci și de politică judiciară. Privind retrospectiv, momentul referendumului a fost un punct de răscruce pentru ceea ce numim în general Justiție, dar mai ales pentru DNA.

După referendumul din iulie 2012, chiar dacă a rămas în funcție, Traian Băsescu și-a văzut autoritatea aneantizată. În aceste condiții, linia adoptată de DNA și încurajată de „partenerii occidentali" risca să fie victima colaterală a unui conflict politic. Deși obținerea cvorumului de prezență de peste 50% din alegătorii înscriși era mai mult decît incertă dintru început, amploarea votului împotriva lui Traian Băsescu din iulie 2012 a șocat pe mulți. În loc de o prezență la urne de 35-37%, cît estimau inițial unii, prezența finală la vot, chiar în condițiile boicotului solicitat de Traian Băsescu, a ajuns la 46%. Votul masiv în favoarea revocării, care îl depășea net pe cel obținut la alegerile din 2009 (7.400.000 de voturi, adică 85%, față de aproape 5.300.000 de voturi, și 50,3%), obliga la o reacție.

Acest context a favorizat contestarea organizării referendumului. Și, încetul cu încetul, au fost colectate de către procurorii DNA date care puteau fi interpretare ca dovezi, fie și parțiale, ale tentativei de forțare a prezenței la vot. Or, pedeapsa dată de Înalta Curte – chiar dacă nu cunoaștem încă motivarea – este, din acest punct de vedere, stranie. Căci o pedeapsă de un an de închisoare cu suspendare sugerează că faptele, chiar dacă au existat, nu au fost grave. Dar într-un astfel de caz ori frauda ori există – și atunci e grav –, ori nu există – și atunci nu mai e loc de pedeapsă. Privită astfel, sentința Înaltei Curți în cazul Dragnea apare mai degrabă ca o etapă dintr-un conflict dintre politică și justiție privind controlul puterii, decît ca rezolvarea unui moment controversat din istoria electorală recentă.

O confruntare care își are originea în debutul nesănătos al vieții politice românești ca urmare a alegerilor din 20 mai 1990. Puterea covârșitoare (67% din voturi și 70% din mandate) pe care un electorat confuz și manipulat a oferi-o FSN-ului a generat condițiile unei evoluții politice care a favorizat clientelismul și corupția. În absența unor contraponderi politice sau civice eficiente, politica a generat antidotul: justiția. Dar justiția nu poate asuma un rol politic pentru o perioadă prea lungă. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Cetățeni români de oriunde

Bedros HORASANGIAN

Cînd să ne ocupăm, pe îndelete și cu dichis, de lupta anticorupție – „si dă-i si luptă, si dă-i si luptă, neicusorule!" –, vine bomba cu cetățeanul român răpit în Africa, ostatic pentru care o grupare islamică din Burkina Fasso/Mali/Niger solicită negocieri cu guvernul României. Situația românului răpit în luna aprilie revine pe tapetul actualității și poate da noi bătăi de cap guvernului Ponta. Care, printr-o celulă de criză înființată la MAE, gestiona pînă acum situația. Solicitarea unei grupări islamiste afiliate Statutului Islamic aruncă și România în groapa cu lei. Adică în miezul chestiunii Statului Islamic. În aceste zile se dau lupte grele la Palmyra și sperăm să nu fie distruse și acele minuni ale lumii antice de acolo, așa cum s-a întîmplat la Hatra și Mosul.

Dacă pînă acum românii făceau pe *niznaiul* – nu e treaba noastră ce se întîmplă în Siria și Irak, nu e treaba noastră dacă au murit (deja) o sută de mii de creștini și sînt două milioane de refugiați în aceeași zonă de conflict, nu e treaba noastră să avem vreo atitudine, noi ne avem bine cu toată lumea etc. –, acum sîntem atinși în mod direct. Ce facem? Vom vedea cum ne poziționăm, alături de aliații noștri din UE și NATO. Prietenia veche și tradițională dintre poporul român și popoarele islamice (turci sau arabi), de care se face mare caz printr-o uriașă mistificare a trecutului și în virtutea principiului „interesul portă fesul" (foarte respectat în prezent), este acum pusă la încercare. Ce vor face autoritățile române nu știm, dar situația a devenit critică. Nu doar pentru românul aflat cu cuțitul la gît (nu la os, cum zicea marele nostru politolog, Caragiale tatăl), ci cu un întreg mecanism politic românesc obligat să ia el însuși atitudine, într-o chestiune sau alta, și să nu aștepte să i se dea sugestii practice din afara țării pentru a lua decizii.

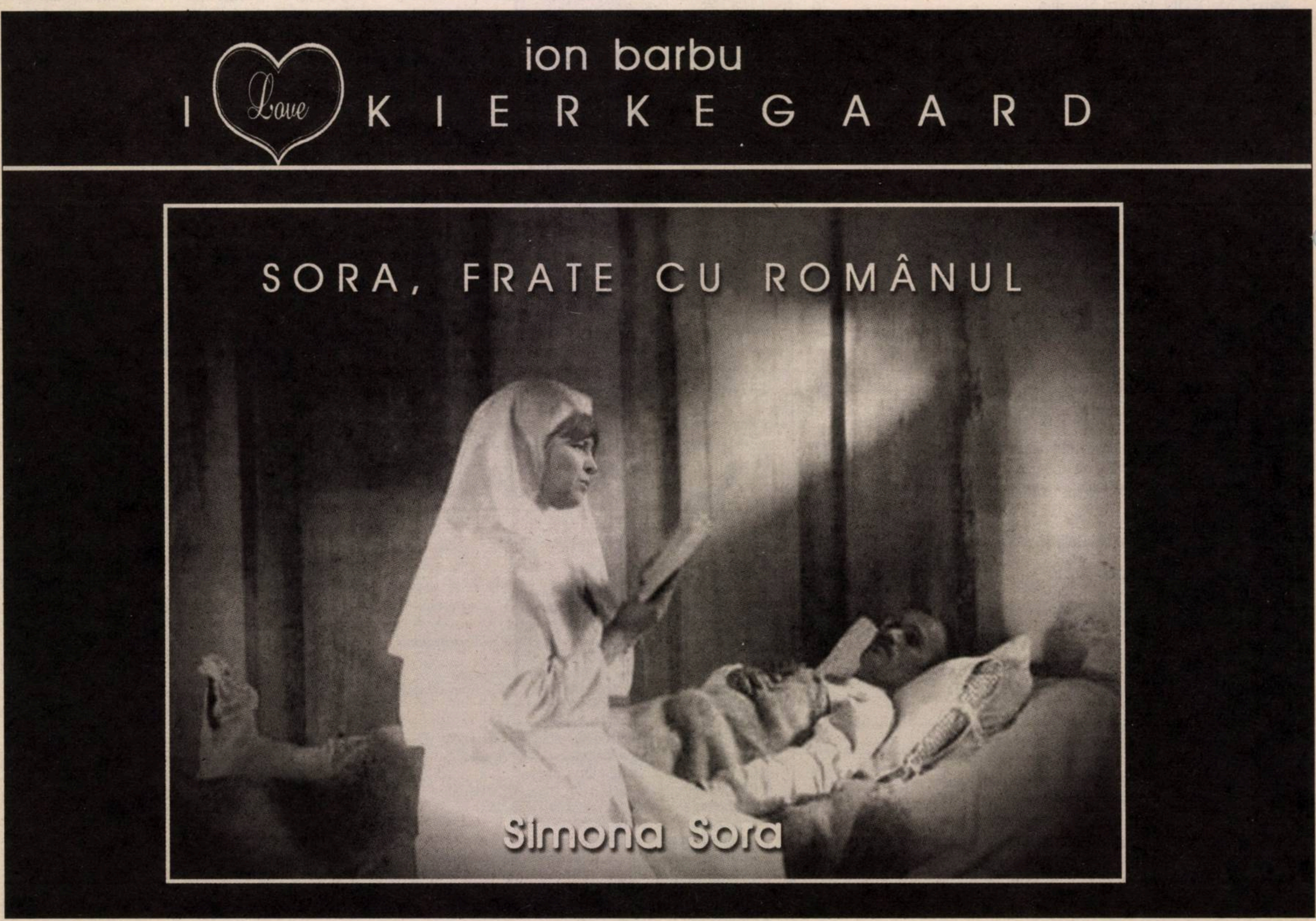
Cu NATO sau fără NATO, sîntem un stat independent și suveran și sîntem obligați să ne protejăm cetățenii. Deja o vedem pe Alina Gorghiu cerînd demisia guvernului actual pentru situația creată în Africa. Unde, ca și la noi, defrișările fără noimă au produs jale mare. Acum descoperim și noi cît rău pot produce aceste necontrolate jafuri ale pădurilor. Povestea codrilor defrișați a pus pe jar clasa politică românească. Brusc, activismul unor verzi/ecologiști (în termenii consacrați din viața politică a altor țări) a intrat în ebuliție. Cum au intrat și partidele politice, bașca Parlamentul. Că nu e bine ce se întîmplă. Că e cîh, că se fură – mare noutate! –, că se taie ilegal – mare noutate furtul silvic!...

Tăierile *iresponsabile* se practică de mulți ani, doar beneficiarii gologanilor obținuți din valorificarea masei lemnoase sînt alții. Pe lîngă cei vechi – pădurari, ingineri silvici și șefi de ocoale, milițieni, primari, prefecți, barosani PCR, ieri, șefi de partid(e), azi, și tot așa, care cum apucă și cum l-a așezat viața în rînduiala lumii –, au apărut și cei noi. Firmele private care exploatează pădurile/lemnul, românești sau străine. Habar nu aveam de acea firmă austriacă cu nume de feldmareșal (Falkenheim sau Mackensen), care deține, zice-se (cine s-a uitat prin acte și contract cum stau lucrurile?), monopolul în privința exploatărilor forestiere din România. O fi firmă mare și tare, or fi autoritățile române slabe – care primar/prefect/șef de ocol

Prietenia veche și tradițională dintre poporul român și popoarele islamice, de care se face mare caz printr-o uriașă mistificare a trecutului și în virtutea principiului „interesul portă fesul", este acum pusă la încercare.

silvic sau mic/mare proprietar de pădure rezistă tentației reprezentate de sumele mari puse în joc de marile companii?! (iar interesele lor pot avea, și au!, multe încrengături...) –, să ne comparăm, oare, cu micile republici bananiere din America de Sud și sub acest aspect?

Dar cine rezistă cînd e vorba de bani? De bani mulți. Și gălăgioasele ONG-uri – să nu ne ascundem după deget și să nu ne prefacem a crede că acolo sînt altfel de oameni decît în restul societății: sînt la fel ca noi, cu bune și cu rele deopotrivă – lucrează pe bani/sponsorizări, nu pe gratis. Exaltații sînt puțini. Toată zavera asta cu pădurile ar trebui să ne pună pe gînduri: pentru că, brusc, s-au trezit tot acum și studenții că nu au reprezentanți în senatele universitare, cu toate că ar avea dreptul, funcționarii și-au adus aminte că au lefuri mici, care nu le-au fost mărite de multă vreme, iar Institutul Cantacuzino se prezintă ca o madlenă numai bună să resuscite memoria românilor și apetitul acestora pentru manifestări stradale zgomotoase. Manifestări care – aici e buba! – ar fi menite să dea jos guvernul Ponta, în locul căruia ar urma să vină un guvern apropiat lui Klaus Iohannis, care să facă o altă politică decît ceea care s-a făcut pînă azi. Am mari rezerve în ceea ce privește posibilitatea ca așa ceva să se întîmple. Mă îndoiesc, de asemenea, că noul cod silvic va schimba pe fond ceea ce se întîmplă azi la vedere. Am fost ceea ce sîntem și vom fi ceea ce-am fost. Că veni vorba despre Institutul Cantacuzino: celelalte institute de cercetare și proiectare unde sînt? Acum avem doar malluri de unde să ne facem tîrguielile. E bine. Dar prea puțin. Și luptăm de zor împotriva corupției. E bine. Și sperăm, din toată inima, ca acel cetățean român să scape basma curată. Doamne ajută! Cu răpiții din Irak a ieșit ceva curat-murdar, am și uitat. Noroc că uităm repede. E bine și așa. ■



Roluri inversate. Poliția sub acuzare (II)

Radu JÖRGENSEN

Polițiștii americani, căci la ei rămăsesem, au rareori o săptămînă liniștită. Una dintre marile probleme este, desigur, existența celui de-al doilea amendament la Constituția Statelor Unite (Second Amendment), care le permite civililor să dețină și să poarte arme de foc. Deși unele din cele cincizeci de state americane au făcut, separat, eforturi legislative în sensul controlării posesiei de arme sau a tipurilor de arme admise pe piață, recursurile ajung repede la Curtea Supremă, unde noile acte normative sînt declarate neconstituționale și, deci, nule. Prin urmare, multe dintre conflictele, dintre disputele ad-hoc între cetățeni, care în alte țări s-ar rezolva prin... vorbe grele și amenințări, aici escaladează; a fi înarmat le dă multora senzația, falsă, de neîngrădită autoritate. Cînd un om știe că în bordul truck-ului său, parcat chiar în fața sports-barului – unde, sprijinit într-o halbă, îi comentează cu voce tare pe fotbaliștii de la Redskins sau de la Giants –, există o armă de foc care, la nevoie, poate fi un argument decisiv în disputa cu cel de la masa de alături se comportă mai agresiv. Un student sau elev ironizat în pauze de unii dintre colegii lui se poate întoarce a doua zi cu arma semiautomată a tatălui său, ca să se facă... înțeles de acei colegi. Sau chiar cu trei (!) arme semiautomate, ale mamei sale, ca la Sandy Hook, în Connecticut, în 2012. Făcînd prăpăd. Ei bine, în toate aceste cazuri, în care cineva, mai devreme sau mai tîrziu, formează 911, pentru rezolvarea situației de urgență, este chemată, în mod logic, poliția. Ca și în Waco, Texas, pe Interstate 35 între Dallas și San Antonio, unde, chiar la ora la care pun pe hîrtie aceste rînduri, cinci bande de motocicliști, cu peste două sute de membri prezenți, și-au reglat conturile, lăsînd pe podelele sports-barului Twin Peaks opt morți și cîteva zeci de răniți.

■■■ 1.200.000 de mandate de arestare

Paradoxal, dacă vreți, viața polițistului american e (și mai) în pericol – decît în conflictele deschise abia menționate, unde nu el este ținta primară – în activitatea sa de zi cu zi, de rutină. A opri o mașină care depășește viteza legală sau a-i cere unui individ cu comportament dubios să se legitimeze e uneori o acțiune cu consecințe catastrofale pentru cel puțin unul dintre cei implicați. De ce? Să luăm un exemplu concret: imaginați-vă că numai în New York există, în momentul de față, peste un milion două sute de mii de mandate de arestare deschise, nerezolvate. Un-milion-două-sute-de-mii (!) de oameni – de cazuri, mai degrabă, fiindcă pe numele unora mandatele sînt cu teancurile – care au încălcat legea și au refuzat să se prezinte la tribunal, au refuzat să-și plătească amenzile, pierzînd controlul situației, lăsînd timpul să treacă, și care se fac astăzi pasibili de pedepse mult mai mari decît cele prevăzute pentru infracțiunile inițiale. La abordarea unui suspect, polițistul american trebuie să aibă în vedere că acela poate fi, nu-i așa, unul dintre cei de pe această listă. Care, simțindu-se încolțit, pentru a se face scăpat încă o dată, poate recurge la violență extremă.

Prin urmare, da, polițistul american poate părea și, uneori, poate fi mult mai dur decît colegii săi europeni. Ceea ce cu siguranță este, mai ales în zonele cunoscut periculoase, cum ar fi unele cartiere ale orașului Baltimore, de la situația căruia am plecat, e suspicios, intransigent, decis și precis în acțiuni. Sau, măcar, încearcă să fie. Și asta, firește, îi creează nenumărați dușmani în lumea interlopă. A celor care au încălcat legea și a celor care, din diferite motive, îi acoperă și îi ascund pe aceștia. După cum spuneam săptămîna trecută, aproape jumătate din forțele polițienești din Baltimore sînt de culoare. Ei bine, în mod recunoscut, unii dintre polițiștii cei mai temuți în cartierele predominant de culoare sînt po-

> Paradoxal, dacă vreți, viața polițistului american e (și mai) în pericol – decît în conflictele deschise abia menționate, unde nu el este ținta primară – în activitatea sa de zi cu zi, de rutină.

lițiști de culoare. Dintre aceștia, mulți sînt născuți în Baltimore, au copilărit în Baltimore și au fost încurajați de comunitatea lor să aleagă această profesie. Prin urmare, ceea ce nu pot ei înțelege astăzi este de ce o bună parte a acestei comunități îi consideră dușmani. De ce efortul lor de a curăți zona de traficanți de droguri, spre exemplu, este văzut ca o trădare a originii, a grupului etnic din care fac parte. Într-un recent interviu CNN, un polițist de culoare descria situația în care, depunînd mărturie într-un proces al unui om de culoare care încercase să-l omoare (!), fusese acuzat, acolo, pe loc, într-o pauză a procesului, de către familia agresorului, că el, polițistul, este „un trădător al neamului său", al african-americanilor. Răspunsul dat spune totul despre frustrarea trăită: „Credeți că eu n-am obosit să vin la muncă și să-mi ocup întreaga zi arestînd oameni de culoare?". Mai mult decît atît, datorită criminalității ridicate din unele zone cu populație predominant de culoare din Baltimore, polițiștii de culoare, mai ales cei tineri, nou-angajați, sînt văzuți uneori rău, cu neîncredere, și de către colegii lor. Ceea ce-i face să fie și mai intransigenți în misiunile din cartierele de culoare, pentru a-și dovedi, probabil, imparțialitatea.

■■■ Abuzuri rezolvate la masa verde

Nervozitatea impusă de situație sau temperamentul, în cazul unor polițiști, pregătirea insuficientă și chiar reaua voință în cazul altora conduc uneori, desigur, și la abuzuri. Două statistici recente ilustrează cred foarte bine volumul de greșeli polițienești și judiciare. Cotidianul *Boston Globe* dezvăluie că orașul Boston a plătit, în ultimii zece ani, peste 36 de milioane de dolari ca „settlement", rezolvări la masa verde pentru medierea litigiilor, ale unor procese intentate lui Boston Police Department. La rîndul său, publicația *Baltimore Sun* a dat publicității, în 2014, informații despre sumele plătite în astfel de medieri, în afara sălii de procese, de către orașul Baltimore. Pentru a rezolva procesele în care poliția locală fusese dată în judecată, se plătiseră, din 2011 pînă în 2014, în numai trei ani, peste 5,7 milioane. În majoritatea cazurilor, la Baltimore cel puțin, cei care deschiseseră acțiunile erau oameni de culoare.

Prin urmare, relația dintre poliție și locuitori, la apariția cazului „Gray", era suficient de încordată. Fapt este că arestarea și transportarea suspectului Freddie Gray - care a provocat ulterior demonstrațiile violente, urmate de vandalismul, furturile și incendierile în masă de la sfîrșitul lunii trecute – a fost operată de șase polițiști, dintre care trei de culoare și trei albi, deci orice acuzație de bias rasial e exclusă. Prin urmare, deși se înțelege starea de spirit care i-a scos pe oameni în stradă, e (mai) greu de înțeles de ce, la cîteva ore după înmormîntarea lui Gray, protestatarii au început să arunce cu sticle și cărămizi în cordoanele de poliție și în oamenii de presă. Elicopterele CNN-WJLA înregistrează imagini cu protestanți distrugînd o mașină de poliție, sediul unei farmacii CVS este spart, se fură, se pune foc. La 6.50 PM, în imaginile CNN se poate vedea un descreierat tăind furtunurile pompierilor care încercau să stingă un incendiu. La cinci ore de la începutul actelor de vandalism, guvernatorul de Maryland Larry Hogan, la cererea primăriței Stephanie Rawlings-Blake, declară stare de urgență și cere asistență de la National Guard.

■■■ Ghid cinematografic de canalizare a urii

Trebuie să mărturisesc că, în ultimii ani am ratat unele dintre producțiile cinematografice americane, atît pe cele hollywoodiene, cît și așa-zisele indie movies, independentele. Nu mi-au scăpat multe, doar 95% dintre ele, printre care cele realizate de Blumhouse Productions. Această casă de filme a dat pe piață, aflu acum, printre altele, *Insidious* (un supernatural horror, în care un adolescent, într-o stare de comă, ajunge pradă unor duhuri și stafii), *Sinister* (catalogat tot ca un supernatural horror, care debutează, pare-se, cu o scenă în care patru membri ai unei familii sînt filmați cu glugi pe cap și ștreanguri de gît sub un pom, după care un personaj nevăzut, o stafie, taie o cracă provocînd spînzurarea lor) și, acum e acum, fiți atenți, *The Purge* (o poveste plasată într-un viitor distopic, în care conducătorii unei societăți stranii declară o noapte pe an noaptea-fără-delegii, unde timp de douăsprezece ore nu funcționează nici o lege, totul e permis, poliția, pompierii și salvarea neavînd nici măcar dreptul să intervină). Producătorul acestor monstruozități este deci Blumhouse Productions. De ce și cum intră acești scelerați, de la Blumhouse, în jocul numit asediul Baltimore-ului, unul petrecut în lumea reală, și de ce-i amintim aici? Fiindcă, conform cu publicația *Baltimore Sun*, în liceele din Baltimore circulase luni, 27 aprilie, în ajunul luptelor de stradă, un manifest, un fluturaș, care incita tinerii să iasă în stradă pentru un „purge", o zi în care totul e permis și infracțiunile se prescriu. Ca mesajul să fie cît mai clar și elevii să nu fie tentați a rămîne, auzi vorbă, în școală la ore, fițuica volantă (sigur, cu varianta ei online-social media) prezenta și o fotografie cu un grup de huligani care, cu două zile înainte, spărgeau nestingheriți geamurile unei mașini de poliție. Modelul era, explicit, mizeria numită *The Purge*, una cu 90 de milioane la box office, mde, și, culmea, cu pretenții moralizatoare! Ceea ce spectatorii TV de pe alte coordonate ale mapamondului, spectatori ai știrilor despre violențele din imaginile de la Baltimore – unde mulți adolescenți agresivi, mai ascunzîndu-se în spatele unor glugi și măști, mai nu, atacau forțe de ordine –, n-aveau de unde să știe.

■■■ Treci acasă, nerușinatule!

Unii dintre tinerii care s-au decis, la finele lunii trecute, să pună la pămînt orașul Baltimore erau deja implicați în activități ilegale, dovediți sau nu încă. Cei mai mulți însă erau, în momentul în care au pus mîna pe prima cărămidă să arunce în polițistul cel mai apropiat, curați. Familia, cartierul, colectivul sau grupul din jurul lor nu-i educase și supraveghease însă. Existau, cu siguranță, și excepții. Toya Graham e una dintre excepții. Femeia are șase copii și e singură. Dintre cei șase, doar unul e băiat. Un adolescent. Pe care, în ciuda glugii pe care și-o trăsese pe cap, Toya îl recunoaște, șocată, în imaginile violente pe care le vede la televizor. Merge la locul faptei, la Mondawmin Mall, îl trage afară din grupul de huligani care arunca cu cărămizi în poliție – get the fuck over here! – și îl cîrpește strigînd la el. „Lumea mă știe, așa ceva eu nu tolerez. Ce făceau ei acolo, alea nu erau demonstrații, nu cereau dreptate. Ăsta e singurul meu băiat și nu vreau să ajungă ca Freddie Gray", spune ea, în ziua următoare, la CBS, ca invitată, în transmisiune directă, după ce scena în care își pusese la punct „revoluționarul", filmată întîmplător, ajunsese cu viteza fulgerului pe mai toate canalele. „Nu cred că sînt vreo eroină. Sînt zile în care îl țin în casă, tocmai ca să-l feresc. Știu că n-o să pot face asta toată viața, dar acum are 16 ani. " Ați putea crede că reacția femeii, urmată de declarațiile ei modeste, raționale, i-au atras simpatia întregii națiuni, așa cum, e drept, i-a atras mulțumirile directe ale conducerii poliției din Baltimore. Da' de unde. Presa liberală, majoritară, a simțit că întorsătura de situație nu era un argument în favoarea tezei pe care o susține – cum că populația de culoare este ținta specială a abuzurilor polițienești, și protestele, simple reacții legitime – și a minimalizat gestul femeii sau a întors situația la 180 grade, scoțînd din mînecă diversiunea numită „Este bine să-ți lovești copilul?". Ba mai mult, în *Washington Post* (!), o oarecare Stacey Patton a reușit colosala, aberanta performanță de a explica reacția mamei de culoare Toya Graham în felul următor: un copil negru bătut ca să fie învățat să nu se opună supremației albe (?!) și să rămînă în viață. Rasismul violent al acestei individe, Stacey Patton, al ei și nu al altora, aruncînd astfel înapoi în zona tenebroasă rezolvarea morală a cazului Baltimore, zonă unde media îl împinsese inițial, încercînd să-și creeze subiecte prin învrăjbire continuă, și de unde oamenii simpli, ca Toya Graham, îl scoseseră încet la lumină.

În fond, după cum se va vedea, raportările trunchiate ale mai multor conflicte cu final tragic din această primăvară – dintre unii cetățeni, în genere grav certați cu legea, și poliția americană – strînseseră multă vreme paie (ideologice) la un loc, în așteptarea unei scîntei.

(va urma)

■

Parva Charta a justiției băsiste

Radu Călin CRISTEA

În „Justiția boccie" (I, II), comentarii apărute în *Observator cultural*, mi-am polarizat analizele asupra izbînzilor lui Traian Băsescu asupra unei Justiții care, depunînd cu reverențe armele în fața năvălirii excepționalismului prezidențial, l-a făcut scăpat pe fostul șef al Statului din trei dosare („Căşuneanu", „Mihăileanu" şi „Flota") unde, sub alte auspicii, putea fi legat de catarg şi depus la țărmuri potrivnice. Adesea mojic şi atrăgînd durabile simpatii tocmai prin etalarea țopeniei sale de vaporean nedus la biserică, Băsescu a dezintegrat sistemul judiciar şi l-a recompus apoi ca piesă de rezistență a barocului său autoritarist.

Paradoxal, deşi dădea iama prin Justiție, îngenunchind instituții de talia Curții Constituționale sau a CSM, retezînd cu lama buldozerului toate vîrfurile Parchetelor şi înlocuindu-le *ad nauseam* cu mamelucii puterii sale, Traian Băsescu a primit epatante încurajări pentru ceea ce nu părea să denote căsăpirea statului de drept, ci, din contră, îngereasca lui renaştere dintr-o cenuşă păcătoasă. Defilarea ostentativă a lui Băsescu şi a injoncțiunilor acestuia în Justiție au căpătat o noimă publică prin încuviințarea tacită a unor fracțiuni relevante ale societății – de la palpitul pierit al culturii dreptății în societate la levantinismele unor formatorii de opinie, de la vînjosul spate mediatic la emascularea conştiinței profesionale a *leadership*-ului judiciar. Purtat pe umeri de un norod captivat de jihaduri *fancy* şi de un pîlc de elite care, în varianta cea mai benignă, idealizau resetate cuzisme (< Al. I.), Băsescu şi-a asigurat rapid şi protecția beilîcurilor occidentale, începînd şi sfîrşind cu Marele Licurici. De necuprins va fi fost iezuitismul acestor ayatolahi mondiali ai lui *rule of law*, ce au binecuvîntat noul imn al statului de drept interpretat de un flaşnetar balcanic de sud-est!

În chestiunea prefacerii Justiției într-un spațiu de servitute personală, Traian Băsescu avea să fie numitorul unei sume de complicități. Şi-ar fi rupt gîtul dacă acționa de capul lui, ca un kamikaze ordonînd, executînd şi finalizînd o jertfă-unicat pe altarul justiției. *Homo barbarus* căzut pe capul unei tagme rînduite, în cicluri palingenetice, după cutuma slugăririi forței politice conducătoare, Băsescu şi-a impus însă fără prea mare osteneală autoritatea asupra unui sistem înclinat către învoieli pe sub masă. N-a părut să aibă defel în minte altceva decît acordarea Justiției la propria reprezentare a destinației acesteia în stat. A proclamat şi preamărit independența Justiției numai după ce ansamblul instanțelor judecătoreşti i-a intrat în voie şi i-a satisfăcut nevoile. Isonul i-a fost ținut de Monica Macovei (MM), un teuton lunatic predispus la masacre şi călărind numai cai cu ochelari (vezi şi eseul *Cruce albă de mesteacăn*, în curs de publicare).

■■■ Iar îl vrem pe Cuza Domn!

E adevărat că Traian Băsescu moştenise o Justiție de moravuri uşoare, politizată cît încăpea şi duhnind a procuratură comunistă. PSD i-o cam clocea lui Băsescu. Rodica Stănoiu (Ministru de Justiție): „Ştiți bine că eu, de nenumărate ori, în legătură cu Băsescu am întrebat şi în şedințe mari cînd dăm verde pentru Băsescu" (stenograme, Delegația Permanentă a PSD, 20.10.2003). Florin Georgescu, fost Ministru de Finanțe (1992-1996), preşedinte al Comisiei de Buget, Finanțe şi Bănci a Camerei Deputaților (2000-2004), către Rodica Stănoiu: „Să rezolvați dosarele de la procuratură, doamnă ministru" (stenograme, Delegația Permanentă a PSD, 29.09.2003). Rivalitatea politică dintre PSD (Adrian Năstase) şi PD (Traian Băsescu) degenerase într-o duşmănie pe față, de o cîinească ferocitate de ambele părți. Safariul aranjat cu migală de killer rutinat de noul preşedinte Băsescu se va fi datorat şi răsunătoarelor mardeli încasate de la Năstase. Pe urmele lui Ana, Luca, Teo, Dej, burghezul-proletar Băsescu bagă groaza în burghejii-„caviar" ai lui Năstase. Îl căftăneşte mai întîi pe Ion Iliescu: „Preşedintele a scăpat boii

În chestiunea prefacerii Justiției într-un spațiu de servitute personală, Traian Băsescu avea să fie numitorul unei sume de complicități.

în lupta anticorupție, în care nu are atribuțiuni" (*Evenimentul Zilei* – Evz, 28.12.2004). Băsescu va recupera boii anticorupție într-o luptă unde va scăpăra de atribuțiuni. Ciocănele, nicovale şi scărițe bubuie timpanele ieşenilor strînşi ciopor în Piața Unirii din Iaşi, în 24.01.2005: vorbeşte Preşedintele! Băsescu se vrea Cuza Domn şi amenință că le va da cu ocaua mare în cap nelegiuiților: „Acum 146 de ani a apărut povestea cu ocaua, ocaua lui Cuza. Cînd îl prindeai [pe Cuza ?! – *n.m.*] cu ocaua mică, nu-i mai dădeai nici decorații, nu-i mai dădeai nici amnistie, nu-i mai dădeai nici iertare, îi dădeai un singur lucru: legea. […] Dacă din 1859 încoace tot avem probleme cu ocaua mică şi cu legea, în următorii doi ani trebuie să le rezolvăm şi vă garantez că toate instituțiile Statului, cu voie sau de nevoie, vor face ca legea să prevaleze în Statul român".

Nisipurile mişcătoare din Justiție îşi întind vastitățile pentru a amprenta noua pereche de labe de picioare prezidențiale. Chiar şi după ce templul Justiției fusese plantat cu multilaterale loji de obediență băsistă, fostul şef al Statului tot nu-şi va găsi pacea. În fața cîmpului cu inamici făcuți terci, Băsescu avea acelaşi vis – războiul: „Mai bine război decît Justiție neindependentă!" (şedință CSM, 04.01.2013). În regimul cu atîtea bîzdîcuri despotice al lui Băsescu, Justiția se lasă siluită, scrîşnind din dinți la ceruri închise, de politică. *Răsună valea* de demagogia ex-preşedintelui.

Iată-l, în apus de soare (04.02.2014, la întîlnirea cu absolvenții Institutului Național al Magistraturii), adresîndu-se urmaşilor urmaşilor săi, cărora le cedează în natură patrimoniul unei Justiții – s-ar zice – expurgate de orice impuritate politică: „Numai dumneavoastră vă puteți apăra, rămînînd integri şi în afara influențelor politice. Iar cînd veți constata că prin legi se impune, de către politic, diminuarea eficienței sistemului de justiție, eu, astăzi, ca preşedinte în funcție, vă dau un sfat: reacționați, reacționați colectiv şi nu acceptați ca sistemul de justiție din România să fie pus sub control politic. A fost unul din obiectivele mele izolarea Justiției de influența politicului". La răsărit de soare, în primele luni din 2005, ditirambii lui Băsescu se rostogolesc în direcție contrară: „Politicul nu face nici un pas înapoi pentru curățarea Justiției" (în şedința de Guvern din 31.03.2005). Sau: „Ministrul Justiției, Monica Macovei, are susținerea Alianței DA şi a mea să-şi ducă pînă la capăt mandatul şi în nici un caz nu va fi schimbată din Guvern" (în şedința CSM din 20.04.2005). Tandemul Băsescu-Macovei (BM) va face țăndări statul de drept, va bulibăşi separația puterilor şi va ține piept curentului UE de depolitizare a sistemului judiciar, înnămolindu-l sub revărsările politicului.

■■■ Macovei şi dracii goi

2003-2004. România politică asudă. Se negociază cu UE un dosar pretențios: Capitolul 24 („Justiția şi Afacerile Interne" – JAI). Sub ochiul bulbucat al *Big Brother*-ului de la Bruxelles, mişcările autorităților de la Bucureşti începeau să aibă o autonomie limitată. Prin HG 1052/04.09.2003 se aprobă „Strategia de reformă a sistemului judiciar 2003-2007". Comisarul european pentru extindere, Günter Verheugen, bate şaua şi speră că „şi peştii cei mari vor ajunge după gratii, nu doar persoanele mai puțin însemnate" (10.03.2004). Optimist nevoie mare Valer Dorneanu (preşedintele Camerei Deputaților şi vicepreşedinte al PSD): „…oficialii europeni, precum Pat Cox [preşedintele Parlamentului European – *n.m.*] au relevat încrederea UE în soluțiile pe care România le va găsi pentru finalizarea reformei în Justiție" (20.03.2004).

Legea 161/19.04.2003 desenează cadrul general pentru prevenirea şi combaterea corupției, cu stipulări privind conflictul de interese şi incompatibilitățile; se înființează Consiliul Național de Integritate. Constituția intrată în vigoare în 29.10.2003 consacrase principiul separației şi echilibrul puterilor în stat, precum şi rolul CSM de garant al independenței Justiției. Multe ajustări armonizate cu jurisprudența europeană aduce un pachet legislativ votat de Parlament în 28.06.2004: Legea 301 (Codul Penal), Legea 303 („privind statutul magistraților"), Legea 304 („privind organizarea judiciară"). Prin Legea 317/01.07.2004 („privind CSM") „Consiliul Superior al Magistraturii a dobîndit competențe exclusive în ceea ce priveşte propunerile de numire, promovarea, transferul şi sancționarea judecătorilor şi procurorilor, precum şi toate celelalte prerogative care reveneau Ministerului Justiției (MJ) în domeniul recrutării şi carierei magistraților"*.

Cu alte cuvinte, în conformitate cu standardele europene, politicul era înlăturat de pe traseul nominalizărilor de procurori şi judecători, administrarea acestui proces revenind strict CSM şi altor entități judiciare. În *Raportul periodic asupra progreselor înregistrate de România în vederea aderării la UE* dat publicității de Comisia Comunităților Europene (în 06.10.2004), se consideră că pachetul legislativ adoptat la mijlocul anului „are ca scop îmbunătățirea semnificativă a independenței şi eficacității Justiției". Citez din acelaşi *Raport*: „CSM îşi va asuma întreaga responsabilitate pentru recrutarea, promovarea şi sancționarea judecătorilor şi procurorilor. […] Ministrul Justiției nu mai poate numi direct sau promova magistrații către instanțele superioare şi către parchete sau într-o poziție de conducere din cadrul CSM. Aceasta reprezintă o evoluție pozitivă în termenii creării unei Justiții independente". JAI a fost închis pe 14.12.2004, tîrşîind o clauză de salvgardare cu cîteva țintare pentru trei luni, inclusiv un audit independent al îndeplinirii Strategiei Naționale Anticorupție 2001-2004.

Totul părea, aşadar, aşezat şi pus la punct: din România răzbătea un melos consensual la tonul european al degajării Justiției de politic. În acest cor obştesc se auzeau şi impostațiile londonierei MM, ce renunțase la fredonările din civilie pentru a servi ca soprană de coloratură a justiției băsiste. De altfel, la prima sa conferință de presă din 05.01.2005, ministrul Macovei vorbea pre limba europenească a slobozirii justiției de dracii goi ai politicii, cu CSM în aceeaşi redefinire de competențe conform legilor votate cu şase luni în urmă: „O altă prioritate este transferarea în practică a atribițiilor Ministerului Justiției către CSM. […] este vorba de măsuri concrete pentru a transfera şi partea administrativă, care să susțină CSM în realizarea noilor sale atribuții".

Lui Traian Băsescu îi lipsea un pretext pentru a poci acest portret-robot al noii justiții, aşa cum fusese faxat de la Bruxelles şi recepționat fără trepidații de spahiii lui Năstase, dar stîrnind un vuiet rebel printre ienicerii lui BM. Era nevoie de alibiul unui act fondator, de vreun înscris ocrotitor, de o *Parva Charta* a deturnării Justiției de pe ruta occidentală pe poteci ocolitoare, pline de *bube, mucegaiuri şi noroi*.

În 07.01.2005, MJ anunță deschiderea licitației pentru audit cu răvaşele aferente pentru cîțiva jucători globali (Ernst&Young, KPMG, PricewaterhouseCoopers, Deloitte&Touche) şi pentru nişte juniori mici, antrenați în praful tranziției. De fapt, valoarea contractului fiind fixată, la mustăcioară, sub plafonul de 40.000 de euro (mai exact – 39.000 de euro), se va afla mai tîrziu că nici nu avusese loc vreo licitație, ci doar o „depunere de oferte". Pînă să se bată planetarele între ele, Freedom House, Inc. e declarată cîştigătoare. Va fi fabricată, prin aşarnarea uneia din primele bisericuțe de cult băsist, patalamaua cu motivația sibaritismului binomului BM în justiție.

■■■ Justiție cu bulz şi sărmăluțe

Executat, anunță biroul din Bucureşti al Freedom House (FH), de biroul din Washington al FH – documentul reprezintă una din moaştele cele mai bățoase din corpul de *habeas data* al întemeierii băsismului. Cristina Guseth, Director al FH, şi Monica Macovei erau unite în cuget şi simțiri de precedenta experiență comună ca oengiste, şi aşa aveau să rămînă de-ar fi doar să privim, în toată marțialitatea ei, o fotografie cu cele două ieşind ca două venere hipioate din nisipul mării. Lectura raportului FH, persoanele care ar fi trebăluit în jur (între ele – *săltărețul dactil* Vasilică Danileț) şi alte circumstanțe ale încropirii acestui audit lasă în urmă o trîmbă de document fofilat, colcăind de inutilități, cu o bibliografie doctorală, dar şmecherit după copiuțe, doar-doar nu se va prinde Mama UE. Şi nu s-a prins. MJ al lui Macovei + FH-Guseth au fost tîrîte pe la ÎCCJ, deşi fără urmări, de următorul MJ condus de viitorul penal Tudor Chiuariu. În plîngerea din 09.10.2007 înaintată Parchetului instanței supreme, Ministerul constata că: „Prin Procesul verbal de deschi-

dere a ofertelor, comisia de evaluare a consemnat faptul că pînă la data limită de depunere a ofertelor de participare, 17.01.2005, ora 10:00, s-a depus la sediul organizatorului [MJ – *n.m.*] oferta firmei FH cu nr. de înregistrare 2034/DRMP/10.01.2005 – ora 9:00. Invitația de participare către FH a fost transmisă, prin fax, la data de 10.01.2005, ora 13:47, conform raportului de comunicare a faxului". *Well done*: Freedom House şi-ar fi depus oferta cu cîteva ceasuri înainte de a i se adresa invitația s-o facă. Chiuariu numără înlănțuirea de verigi lipsă: „Unele documente nu există, iar altele nu se regăsesc în registratură la numerele indicate. Se află în această situație: ordinele de numire a comisiei de evaluare, documentația pentru elaborarea şi prezentarea ofertei, invitații de participare la achiziție, procesul verbal de deschidere a ofertei adresate FH pentru atribuirea contractului etc." (22.09.2007). Macovei e chemată prin trei interpelări în Parlament, să prezinte CV-urile experților convocați pentru redactarea raportului anticorupție. Nu se duce. Din lista cu experți vînturată prin presă nu lipsesc, între alții, Alena Ledeneva (specialist în economia rusă postsovietică), Suzana Dobre (expertiză în pensionarea anticipată), Răzvan Stan (sociolog), Bogdan Vetrici Şoimu (avocat stagiar în Baroul Bucureşti), Alexandru Cristian Tudose (specialist IT) şi alții. A fost sau n-a fost şi Tom Gallagher? „Minciuni!" – țipă Macovei (*România Liberă*, 24.09.2007), care mută mortul mai întîi pe Academiei, apoi îl depune pe pristolul FH de la Washington, unde, departe de haloimăsul bucureştean, auditul ar fi zbîrnîit de rigorism exegetic. În orice caz, la numărul de fax care a recepționat invitația pentru FH răspundea şi/numai *SC Le Chef Catering SRL* Bucureşti, ceea ce dă întregii poveşti un gust de bucate româneşti – de la bulz la sărmăluțe. Chiuariu trece la rupt oase: auditul a fost realizat în 2004, „informație expres menționată de FH în anexa metodologică, fila 175" unde, într-adevăr, în ambele variante (română şi engleză) scrie că „acest raport a fost redactat între 1 februarie şi 15 martie 2004". Eroare materială? Nimeni n-a băgat de seamă o notiță din subsolul pag. 85 despre „Grupul de lucru, care a inclus şi jurnalişti de investigație, februarie 23, 2004 [*sic!*]". Altă greşeală de corectură?

Lectura mea mă îndreaptă destul de hotărît către varianta unui raport întocmit în mare parte în 2004 şi actualizat, în pripa cîtorva săptămîni, cu multe adăugiri neglijente şi fără tangență cu tema anticorupției, pînă la depunerea sa în 17.03.2005. Lucrativă politic, o celulă legendată a băsismului pare să se fi pus pe treabă cu un an înainte de cîştigarea alegerilor de Traian Băsescu, pregătind năpustirea tiranozaurulului BM asupra grumazului lui Năstase. Alina Mungiu-Pippidi (A. M.-P.), surată dominantă a MM, îl strămută pe Băsescu, dintr-un personaj sulfuros, într-unul fosforescent, care ar fi profitat de moliciunile civile ale lui Macovei pentru a satisface o dorință imperativă a Consiliului European: „Consiliul European pusese o condiție: noi să auditâm toate instituțiile anticorupție, ca să existe o garanție că putem satisface toate condițiile. [...] Băsescu a evaluat această problemă cu realism. Şi fiind el un căpitan de navă, adică unul care estimează distanța în cît timp o să te duci şi o să te întorci, fiind şi bine sfătuit, a făcut acest lucru extraordinar: a găsit un om complet necunoscut lui, pe Monica Macovei, căreia i-a dat Ministerul Justiției. Pe urmă, restul lucrurilor au mers şnur. Eu am sunat la Freedom House pentru auditul internațional [...]" **.

Să fi fost MM, în inconştiența ei pygmalioniană, o roată de manevră la mîna cîrmaciului Băsescu? Au fost invitați faimoşii auditori internaționali de florile mărului la o licitație sub preşul căreia A. M.-P. băgase deja oferta pentru FF? Ca un Ladima de sex opus, A. M.-P. trăise drama intelectualului lucid: „Dacă nu se făcea raportul de audit atunci nu semnam tratatul cu UE" (24.09.2007). Parol?

■■■ Nu-mi cred ochilor

UE nu putea să impună Bucureştiului o eboşă neprelucrată, cu necuviincios de multe aberații ortografice, cu calchieri aproape ininteligibile, probabil, după originalul în engleză, cu amestecuri de limbaj tehnic şi artificii metaforice. Mai apăsat: un raport încîlcit, tendențios, ignar, agramat, cacofonic, inept stilistic şi lexical. Eu nu am mai citit în viața mea aşa ceva. Diacriticile sînt ca ploaia de vară, repezi, dar trecătoare. Prind viață cuvinte noi, cum ar fi „alcătuită". Ți se îmbîrligă limba în gură cînd vrei să reproduci sintagma „putere discretioanara". Se introduc în evaluare funcții publice inexistente în România (*e.g.* „cancelar"). Într-un raport cu un subiect limpede („anticorupția") sînt îndesate cu furca dosărele din alte lumi, tocmai bune pentru a umfla volumul documentului. O enciclopedie hărtănită a tranziției ni se trece pe sub ochi, haotică, dar hazlie, ca defilarea şatrei lui Parpanghel. Legi străine de temă sînt stivuite pentru a puncta la impresia documentaristică. Găsim şi formulări cu pretenții literare („...parchetele sînt blocate de propria spaimă" – p. 90, „...întregul plan de acțiune seamănă cu un pom de Craciun" – p. 161), stupidități încruntate („...jurnalismul de investigație nu se învață la şcoală ci pe teren" – p. 150), concluzii adînci („...în general instituțiile publice găsesc o modalitate prin care să respecte litera legii, dar nu şi spiritul ei" – p. 110), grafii inovativ-cretinoide („o cerință a Bruxel-ului" – p. 77) etc. Pentru susținerea diverselor teze, se apelează pînă la exasperare la neverificabile surse compuse din „jurnalişti de investigație şi reprezentanți ai societății civile". „Vulnerabilitățile" anticorupției se datorează şi „posturilor publice de radio şi de televiziune (care) nu au organizat talk-show-ri pe baza sondajelor privind corupția" (p. 20) sau autorităților publice, care nu întocmesc un „raport anual de activitate care să cuprindă cel puțin următoarele informații: numărul participanților la şedințe, evaluarea proprie a parteneriatului cu cetățenii, şedințele care nu au fost publice etc." (p. 29). Realizatorii auditului se împăunează şi cu dezvăluri misterioase, în genul: „FH deține informații credibile că şeful PNA are un frate care este membru al Parlamentului României din partea Partidului Social Democrat" (p. 85); „informațiile credibile" se găseau pe toate gardurile: era vorba de Constantin Amarie, deputat PSD de Teleorman. Te mai trăsneşte şi cîte un citat abisal din surse bine plasate: „...Ilie Botoş, procurorul general al României, ne-a declarat că «întreaga presă românească poate fi cumpărată cu 500 de milioane de USD»" (p. 152). Auditul FH ne cam lua de proşti, aşa că ne procopsim şi cu nişte obrăznicături de *copy paste*-uri (de pildă – blocul textual de la pp. 7-12 apare, fără nici o indicație, şi la pp. 162-167). Un asemenea audit nu putea fi luat în serios, oricîtă îngăduință ar avea un cititor cu luare-aminte la movilele de legi şi alte acte normative din 2004 ce împînzesc raportul. Altfel, auditul pîrîie de fermități şi verdicte de condamnare a justiției PSD: „Ar fi fost dificil să se înregistreze prea multe succese în lupta împotriva corupției începînd din anul 2000 în condițiile unui dezechilibru politic în care un singur partid deținea controlul total..." (p. 7); „În mod clar, PNA a întîmpinat dificultăți în rezolvarea acuzațiilor de corupție din rîndul social-democraților" (p. 85); „E limpede că în 2004 PNA a tratat ca invulnerabile multe persoane publice care ar fi trebuit de fapt anchetate" (p. 8); „Parchetul actual nu e nici autonom, nici eficient" (p.11).

Soluțiile vin de la sine: „...la nivelul controlului PNA trebuie făcut ceva", adică „PNA trebuie reformat" (p. 11). Deşi auditarea s-ar fi închis la mijlocul lui martie 2005, FH susține că „schimbarea de guvern de la finele lui 2004 [în 28.12.2004 – *n.m.*] a adus unele evoluții pozitive" (p. 7). După atîta tevatură cu corupția, nu strică o plecăciune şi la Preşedinte: „...jurnaliştii de investigație români au declarat FH că dosarul «Flota» are slăbiciuni majore" (p. 86). Dacă PNA-ului i se pune cruce, auditul salută în termeni categorici însuşirea *mainstream*-ului UE de depolitizare a Justiției prin pachetul de legi adoptat în vara lui 2004: „CSM îşi va asuma în viitor întreaga responsabilitate pentru recrutarea, dezvoltarea carierei şi sancționarea judecătorilor şi procurorilor. Aceste legi nu mai permit Ministerului de Justiție să numească judecători sau să promoveze magistrați la instanțele superioare şi în parchete" (p. 99).

■■■ Un ciob de sticlă de geam nespălat

Potrivit aşteptărilor, BM va specula unele recomandări din auditul FH, iar pe altele, precum acelea – esențiale! – din ultimul citat, le va aplica pe dos. Paşaport de intrare cu picioarele în sistemul judiciar şi pravilă pomenită ca literă de Evanghelie mai ales pentru a îndreptăți carnagiile din 2005, raportul FH va fi piatra de hotar a marilor stricăciuni pricinuite de ex-preşedintele Băsescu Justiției, la începutul primului său mandat. Jalba FH înfiptă în proțapul prezidențial îi dă imediat apă la moară lui Traian Băsescu să *muşte din duşmani*: „...un sistem al justiției care are procentaj ridicat de ineficiență, de incorectitudine şi – de ce să ne ferim de termenul corect? – de corupție" (în şedința Guvernului, 31.03.2005). Sau, tot atunci: „Factorul politic, administrația de astăzi de la Bucureşti refuză să lase justiția coruptă şi independentă". Băsescu pretextează sumare vinovății colective pentru a-i înlocui pe *generalii armatei moarte* cu noile batalioane de convenabili politic. Justiția îşi va pierde „independența" în corupție şi se va alege cu o endemică atîrnare de politic în „anticorupția" *à la manière de* BM.

La un an după ce legea 303/28.06.2004 scurtase mîna lungă a politicului asupra piscurilor Justiției, BM a trecut prin Parlament una din cele mai blestemate legi ale tranziției: 247/22.06.2005 „vizînd reforma în domeniile proprietății şi justiției şi alte măsuri adiacente". Las în plata Domnului „reforma" proprietății ce avea să conducă la retrocedări echivalînd cu de vreo două ori suprafața României. Importă însă restaurația precupeților politici în tocmelile Justiție. Art. 80 din legea 247, negru pe alb: „Procurorul general al Parchetului de pe lîngă Înalta Curte de Casație şi Justiție, prim-adjunctul şi adjunctul acestuia, procurorul general al Parchetului Național Anticorupție, adjuncții acestuia, procurorii şefi de secție ai acestor parchete, precum şi procurorul şef al Direcției de Investigare a Infracțiunilor de Criminalitate Organizată şi Terorism şi adjuncții acestora, *sînt numiți de Preşedintele României* [s. *m*.], la propunerea ministrului justiției, cu avizul Consiliului Superior al Magistraturii". Băsescu sare din baie şi preia manivela Justiției. *E' arrivato Zampanò* !

CSM este denivrat feliuță cu feliuță. Încorporată într-un afurisit proces de prezidențializare a puterii, Justiția îşi va întinde gîtul de oiță sacrificială pe butucul special amenajat la Cotroceni. Se va prezenta imediat pentru a-şi pierde capetele turma Botoş-Amarie-Şuhan-Panaitescu-Drăghici-Oțel-Miclescu-Neagu-Ghiță-Chiciu-Vizitiu-Stan-Irimie-Ciobanu-Narița etc. Noua strungă se va popula repede cu Macovei-Morar-Kovesi-Stanciu-Papici-Păun-Olaru-Iacob-Bocşan-Țuluş-Şelaru-Dragomir-Bogdan-Matei-Nistor etc. Dependențele de tip cazon, ca de la superior către inferior, introduse de Traian Băsescu la etajele superioare ale Justiției (vezi şi eseul *Bătrînul de la Bucureşti şi marea*, în curs de publicare) aveau să fie adeverite *zilnic* prin dispersia celor 5.333 de decrete de numiri/revocări de judecători şi procurori semnate de fostul preşedinte în cele două mandate (cf. unui studiu al Fundației Multimedia, 05.02.2015).

Cheia magică a depolitizării Justiției de către Traian Băsescu s-a învîrtit de la început în gol. Băsescu a lăsat însă aparențele să înşele şi să lucreze pentru el. S-a lăsat proslăvit în numele unui adevăr mincinos: *Koh-I-Nor*-ul coroanei sale n-a fost decît un ciob de sticlă de geam nespălat. Acest fals diamant al independenței Justiției continuă să fie socotit talismanul cel mai prețios al fostului regim de o presă care nu e presă, dar şi de pontifii fetişizării băsismului: „(Băsescu) a activat mecanismele anti-corupție ale justiției, desprinzînd actul judecătoresc de influența clasei politice" (Gabriel Liiceanu, „Portret de Preşedinte la capăt de mandat", 22, 03.12. 2014); „Singurul instrument împotriva lor [a „oamenilor care – cei mai mulți dintre ei – au participat la acest sistem ticăloşit, această hidră a corupției" – *n.m.*] a fost independența justiției şi această independență a justiției eu continui să cred că este opera lui Traian Băsescu" (Mircea Cărtărescu, Digi24, 29.03. 2015); „Parteneriatul cu Băsescu este cu valorile pe care le-a apărat, în primul rînd lupta împotriva corupției şi justiția independentă" (Teodor Baconschi, *Monitorul de Suceava*, 22.05.2014); „Pentru Băsescu, independența justiției este lucru non-negociabil" (Vladimir Tismăneanu, blog, 17.11.2014) ş.a.m.d.

---

* Theodor Mrejeru, Marian Enache, Bogdan Mrejeru – *Reforma justiției româneşti*, Editura Universitară, Bucureşti, 2012, p.10.

** Alina Mungiu-Pippidi în dialog cu Vartan Arachelian, *Tranziția – Primii 25 de ani*, Editura Polirom, 2014, pag. 254.

■

Ioan Groşan şi Florin Iaru, invitaţi la Braşov

Despre Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană de la Universitatea Transilvania

Dora DENIFORESCU

La Braşov, în perioada 15-16 mai, în Aula Universităţii „Transilvania", s-a desfăşurat Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană, ediţia a XII-a, unde au participat profesori, cercetători şi studenţi de la mai multe universităţi din ţară: din Bucureşti, Iaşi, Constanţa, Cluj, Târgu-Mureş, Sibiu, Bacău, Timişoara. Tema Colocviului: „Poezia lui Florin Iaru. Proza lui Ioan Groşan".

La deschiderea colocviului, au luat parte decanul Facultăţii de Litere, conf. dr. Adrian Lăcătuş, şi criticul literar şi profesorul Virgil Podoabă, care face parte din aceeaşi generaţie literară cu scriitorii Ioan Groşan şi Florin Iaru, prezenţi la Braşov, generaţia anilor '80.

În confesiunile de autor care au urmat, au fost evocaţi şi prietenii de suflet ai celor doi scriitori – oaspeţi la Colocviul de la Braşov –, şi anume poetul Alexandru Muşina şi prozatorul Gheorghe Crăciun, care ar fi avut multe întîmplări de împărtăşit cu Florin Iaru şi Ioan Groşan, dacă ar fi trăit şi azi. Şi ca evocarea să fie completă, un text scris de Andrei Bodiu, *Evadarea din vid*, a emoţionat publicul. Pornind de la această scriere, Adrian Lăcătuş l-a caracterizat pe Florin Iaru într-un mod inedit: „Ceea ce îl distinge pe Iaru în pleiada poeţilor buni ai generaţiei '80 e un caracter dialogat, jucat, al poeziei lui, apoi inventivitatea lingvistică şi stilistică e iarăşi foarte importantă. Spunînd că poezia lui Florin Iaru este una ludică, ironică, jucăuşă, nu spunem că poezia lui nu este gravă, dureroasă, cu un aer dramatic, tragic şi exasperant. Frigul, golul, moartea sînt cîteva teme obsesive în poemele lui".

Cele două zile de colocviu au cuprins sesiunea studenţilor, cu lucrări grupate pe două secţiuni şi cu sesiunea cercetătorilor şi a profesorilor, urmată de decernarea premiilor ediţiei a XII-a a Colocviului de Literatură. În acelaşi timp, au fost acordate şi premiile revistelor *Vatra* şi *Astra – Supliment. Literatură, arte şi idei.*

În cadrul sesiunii cercetătorilor şi profesorilor, cele mai interesante lucrări au fost: *Caravana cinematografică: propagandă şi film*, autor: Angelo Mitchievici, Universitatea Ovidius din Constanţa, *Ioan Groşan şi problematica obsedantului deceniu* de Vasile Spiridon, Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău, *Subiectivitatea angajată: Spectrele Aktionsgruppe Banat în poezia lui Florin Iaru* de Robert Elekeş, Universitatea Sapientia, Tîrgu-Mureş, *Dreptul la căutarea fericirii*, autor: Caius Dobrescu, Universitatea din Bucureşti, *Homo Ludens*, de Ruxandra Ivăncescu, Universitatea Transilvania, Braşov. Alex Goldiş, de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, a prezentat un eseu incitant – *Un om din Est. Epopeea umoristică a comunismului*, din care redau un fragment: „*Un om din Est* se vrea o istorie apocrifă, din unghi parodic, a comunismului românesc. Astfel încît nu trebuie nici să ne mire, nici să ne scandalizeze lejeritatea tonului sau livrescul situaţiilor". Un alt autor, Angelo Mitchievici, vede în cealaltă carte a lui Groşan, *Caravana cinematografică*, un adevărat scenariu de film, cu personaje pe care aproape că le simţi şi le vezi în 3D. „Literatura lui Groşan e un mod de evadare în utopia textului sau chiar în viitor" – mai spune Angelo Mitchievici.

Profesorul Vasile Spiridon, de la Universitatea din Bacău, intră în amănunt şi în subtilitatea textului, analizînd tot *Caravana cinematografică* a lui Ioan Groşan: „Caravana cinematografică trece, dar cîinii nu latră, ceea ce nu înseamnă că localitatea Mogoş este un sat fără cîini (la un moment dat, se aude lătrînd doar unul). Sătenii de aici sînt pregătiţi să întîmpine orice agresiune a propagandei, în direcţia colectivizării. Personajul Darcleu – asemenea lui Ilie Moromete – nu pricepe în ruptul capului cum ar putea fi o colectivitate mai prosperă decît aceasta şi-ar da pămîntul şi bunurile Statului. Naraţiunea lui Ioan Groşan surprinde momentul cînd comunismul nu schimbase încă foaia (nu pentru mult timp, pentru că o nouă comisie de lămurire îşi anunţă prezenţa). Localnicii se apucă să joace cărţi – un joc încheiat cu punerea deasupra grămezii a unui şeptar de culoare... roşie".

O dezbatere foarte interesantă despre optzecismul românesc a avut loc în după-amiaza primei zile a Colocviului de Literatură. Dintre participanţii la discuţie, îi amintim pe Florin Iaru, Ioan Groşan, Gheorghe Manolache, Vasile Spiridon, Angelo Mitchievici, Alex Goldiş, Georgeta Moarcăs, Cristian Pralea, Robert Elekeş, Rodica Ilie, Virgil Podoabă, Dan Ţăranu, Cosmin Ciotloş.

Aşadar, la întrebarea: „A fost optzecismul românesc o contracultură?", dezbaterea a pornit cu afirmaţia lui Florin Iaru: „Toate mişcările – contraculturile – se organizează împotriva unei culturi oficiale, dar care e oficială pentru că un grup îşi impune propria politică. În România nu s-a întîmplat aşa. Grupurile de la putere nu şi-au impus propria politică, ci politica partidului. Cultura oficială a anilor '70-'80 era o decizie economică, social-politică, ideologică, n-avea nimic de a face cu percepţia publicului. Publicul îl respingea în mod automat. Noi nu eram în contracultură, noi încercam să aducem tocmai acea cultură refuzată de sistem, de cenzură. Putem spune că exista o contrapoetică şi nu o contracultură".

Adrian Lăcătuş a adăugat: „Cultura oficială era dictată de partid, iar cultura artistică se organiza într-o formă de strategie şi de negociere cu acest partid". „Autorii refuzau înregimentarea", a mai spus Florin Iaru, iar profesorul Gheorghe Manolache a subliniat: „Contracultura presupune negarea unor standarde, dar nu în totalitate".

Prozatorul Ioan Groşan a povestit, cu mult haz, cum a publicat o scriere aparent inofensivă despre un OZN care ateriza pe o tarla doar ca să scape de cenzură, iar despre Florin Iaru îşi amintea, cu umor negru, cum i s-a sugerat poetului să-şi schimbe titlul volumului *Înnebunesc şi-mi pare rău*, în *Înnebunesc şi-mi pare bine* – aluzie tot la cenzura vechiului regim.

Ultima zi a Colocviului s-a încheiat cu un spectaculos dialog cu scriitorii Florin Iaru şi Ioan Groşan, timp în care publicul a aflat şi cîteva întîmplări importante din biografia autorilor, unele care, poate, i-au determinat să scrie, i-au inspirat.

Pe lîngă scris, Florin Iaru mai visa şi la iubiri nonconformiste: „Am mers odată pe bara unui bloc, la etajul 10, doar ca să-i dovedesc unei fete iubirea mea. N-am căzut", a mărturisit poetul. ■

Premiile Colocviului Naţional Universitar de Literatura Română Contemporană

■■■ **Secţiunea „Ioan Groşan"**, (Juriul: Vasile Spiridon, Gheorghe Manolache, Angelo Mitchievici, Alex Goldiş, Nicoleta Cliveţ, Dan Ţăranu)

■ Premiul I – Ştefan Baghiu, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj

■ Premiul II (şi premiul revistei *Astra*) – Andra Tudorache, Universitatea „Ovidius" din Constanţa

■ Premiul III – Iuliana Gabriela Răducan, Universitatea „Transilvania" din Braşov

■ Menţiuni – Petru Popa, Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi; Cătălina Stanislav, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu; Maria Stan, Universitatea din Bucureşti; Monica Stan, Universitatea de Vest din Timişoara

■■■ **Secţiunea „Florin Iaru"**, (Juriul: Mihai Ignat, Alina Buzatu, Georgeta Moarcăs, Cosmin Ciotloş, Loredana Cuzmici, Robert Elekes)

■ Premiul I – (şi Marele Premiu „Gheorghe Crăciun" al colocviului) – Mihaela Vancea, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj

■ Premiul II– (şi premiul revistei *Vatra*) – Luciana Lia-Sima, Universitatea „Transilvania" din Braşov

■ Premiul III – Mădălina Stoica, Universitatea „Ovidius" din Constanţa

■ Menţiuni – Andreea Teliban, Universitatea din Bucureşti; Vlad Pojoga, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu; Bianca Alexandra Cucu, Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi; Simona Ciobanu, Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău; Larisa Boţ, Universitatea de Vest din Timişoara.

Die Interkulturalitaet des Banats/ Interculturalitatea Banatului

Banatul este situat între Europa Centrală cu Europa de Sud-Est, fiind dintotdeauna marcat de convergenţa mai multor culturi. Spre deosebire de alte regiuni, Banatul nu a generat conflicte, ci o bogăţie culturală unică în felul ei. Victor Neumann explică, în *Die Interkulturalität des Banats* (publicat de Editura Frank und Timme Verlag, Berlin, 2015, seria „România", volumul 25), de ce şi prin ce fenomene culturale şi sociale se întîmplă acest lucru. Trăsătura comună, atît central, cît şi sud-est europeană a culturilor română, sîrbă şi maghiară joacă un rol în această privinţă. La fel, geografia şi istoria Banatului. Alături de creaţiile cultural-literare şi muzicale, mobilitatea oamenilor şi circulaţia continuă a ideilor explică inovaţiile în viaţa societăţii, în economie şi în politică.

După ce a obţinut licenţa şi doctoratul în istorie la Universităţile din Cluj-Napoca şi Bucureşti, Victor Neumann a fost invitat ca cercetător şi profesor la numeroase universităţi din Europa, Israel şi SUA. Actualmente este profesor la Universitatea de Vest din Timişoara, specialist de necontestat în istoria culturii Europei Centrale şi de Sud-Est, studiile sale avînd în centrul atenţiei multi- şi interculturalitatea.

Republica Cehă, țară invitată de onoare la Bookfest 2015

Șase dintre cei mai importanți scriitori cehi contemporani vor fi săptămîna aceasta la București, ca invitați de onoare ai Salonului Internațional de Carte Bookfest, unde Republica Cehă este oaspetele principal. Iubitorii de literatură vor avea ocazia să îi întîlnească, la ediția de anul acesta a Salonului de Carte Bookfest, pe: laureatul Premiul Uniunii Europene pentru Literatură pe anul 2011 – Tomáš Zmeškal, pe una dintre cele mai îndrăznețe și originale voci din literatura cehă contemporană, autoarea romanului-fenomen *Dumnezeițele din Moravia* – Kateřina Tučková, pe scriitorii veșnic îndrăgostiți de România – Martin Vopěnka și Roman Ráž, precum și pe doi dintre cei mai importanți poeți cehi din noua generație – Kateřina Rudčenková și Tomáš Míka. Grupajul revistei *Observator cultural* își propune să ofere o imagine a literaturii contemporane din Republica Cehă, cu accent pe scriitorii cehi care participă la Bookfest 2015.

Tomáš Zmeškal | Kateřina Tučková | Roman Ráž | Kateřina Rudčenková | Martin Vopěnka | Tomáš Míka

Foarte mare bucurie

Stimați cititori, dragi prieteni,

Dați-mi voie să vă salut cu ocazia Salonului Internațional de Carte Bookfest, ediția 2015. Anul acesta, Republica Cehă este oaspetele oficial, iar eu, în calitate de reprezentant al Republicii Cehe în România, aș vrea să vă spun că aceasta este o foarte mare bucurie pentru noi.

Relațiile dintre țări pot avea diferite forme: diplomatice, politice și așa mai departe. Dar, pentru cei mai mulți oameni, cele mai apropiate și cele mai inteligibile sunt relațiile culturale și prezentarea fiecărei țări în parte.

Cultura și arta, inclusiv literatura formează un limbaj ușor de înțeles pentru oricine și deschid porți spre alte contacte între oameni și între țările lumii. De aceea, Ambasada Republicii Cehe la București sprijină și va continua să sprijine literatura, arta și cultura în general.

Îmi permit să spun, de asemenea, că literatura cehă are o poziție excelentă în lume. Este suficient să amintesc numele unor personalități precum Franz Kafka, Milan Kundera, Václav Havel, Jaroslav Hašek sau Bohumil Hrabal. Și i-aș putea aminti pe mulți alții, dar prefer să-i las pe specialiști să ne vorbească despre asta, fie că sînt scriitori, teoreticieni sau critici literari.

Vă urez să aveți parte de experiențe literare frumoase.

Vladimír VÁLKY
Ambasador extraordinar și plenipotențiar al Republicii Cehe în România

■■■

Marca literaturii cehe nu este dată de universalitatea ei – parametru folosit adesea în evaluare, nici de numărul de premii, nici de numărul de titluri traduse în limbi străine sau de numărul de cărți vîndute.

Literatura cehă poate fi definită drept complexă, adică un ansamblu de elemente greu de transferat. A înțelege aceste elemente înseamnă a le studia.

František ZACHOVAL
Directorul Centrului Ceh din București

■

Proza cehă după 1989

Anca Irina IONESCU

Revoluția de Catifea din noiembrie 1989 a răsturnat totalitarismul ca regim politic în Cehoslovacia și a eliberat viața culturală și intelectuală de toate tabuurile. Literatura cehă, care are o tradiție neîntreruptă de peste douăsprezece secole, a profitat din plin de libertatea nou dobîndită și s-a desprins în mod ferm de vechile obiceiuri editoriale, revenind – de abia acum – la starea de normalitate. Înainte de 1989, producția literară cehă era împărțită în trei mari categorii: a) literatura oficială, din care o parte respecta indicațiile conducerii și promova realismul socialist, și alta care se ferea să abordeze subiecte delicate, ocupîndu-se mai mult de romanul istoric, de literatura pentru copii etc.; b) literatura clandestină, așa-numitul *samizdat*, literatura interzisă pe care editurile socialiste nu o publicau, dar pe care autorii și prietenii acestora le răspîndeau în copii scrise la mașină sau transcrise manual, firește, într-un număr foarte redus de exemplare; c) literatura de exil, publicată în străinătate – în Austria, Germania, Franța, SUA, Canada etc. – de scriitori cehi de cea mai mare valoare, siliți să plece din țară după 1968. Pe lîngă aceasta, au existat și scriitori de mare valoare, precum J. Hrabal, care au fost tolerați, deși nu au promovat linia oficială. După 1989, toate aceste trei curente au fuzionat, iar criteriul politic în selectarea lucrărilor pentru publicare a încetat să mai funcționeze.

Au dispărut editurile mici ale samizdatului, dar și cîteva dintre cele mai mari; de pildă, Odeon și editura Uniunii Scriitorilor, Československý spisovatel. În schimb, cele care au reușit să aplice un management adaptat noilor condiții de piață au continuat să funcționeze (Mladá fronta, Lidové noviny etc.). Caracteristic pentru perioada imediat următoare revoluției este că printre cei mai de frunte politicieni ai noului stat cehoslovac s-au aflat scriitori de frunte – începînd cu Václav Havel, dar și alții, ca M. Uhde, P. Tigrid, P. Dostál.

Chiar dacă revistele literare nu se mai bucură de aceeași audiență și nu mai au tiraje la fel de mari ca în perioada comunistă – cînd în paginile lor se făcea și politică, nu numai literatură –, ele continuă să joace un rol important în viața culturală/literară cehă. Revista lunară oficială a Uniunii Scriitorilor, *Literární měsíčník* a dispărut, la fel și *Tvorba*. Altele au reușit să se transforme, adaptîndu-se noilor standarde și cerințe, de pildă *Kmen*, care și-a luat numele de *Tvar*; alte reviste au trecut de la samizdat la apariția normală, cele mai cunoscute fiind *Revolver Revue* și *Host*. S-au reluat apariția și reviste dispărute în timpul socialismului, precum *Analogon* și *Literární noviny*. Apare în continuare și *Česká literatura*, revistă de știință, istorie și teorie literară axată pe literatura cehă, care apare neîntrerupt din 1953. O noutate a epocii actuale sînt, firește, revistele online, din ce în ce mai multe.

În stimularea și sprijinirea producției literare, un rol important îl joacă în Cehia premiile pentru literatura originală, dar și pentru traduceri, unele dintre ele continuînd tradiția anterioară anului 1989. Premiul „Jaroslav Seifert“, care poartă numele marelui poet laureat al Premiului Nobel (1984), este considerat cel mai prestigios și se acordă, din 1986, de către Fundația Charta 77; Premiul „Karel Čapek“, instituit în 1994, este acordat de Centrul Ceh al PEN Clubului internațional; „Magnesia Litera“ se acordă anual celor mai bune cărți, fără limită de gen, și include atît lucrări originale în cehă, cît și traduceri;

(continuare în pagina 10)

(*urmare din pagina 9*)

pentru încurajarea tinerilor scriitori sub 30 de ani se acordă anual Premiul „Jiří Orten", iar pentru stimularea popularizării literaturii cehe în străinătate, Premiul „Jiří Theiner".

Toți marii creatori ai generațiilor anterioare aflați acum în plină maturitate de creație au continuat să scrie sau să-și retipărească legal în țară lucrările anterior interzise. Josef Škvorecký, cofondator al Editurii 68 Publishers din Toronto, unde a emigrat după 1968, afirmă în *Întîmplare insesizabilă* că radicalismul are trei surse și trei componente: prostia, o conștiință încărcată și o invidie incontrolabilă. Alături de aceștia: Ivan Klíma, autor de povestiri (*Convorbiri de dragoste*, 1995; *Nici sfinți, nici îngeri*, 1999), Pavel Kohout (*S-a terminat vacanța mare*, 1996) și, bineînțeles, marele singuratic al literaturii cehe, Milan Kundera, care s-a stabilit, după 1968, în Franța (și în ultima vreme scrie numai în franceză), foarte cunoscut publicului român, căci aproape toate lucrările lui importante au fost traduse în română (*Gluma*, *Ridicole iubiri*, *Insuportabila ușurătate a ființei*, *Valsul de adio*, *Cartea rîsului și a uitării* etc.). Se cuvine să-l amintim și pe Jan Kratochvíl, autorul unor romane și nuvele foarte gustate de cititori: *Un zeu trist*, *Lady Carneval*, *Actorul*, *Promisiunea* etc., laureat a cinci premii de prestigiu după 1989 („Tom Stoppard", „Egon Hostovský", „Karel Čapek", „Jaroslav Seifert" și Premiul librarilor cehi).

În plan estetic, odată cu noua generație de scriitori de după 1989, se afirmă din plin postmodernismul, fără nici un fel de opreliști, cu toate trăsăturile lui caracteristice: pluralismul de opinii și toleranța, demitizarea și reinterpretarea șocantă a întîmplărilor trăite, iubirea și moartea codificate prin ritualuri. Autorii recurg la un repertoriu specific, cuprinzînd măști, labirinturi, biblioteci vechi pline de taine, catedrale, oglinzi, îmbină realitatea cu ficțiunea și cu legendele populare. Caracteristică este folosirea în continuare a ironiei și a autoironiei, care au în literatura cehă o tradiție îndelungată, începînd cu vestitul Švejk, soldatul cu mască de nătărău creat de J. Hašek, și chiar cu mult înainte de acesta. Vechile mituri și povești dobîndesc un farmec nou în romanele unor scriitori de mare succes ca Miloš Urban – *Punct final în problema Manuscriselor* (1998), *Cele șapte biserici* (1999), *Omul apelor* (2001), *Limba lui Santini* –, Roman Ludva, scriitorul erudit și captivant, autorul romanului *Călăreți sub umbrelă*, în care îmbină în mod surprinzător cunoștințe temeinice de istoria picturii, meteorologie și istoria puzzle-urilor, sau Kateřina Tučková, cu romanul *Dumnezeițele din Moravia*, care a depășit impresionantul tiraj de 100.000 de exemplare numai în Cehia și este tradus în mai multe limbi, inclusiv în română. Traducerea unei lucrări literare într-o altă limbă decît aceea în care a fost scrisă dovedește universalitatea ei – și, din acest punct de vedere, literatura cehă contemporană ne impresionează cu titluri precum *Europeana* lui Patrik Ouředník, carte tradusă în 30 de limbi. Michal Ajvaz se bucură de mare succes, mai ales prin faptul că stilul lui diferă de la o producție la alta (*Taina cărții*, *Grădina Luxemburg*, *Veacul de aur* – un jurnal fictiv de călătorie, *Vulturul turcoaz* etc.).

Literatura cehă a profitat din plin de libertatea nou dobîndită și s-a desprins în mod ferm de vechile obiceiuri editoriale.

De menționat că literatura cehă a fost întotdeauna excelent reprezentată de femeile scriitoare, care au pus bazele creației moderne în secolul al XIX-lea, precum Božena Němcová sau Karolina Světlá; și creativitatea feminină nu se dezminte nici acum, cînd le găsim pe scriitoarele cehe printre cele mai apreciate și mai citite autoare contemporane: Zuzana Brabcová, *Anul perlelor* (2000), Irena Dousková, *Cineva cu un cuțit* (2000), *Pușkin era rus* (2006).

După 1990, de o atenție deosebită s-au bucurat literatura memorialistică și jurnalele intime, astfel că în 1991, J. Kolář a primit Premiul „Seifert" pentru *Ficatul lui Prometeu*, jurnal poetic, în 1993, B. Hrabal a fost premiat pentru trilogia de memorii *Nunțile în casă*, *Vita nuova* și *Fisurile* etc.

O altă caracteristică deosebit de importantă a epocii de după 1989 este desființarea tabuurilor și a cenzurii de orice fel (în afară de autocenzură). Este cazul să spunem că și în Cehia, așa cum s-a întîmplat și la noi, chiar și operele marilor clasici au fost cenzurate, anumite pasaje sau lucrări întregi fiind eliminate la publicare. Un caz aparte îl reprezintă, în acest sens, jurnalul intim al celui mai mare poet romantic ceh, Karel H. Mácha, elaborat de acesta în 1835 și rămas într-un manuscris codificat. În 1884 a fost descifrat de un alt scriitor ceh, Jakub Arbes, care însă, la fel ca întreaga societate literară a vremii, a fost șocat de pasajele sexuale și a decis că jurnalul nu va fi publicat. Prima ediție necenzurată a jurnalului a apărut în Italia, în 1976, a doua a fost publicată de Josef Škvorecký la Toronto, sub titlul *Era vremea iubirii*, iar la el acasă, *Jurnalul* lui Mácha a apărut în întregime abia în 1993, sub titlul *Intimní Karel Hynek Mácha*, la Editura Československý spisovatel. ■

Despre poezia și teatrul contemporan din Cehia

Mircea Dan DUȚĂ

Scriam nu demult, în prefața volumului *Întunericul din camera copiilor*, apărut la începutul acestei luni la Editura Tracus Arte, prima antologie de poezie cehă contemporană în limba română de după 1989, că pentru poezia cehă contemporană este caracteristică însăși complexitatea ei de un farmec dacă nu „dezordonat", atunci (cel puțin în acest moment) „neordonabil". Să nuanțăm un pic lucrurile: ceea ce este adevărat pe plan stilistic și tematic nu trebuie neapărat să fie valabil și din punct de vedere „administrativ". Altfel spus, păstrîndu-și independența stilistică și tematică într-o măsură mai mare, poate, decît în alte țări europene, poeții cehi nu renunță cîtuși de puțin la ideea tradițională de a se întruni, „grupa", „aduna" și „organiza", la fel precum poeții din întreaga lume, în jurul unor reviste, edituri sau cafenele literare. Dacă nu pentru a susține idei sau crezuri artistice, atunci, poate, cel puțin din motivul „pragmatic", la fel de vechi ca însăși literatura, că, prin tradiție, poetul însingurat, izolat este mai vulnerabil, mai expus vicisitudinilor existenței decît prozatorul sau dramaturgul. Trebuie însă, și aici, făcută o diferență: acest gen de „prozelitism" nu se manifestă în jurul tuturor „firmelor" din domeniu. De exemplu, revistele literare centrale precum *A2* sau *Literární noviny* ori (atunci cînd există) suplimentele literare ale ziarelor sau revistelor principale (*Mladá fronta Dnes*, *Lidové noviny*, *Hospodářské noviny* etc.) nu stimulează coagularea de „cercuri", „grupuri" sau „familii" literare.

Explicația este doar în aparență paradoxală: toată lumea își dorește să publice în revistele cele mai bune (sau cel puțin cele mai citite), ca atare, nivelul de calitate artistică a ceea ce apare este foarte ridicat, de aceea aceste reviste nu au nevoie de autori „de curte" și nici interesul de a forma „cercuri" sau „școli". Acestea iau naștere mai degrabă în jurul revistelor mai puțin mondene sau regionale. Să menționăm cel puțin cercul de poeți relativ constant din jurul cafenelei literare și Editurii Fra, condus de Petr Borkovec, de care sînt legați autori din toate generațiile, începînd cu Sylva Fischerová și sora ei, regretata Viola Fischerová, continuînd cu Petr Hruška și ajungînd pînă la tinerele și talentatele Marie Šťastná, revelația incontestabilă a începutului de mileniu și, la vremea aceea, cea mai tînără laureată a Premiului Literar „Jiří Orten", Marcela Pátková și Ivana Myšková.

Foarte interesant este și cercul din jurul prestigioasei reviste literare *Tvar*, conduse de Adam Borzič, și în legătură cu care ar trebui menționați foștii disidenți Svatava Antošová, Lubor Kasal și Milan Ohnisko din generația de mijloc, apoi maestrul Petr Král, revenit din emigrație după căderea comunusmului, mai tinerii Štěpán Hobza și Pavel Rajchman sau extrem de promițătorul debutant Jan Hocek. Un cerc extrem de dinamic s-a coagulat și în jurul revistei *H_aluze* din orașul Ústí nad Labem, conduse de tinerii și entuziaștii poeți Jitka Hanušová și Tomáš Čada, preocupați în principal de cele mai noi forme de expresie în cadrul poeziei cehe. Cu revista *H_aluze* sînt, așadar, asociate nume mai puțin conformiste precum Tomáš Míka, prezent în acest an la Bookfest, Olga Stehlíková, laureata Premiului Magnesia Litera pentru Poezie în acest an, sau tînăra Janele z Liků. Grupul autointitulat „Suprarealiștii praghezi" s-a închegat în principal în jurul magazinului on-line *Dobrá adresa*, condus de Michal Šanda, de care este legat și numele actualului om forte din Ministerul Ceh al Culturii, Radim Kopáč. Editura Petr Štengl le oferă o șansă debutanților talentați și promițători sau celor care nu se bucură de sprijinul necesar pentru a răzbate în alte părți. Un rezultat cert este Alžběta Stančáková, studentă la Românistica pragheză, proaspătă laureată a ediției din acest an a Premiului „Jiří Orten", imediat după apariția volumului său de debut. Ar fi de menționat și revista trimestrială *Psí víno*, condusă de Ondřej Hanus, adept al redescoperirii versului în formă fixă și al stilului clasic, ce-i drept, în evident contrast cu orientarea modernistă a revistei. Să nu uităm nici așa-numitul Cerc al Boemiei de Nord, coordonat în mod mai degrabă neoficial de către poeții Radek Fridrich și Vít Janota, care promovează, printre altele, redescoperirea elementelor de de origine germană din cultura cehă (Fridrich) și un minimalism concentrat, aproape algebric, trimițînd la ermetismul specific anilor '90.

Mai „împrăștiat" chiar decît poezia, teatrul ceh, deși se delimitează din ce în ce mai răspicat de dimensiunea sa „pur literară", nu a cunoscut încă mult-așteptatul boom post-revoluționar pe care îl remarcăm încă de la mijlocul anilor '90 în Polonia și de la începutul mileniului în Ungaria. Cercurile care promovează înnoirea radicală a limbajului teatral rămîn mai degrabă izolate (precum societățile teatrale Alfred ve dvoře / Motus, condusă de actorul și producătorul canadian Ewan McLarren, Handa Gote, Boca Loca Lab, fondată și coordonată de Jiří Adámek ori regizoarea Petra Tejnorová) sau sînt mai cunoscute peste hotare decît în Cehia (de exemplu Societatea Farma v jeskyni, al cărei lider este slovacul Viliám Dočolomanský), în timp ce dramaturgii cei mai jucați se transformă în „titulari" neoficiali ai unor scene pe care își lansează cele mai multe dintre premiere și unde, în restul timpului, lucrează ca regizori sau producători (să exemplificăm prin cazul lui Petr Zelenka, dramaturgul ceh cel mai „jucat", cel mai „vîndut" și cel mai „tradus" la ora actuală, al cărui nume este asociat în special cu teatrul praghez Dejvice, al „patriarhului" Arnošt Goldflam, care lucrează în principal pentru Teatrul de pe Strada Lungă și Studioul Ypsilon, sau pe cel al lui Petr Kolečko, ale cărui scene preferate sînt Studioul A Rubín și Teatrul Municipal din Kladno), iar scenele tradiționale (în principal acelea cu statut de teatru municipal) se refugiază în adaptări convenționale ale clasicilor cehi și universali, care reprezintă o garanție relativ solidă a succesului de public și a unui oarecare echilibru financiar, și apelează la subterfugiul dintotdeauna discutabil al verbiajului.

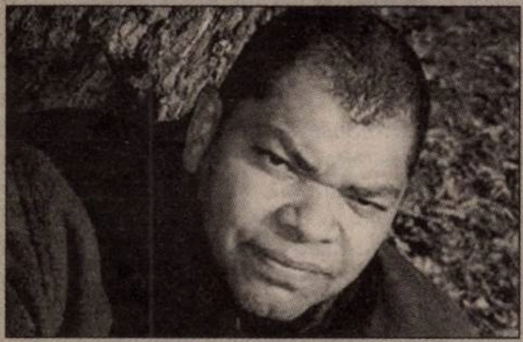
Personalitatea regizorală cu influența cea mai puternică asupra teatrului ceh în anii '90 a fost, fără doar și poate, Petr Lébl (dispărut în 1999), primul regizor ceh care a apelat la mijloacele postmodernismului și ai cărui colegi de generație sînt în continuare activi (Jan Nebeský, Vladimír Morávek, J.A. Pitinský) și reprezintă autorități incontestabile în domeniu, deși, în virtutea aceleiași discutabile prudențe menționate mai sus, dau prioritate teatrului tradițional de interpretare (și, implicit, dimensiunii sale literare), ce-i drept, marcat de amprenta regizorală personală a fiecăruia dintre ei. Același lucru se poate observa și în cazul dramaturgilor deveniți regizori „de nevoie" (întrucît nu-i mulțumea nici una dintre viziunile străine asupra punerii în scenă a textelor scrise de ei): veniți în lumea regiei de teatru cu idei originale, gînduri mari și speranțe și iluzii pe măsură, ei sfîrșesc prin a se mulțumi cu politica minimei rezistențe și cu viziunile regizorale tradiționale – eventual ușor cosmetizate – care asigură succesul comercial al pieselor, echilibrul financiar al teatrului și subvenții de la Primărie pentru anul viitor. Cazuri de specifică notorietate sînt David Drábek (speranță certă a dramaturgiei cehe la începutul acestui mileniu) și Daniel Špinar.

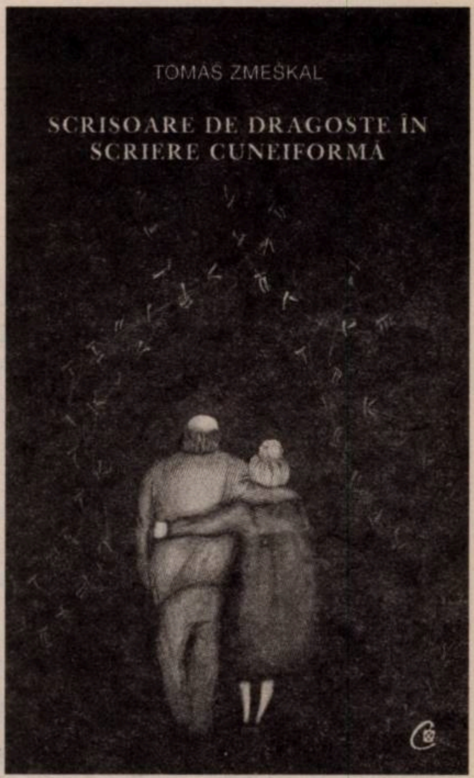
Așadar, dacă „dezordinea" din lumea poeziei cehe contemporane pare comparabilă cu aceea din lumea teatrului, nu putem să nu constatăm că, în primul caz, „dereglementarea" post-Revoluția-de-Catifea și-a făcut efectele cel puțin în termeni de diversificare stilistică și tematică și, implicit, de creștere a competitivității și deci a calității artistice, în timp ce în al doilea caz, evoluția a fost mai puțin dinamică, iar rezultatele se lasă încă așteptate: scenele tradiționale se cramponează de o relație conservatoare cu dimensiunea „literară" a teatrului (refuzînd orice tentativă de a o înnoi sau redefini), în timp ce puținele trupe „de avangardă" refuză în mod aproape programatic orice fel de relație dintre teatrul „lor" și literatură, pe care o percep ca pe un balast inutil. Este evident că anii următori sînt esențiali pentru evoluția teatrului ceh contemporan, care se apropie din ce în ce mai mult de un punct care va trebui să fie unul de răscruce, spre a nu se transforma într-o fundătură. ■

Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă

Capitolul 9: „Jocurile dragostei“ (fragment)

Tomas ZMEŠKAL





Tomáš Zmeškal, scriitor ceh de origine ceho-congoleză, s-a născut în 1966 la Praga. A studiat limba şi literatura engleză la King College, University of London. A lucrat ca lector universitar la Universitatea Carolină din Praga, precum şi ca lector de limbi străine, traducător şi interpret. În acest moment, lucrează ca profesor de literatură engleză la un liceu din Cehia. Este membru al PEN Club din Cehia şi locuieşte în Praga.

Deşi publicase anterior povestiri scurte, a atras atenţia asupra sa în principal prin romanul *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă,* care descrie dintr-o perspectivă fragmentată, postmodernistă, o jumătate de secol de istorie postbelică a fostei Cehoslovacii, şi mai tîrziu, a Cehiei.

Cărţile autorului au fost pînă acum traduse în polonă, olandeză, maghiară şi română.

Romanul *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă* a fost nominalizat pentru Premiul Magnesia Litera pentru Proză si Premiul „Josef Škvorecký“ în anul 2009 şi recompensat cu Premiul Uniunii Europene pentru literatură în 2011, iar romanul *Biografia mielului alb-negru* a fost nominalizat pentru Premiul „Josef Škvorecký“ în 2010.

Dintre cărţile autorului, apare în limba română romanul *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă,* la Editura Curtea Veche, în traducerea lui Mircea Dan Duţă.

În perioada aceea, Květa atinsese ultimul stadiu al durerii, împăcarea cu destinul. Cu o săptămînă înainte de a-l vizita pe Hyněk, îşi cumpărase o fustă nouă. La mulţi ani după aceea, iscodindu-şi conştiinţa, încă nu era sigură dacă fusese vorba de o coincidenţă sau despre glasul complice al subconştientului ei, care profitase de ocazie. Începea primăvara. Cînd Květa veni în vizită, Hyněk tocmai îşi făcea o ceaşcă de cafea braziliană, care nu se găsea în magazinele pentru tot poporul. Femeia privea copacii înfloriţi care mărgineau malul rîului. Prinse ceaşca de cafea cu ambele mîini, conştientă că era încă prea fierbinte, dar inspirînd cu intensă desfătare aroma amăruie şi continuînd să privească nemişcată copacii înfloriţi, deşi porţelanul fierbinte îi frigea palmele. Hyněk plecase în bucătărie după zahăr, dar la întoarcere, rămase în pragul uşii, observîndu-şi surprins vizitatoarea: sesiză chiar şi un zîmbet cochet pe care aceasta îl dăruia mugurilor din copacii de afară şi înţelese că zilele nemiloasei discipline pe care şi-o autoimpusese luaseră sfîrşit. Apoi Květa bău din cafeaua amară şi fierbinte şi se ridică din fotoliu, spre a se sprijini de parapetul ferestrei. Felul în care fusta vaporoasă îi cădea peste şolduri, subliniindu-i contururile feselor, culoarea care i se întorsese în obraji cu ajutorul timid al pudrei ieftine, toate acestea vorbeau de la sine. În plus, bluza uşoară pe care o purta femeia şi căldura primăvăratică a zilei, alături de toate celelalte, îl îmboldiră pe Hyněk să pună următoarea întrebare: „Květa, ce-ai fi dispusă să faci pentru ca lui Josef să-i fie măcar un pic mai bine?“ „Orice“, răspunse ea, fără a atribui vreun sens precis cuvintelor lui. „Orice, desigur.“ „Vorbesc serios“, insistă el. „Vorbesc foarte serios“, repetă. La început, ea îl privi peste umăr, apoi se întoarse, sîngele îi năvăli în obraji şi rosti nesigură: „Hyněk, nu am bani. De-abia avem din ce trăi“. „Mă jigneşti“, răspunse el. „Mă jigneşti cu adevărat, fiindcă, în mod evident, nu la asta m-am referit.“ „Pentru Dumnezeu... Nu mi-am pus problema că ai vrea banii pentru tine“, explică Květa, apoi continuă: „Mă gîndeam că vrei să mituieşti pe cineva... “. „Ce anume preţuieşti cel mai mult la tine însăţi?“, schimbă vorba Hyněk. „Nu ştiu“, răspunse Květa. „Deci, ce anume?“ „Serios că nu ştiu, Hyněk“, întări femeia. „Şi ai fi dispusă să-l ajuţi?“, reluă el. „Bineînţeles“, răspunse ea. „Květa, eu îl voi ajuta, voi încerca, dar vreau ceva de la tine. Vreau să te gîndeşti serios la ce te-am întrebat.“ „Fii serios“, i-o tăie ea, „doar mă gîndesc la asta tot timpul. În fond, nu fac nimic altceva decît să mă gîndesc.“ „Ei, nu aşa, Květuška, nu aşa“, interveni Hyněk. „Tot ce vreau de la tine este să pricepi cum stă treaba de fapt.“ „Ce vrei să spui?“, reacţionă Květa, nervoasă. „Vreau să treci săptămîna viitoare pe la mine, ca să mă conving că te-ai gîndit la asta.“ Femeia nu răspunse, dar, vizibil indispusă, se aşeză din nou în fotoliu, în dreptul ceştii goale. „Ai idee ce se întîmplă cu ei acolo?“, reluă Hyněk. „Presupun că nu sînt hrăniţi suficient, că nu-i lasă să doarmă şi că din cînd în cînd îi iau la bătaie.“ „Da, Květuška, aşa e, dar de ce, de ce se întîmplă toate acestea?“ „Pentru că vor să... să...“ „Pentru că vor să-i zdrobească şi fiindcă, în acest scop, trebuie mai întîi să-i umilească“, o întrerupse Hyněk şi apoi tăcu. „Vreau să treci săptămîna viitoare pe la mine şi să-mi spui ce anume ar fi pentru tine, subliniez, pentru tine, cu adevărat neplăcut, ce te-ar umili cel mai mult. Să vii şi să-mi spui asta, ca să ştiu măcar că nu mă bag în treaba asta de pomană.“

Despărţirea fu rece, iar el observă că, atunci cînd era jignită, gîtul ei era parcă şi mai lung, iar trupul întreg parcă i se întindea, făcînd-o mai înaltă. Da, jignită e încă şi mai frumoasă, îi trecu prin cap. E clar că trebuie s-o enervez mai des. A doua zi, la birou, fără să ia aminte copistul său, Hyněk aranjă ca femeia să fie convocată la instituţia de profil, spre a i se aduce la cunoştinţă că exista suspiciunea că ea nu se ocupa suficient de copilul ei. Aşa cum era de presupus, în ziua următoare, Květa suna la uşa lui. O asigură că avea să facă totul pentru ca Alice să nu fie *preluată în grija statului* şi apoi o trimise acasă. Neobişnuita eficienţă şi amabilitate ale lui Hyněk erau reconfortante, o surprindeau şi o linişteau. Începu să aibă încredere în el. Cînd îl vizită din nou, se aşeză şi începu să-i povestească despre cele mai cumplite spaime ale sale. Era o decizie la fel de nefericită precum aceea de a deschide porţile oraşului ca să intre diavolul. Hyněk era pregătit pentru o întrevedere lungă. Ascultă cu atenţie cum pe lista ei de confesiuni alternau ororile din vis cu experienţele penibile de fiecare zi şi aşteptă momentul cînd catalogul avea să ajungă la pagina dedicată propriului ei trup.

După patruzeci de minute în care aproape că n-o întrerupse, Květa începu, în sfîrşit, să vorbească despre trupul său. Hyněk asculta cum, în discursul femeii, fanteziile şi intimitatea se amestecau precum trandafirii în salata verde. Era interesant, dar nu la obiect. Iar cînd, roşie în obraji, ea începu să-i povestească despre durerile interzise şi dorinţele tainice ale dragostei, el o întrerupse ca şi cînd asta nu l-ar fi interesat şi o întrebă ceva legat de un detaliu de la începutul îndelungatului ei discurs: „Květuša, ai spus că n-ai suporta să fii legată, să porţi cătuşe. Uite, am aici două perechi. Hai să-ţi arăt cum funcţionează“, spuse el şi continuă cu un scurt instructaj. „Ai aici două cheiţe. Ia-le şi încearcă-le. Imaginează-ţi că eşti încătuşată. Ia-ţi-le acasă, iar săptămîna viitoare, cînd mai vii la mine, puneţi-le în faţa mea, mai întîi la picioare şi apoi la mîini. E vorba despre experienţa în sine, despre ceea ce simţi.“ Şi astfel, pe parcursul vizitelor săptămînale, ajunseră, încetul cu încetul, tot mai departe. Începutul îl făcură cătuşele. La început, totul i se părea Květei drept o ciudăţenie cam neobişnuită, dar şi excitantă. Nu era sigură dacă senzaţia aceasta i se datora lui Hyněk şi cerinţelor lui neobişnuite sau izvora din ea însăşi. Îşi puse cătuşele de vreo cîteva ori şi acasă, dar sentimentul predominant era teama de a nu pierde cheiţele. Acasă la Hyněk îşi punea cătuşele cele mari la glezne, iar pe cele mici la mîini, după care bărbatul îi lega mîinile şi picioarele în stil *hogtie* şi o lăsa în această stare vreo jumătate de oră, timp în care el bea vin roşu şi îşi aprindea o ţigară americană păstrată special pentru această ocazie. După o jumătate de oră, Květa îl ruga s-o dezlege, fiindcă îi venea să facă pipi. Hyněk îi dădea voie, fiindcă ştia că mai avea o cale lungă de străbătut. Cînd ea se întorcea de la toaletă, o îmbrăţişa şi îi spunea: „Vezi, răţuşcă speriată, că nu se întîmplă nimic? În realitate nu este nimic altceva decît frica noastră care ne copleşeşte“. Şi astfel, treptat-treptat, după cîteva luni, ajunseră încet, dar sigur la punctul pe care Hyněk îl urmărea de multă vreme. Astfel, el îi spuse într-o zi: „Apleacă-te în faţă“. Květa se aplecă, iar de sub fusta de vară ridicată se iviră fesele, şoldurile şi vaginul ei gol. Iar la toate acestea, se adăugară alte şi alte dezvăluiri de taine ale voluptăţii, constînd în dureri şi în satisfacerea nesăţioasă a dorinţelor negrăite. Cînd Květa întîrzia fie şi numai cîteva minute, era nevoită să se aplece şi să se aşeze în patru labe, iar Hyněk îi aplica atîtea lovituri peste fese şi pe spinare cîte minute întîrziase. Nu numai interesul lui pentru ea, ci şi durerea trupească şi sufletească pe care i-o provoca exercitau asupra ei o asemenea atracţie nemiloasă, încît ajunsese să aştepte în faţa blocului în care locuia el numai pentru a primi un supliment de lovituri egal cu numărul minutelor întîrziate. Treptat, începu să prindă drag şi de Hyněk, şi de durerea pe care el i-o provoca.

După cîteva luni, nici unul dintre ei nu se mai ascundea în spatele pretextului că Hyněk l-ar fi ajutat în vreun fel pe Josef. Relaţia lor se transformase mai degrabă într-o pereche de cătuşe care îi lega unul de celălalt. După ce închidea uşa, Květa înceta să mai fie Květa, devenea iapă, mîrţoagă, armăsăriţă – aşa cum o numea Hyněk. Îndată ce o chema, trupul i se cabra, gîtul se încorda, iar ea nu ştia ce avea să urmeze. El îi spunea: „Iapa mea dresată, care a făcut atîta vreme pe nebuna, iar acum mănîncă şi pietre. Nu-i aşa, iepşoara mea?“. Accepta jignirile şi umilinţele venite din partea lui cu un sentiment de stranie desfătare şi de-abia după cîteva luni îi veni în gînd să-l întrebe cum reuşise să schimbe o persoană atît de mîndră şi de independentă cum fusese ea înainte. „Datorită lui Pavlov“, îi răspunse el. „Şi faimoaselor lui experienţe pe cîini. E o chestie simplă, adesea încercată şi care funcţionează la oricine. Teoria reflexelor condiţionate... Să nu uiţi niciodată, draga mea vacă lăptoasă, că vorbesc perfect limba rusă. Nu numai pe Uljanov trebuie să-l studiezi pentru a trăi*.“ Din cînd în cînd, Květa jura că nu va mai pune piciorul în casa lui Hyněk. De cîteva ori a şi încercat să se ţină de cuvînt. Cînd reuşi pentru prima dată să reziste trei săptămîni, Hyněk îi aduse la cunoştinţă că se putea întoarce la el numai cu condiţia să accepte o lecţie de educaţie pe care cu greu avea s-o uite. Květa fu de acord, se dezbrăcă în pielea goală şi îl rugă să-i îndese cîteva batiste în gură. Numai peste gît, peste cap şi peste faţă n-o lovi. Květa începu să poarte, chiar şi în arşiţa verii, bluze cu mîneci lungi, ciorapi de culoare închisă şi fuste lungi, prin care nu trecea lumina. Începu şi să se încuie în baie, pentru ca mama ei să nu vadă cicatricile care-i îmbrăcau trupul ca o cămaşă de ghimpi. Cînd, încleştînd din dinţi şi hohotind de plîns, încercă să întrerupă relaţia, avu parte de ceea ce Hyněk numea a doua lecţie demonstrativă. Nu mai voia să-l vadă, dar tînjea după orgasmele pe care i le provocau bătăile lui. După ce se întoarse la el, focul din trupul ei ardea mai viu ca niciodată. El o bătea acum în alt fel şi folosea alte instrumente. O ustura trupul de parcă ar fi atins-o dintr-odată cîteva mii de frunze de urzică. Dar adevărul era că orgasmele lor reciproce, care erau întotdeauna consecinţele bătăilor încasate de ea, erau cu atît mai puternice. Květa îşi iubea trupul, în schimb manifesta o ură adîncă la adresa sufletului ei. Totuşi, sentimentul supunerii absolute, precum şi acela că era cineva interesat de fiinţa ei erau cu adevărat excepţionale şi de aceea nu putea renunţa la ele. Din cînd în cînd, începea să plîngă din senin şi asta se întîmpla, în general, în momentele cele mai nepotrivite. Erau mereu aceleaşi – cele în care începea să-şi amintească de Josef, şi cînd realiza ce devenise ea însăşi. Ea însăşi, întrucît ştia bine că nu putea da vina pe altcineva. Acţiona butonul soneriei, uşa se deschidea, Hyněk se dădea la o parte ca s-o lase să treacă. Ea avea ochii plecaţi. Pe partea dreaptă a holului se afla o bibliotecă pe care nimeni nu apucase s-o ducă de acolo, rămasă de pe vremea nemţilor care locuiseră în apartament în timpul războiului. Hyněk îşi privea ceasul rusesc în care putea avea toată încrederea şi care purta gravată o dedicaţie din partea ministrului de Interne *pentru lichidarea cu succes a duşmanilor socialismului şi ai păcii* şi rostea: „Ai întîrziat exact şaptesprezece minute, vacă ce eşti. Fiindcă e număr impar, îl înmulţim cu unul par, să zicem cu patru. Cît face?“. „Şaizeci şi opt“, răspundea Květa. „Bun“, constata Hyněk. „Şi acum apleacă-te.“

* Parodie la un cunoscut proverb ceh: Omul nu trăieşte numai din muncă.

Traducere şi prezentare de
Mircea Dan DUŢĂ

■

Dumnezeițele din Moravia

Fragment

Kateřina TUČKOVÁ

Kateřina Tučková s-a născut în 1980, la Brno, și a crescut într-un sat din sudul Moraviei. A urmat studii universitare de istoria artei și literatură cehă la Universitatea Masaryk din Brno și la Universitatea Carolină din Praga, a fost de-a lungul timpului curatorul a numeroase expoziții de pictură contemporană atît în Republica Cehă, cît și în străinătate și a semnat mai multe lucrări dedicate artei contemporane.

Tučková a publicat, pînă acum, nuvela *Montespaniáda*, în 2006, și două romane, *Vyhnání Gerty Schnirch*, în 2009, și *Dumnezeițele din Moravia* [*Žítkovské bohyně*], în 2012. Acesta din urmă a avut un uriaș succes de librărie în Republica Cehă și a consacrat-o pe autoare ca fiind una dintre cele mai îndrăznețe și originale voci din literatura cehă contemporană. Aprecierea publicului a făcut din această carte un fenomen literar și i-a adus autoarei următoarele premii: Josef Škvorecký, 2012, Premiul pentru bestseller, 2012, Magnesia Litera – Premiul cititorilor, 2013, České knihy – Premiul cititorilor, 2013. În 2014, Teatrul Municipal din Zlín a pus în scenă o dramatizare a romanului, iar drepturile cinematografice au fost cumpărate de FilmBrigade. Vă prezentăm un fragment din cartea ce va fi prezentată la Bookfest, *Dumnezeițele din Moravia*, Editura Curtea Veche Publishing, în colecția „Cartea cehă”.

În Carpații Albi, distanțele mari și izolarea au făcut posibilă păstrarea, vreme de secole, a unei vechi tradiții magice, aceea a dumnezeițelor: ele erau vindecătoare, cunoscătoare ale ierburilor medicinale, puteau citi viitorul și refuzau să acționeze altfel decît în numele binelui.

Dora Idesová este ultima descendentă a unei familii de dumnezeițe, dar nu este continuatoarea lor; în urma unor întîmplări dramatice, ea a crescut într-un orfelinat. Dora este etnograf, tradiția dumnezeițelor i se pare demnă de a fi studiată fără granițe ideologice, dar pentru ea nu poate fi un mod de viață. Pe măsură ce studiile ei avansează, Dora descoperă că evenimentele care i-au influențat viața nu au stat sub semnul hazardului, ci al înfruntării dintre bine și rău.

Romanul pseudodocumentar ***Dumnezeițele din Moravia*** *a fost evenimentul literar al anului 2012 în Republica Cehă. Atingînd teme de istorie recentă comune țărilor din fostul bloc comunist (politizarea și folosirea psihiatriei ca instrument de represiune, abuzurile și abrutizarea din orfelinate), cartea poate fi citită ca o pledoarie pentru păstrarea tradiției magico-religioase în afara imixtiunilor ideologice, pe de-o parte, și ca un manifest pentru asumarea trecutului, oricît de traumatic ar fi el, pe de altă parte.*

■■■ Prolog

Înăuntru nu se vede prea bine. Se ridică în vîrful picioarelor, își lipește năsucul de geam și privește pe deasupra perdeluței, care acoperă jumătate din fereastră. Dincolo de măciuliile mari ale pelargoniilor, care altădată se clătinau atîrnînd afară, iar astăzi, dintr-un motiv de neînțeles, stau închise în spatele geamurilor, acum este întuneric. Dar acolo este aproape întotdeauna întuneric. Prin ferestruici, lumina pătrunde înăuntru numai în zilele foarte luminoase.

Se răsucește ca să privească spre poteca ce duce la coliba lor. Surmena abia se tîrăște, întotdeauna a avut probleme cu picioarele, iar Jakoubek o încurcă și mai rău. E greu, știe și ea asta, singură aproape că nu-l poate duce în brațe.

Se întoarce din nou către casă. I se pare că vede niște picioare. De dincolo de sobă se văd niște picioare, dar numai de la genunchi în jos, da, da, sînt niște picioare încălțate în cizme negre, butucănoase.

– I-am văzut picioarele! Tati e acasă! strigă ea către Surmena. Păi uite că e acasă!

–Stai puțin, dă-te la o parte, o împinge Surmena, cînd reușește cu greu să se cațăre alături de ea, ținîndu-l în brațe pe Jakoubek. Își pune palma streașină la ochi și își lipește fața de ochiul de geam de sus.

– Da, chiar așa. Este acasă. Ticălosul!

Se îndreaptă de spate, îl trece pe Jakoubek pe un braț și spune:

– Haide!

Cînd se întoarce, se aude cum murmură ca pentru sine: „Lasă că-i arăt eu lui! Bețivul naibii!”.

Ocolește cu pas energic zidurile dărăpănate, iar fetița se ține aproape de fusta ei. Picioarele clefăie în pămîntul ud și afînat. Se străduiește să calce chiar în urmele lăsate de Surmena, dar are pasul prea mic. Portița scîrție și femeia se strecoară repede înăuntru. O lasă deschisă și aleargă pe lîngă Surmena spre ușa casei, ghiozdanul mare i se clatină în spate și deasupra lui țopăie două codițe țepoase, dintre care numai una mai are fundă. În fața pragului se oprește cu ochii larg deschiși, cu bărbia căzută și se întoarce către Surmena. Lîngă ușă stă butucul de tăiat lemne, dar toporul, care de obicei este înfipt în el, lipsește. Trupurile umflate ale pisicii și ale puilor ei probabil că zac acolo deja de cîteva ore.

– Asta e Micka! spune ea uluită, Micka a noastră! Și pisoii! Și nici nu a apucat măcar să ni-i arate!

Trupul pisicii este umflat ca un balon, în deschizătura însîngerată a gîtului zumzăie muștele. Trupșoarele pisoiașilor ar încăpea în căușul palmei. Micuțe și umflate de gaze; dacă ar înclina palma, ar cădea și s-ar rostogoli în jos pe coastă, pînă la Hrozenek.

– Ticălosul de bețivan, nemernicul ăsta, îi arăt eu lui! se îneacă de furie Surmena. O apucă zdravăn de umăr, o întoarce cu spatele spre scena masacrului sîngeros și o împinge înăuntru pe ușă, în tinda strîmtă.

– Șterge-te pe picioare, să nu cari noroiul după tine, îi spune ea înciudată, dar nu este nevoie; fata își șterge încet picioarele de preș, apoi se întoarce ca să vadă încă o dată ce a mai rămas din Micka.

– Nu te mai uita, o să visezi urît! poruncește Surmena, iar Dora se năpustește în fugă în tindă. În ușa odăii mari se izbește de Surmena. Urmează o frîntură nesfîrșită de clipă în care, în zborul ultimului pas, se strecoară printre șoldul Surmenei și tocul ușii, apoi pașii ei mărunți se opresc, iar privirea îi rămîne ațintită la pardoseala de scînduri. Alături de picioarele tatei, zace mama cu fusta ridicată mai sus de coapse, iar de jur împrejurul ei, peste tot, o baltă de sînge întunecat, uscat. Tăcere. Iar ei trei stau încremeniți în ușă ca niște stane de piatră.

– Afaaarăăă! o străpunge dintr-odată, ca un pumnal ascuțit, vocea stridentă a Surmenei. Sare în sus, se lovește cu capul de bîrnă și aleargă afară, picioarele i se împletesc și se lovesc unul de altul, mai-mai să cadă. Aude în urma ei plînsul înspăimîntat al lui Jakoubek și țipătul Surmenei, care nu mai poate rosti decît un singur cuvînt:

– Afaaarăăă! Afaaarăăă!

Iar Dora fuge, fuge cît o țin picioarele, trece pe lîngă Micka și pisoiașii ei, de-a lungul gardului de lemn, pe portița de lemn, aleargă în jurul colibei, pe poteca înmuiată de ploaia de vară, în jos, tot mai departe. Pînă la casa Surmenei. Acolo se oprește, deschide și închide portița cuviincios, apoi, cu pas mărunt ca de obicei, se apropie de băncuța din bătătură. Se așază, își ațintește privirile pe dealul din față și așteaptă. Vede cum pe poteca pe care tocmai alergase ea vine acum șchiopătînd Surmena, încovoiată sub greutatea lui Jakoubek, dar repede, atît de repede cum n-o mai văzuse mergînd niciodată. Și răzbăteau pînă la ea plînsetele fratelui și gîfîitul Surmenei.

Surmena se așază greoaie pe băncuță și îi liniștește, cu o mînă pe capul lui Jakoubek și cu cealaltă pe umărul ei.

– Nu-i nimic, nu-i nimic, spune ea.

Dar Dora n-o crede. Asta nu înseamnă nimic.

Soarele a apus deja și întunericul învăluie munții. Stă pe băncuță, iar plînsul lui Jakoubek încetează treptat, numai din cînd în cînd se mai aude un icnet slab. O clipă mai tîrziu, Dora distinge numai răsuflarea lui regulată, care șuieră ca un mic vulcan. Surmena răsuflă și ea liniștită, dar mîna care se odihnește pe umerii Dorei, peste curelele ghiozdanului, tot mai tremură. Pe curele sînt benzi reflectorizante mari, roșii, așa cum își dorise. Niște plăcinte mari, roșii, care strălucesc atunci cînd sînt luminate, așa cum au și copiii din vale, din Hrozenek. Se dusese împreună cu mămica, vara trecută, după ghiozdanul ăsta, tocmai la Uherský Brod.

Deasupra colibei lor, pe versantul din față, se făcuse deja întuneric, noaptea ieșea din spatele dealului cu mersul ei lent, dar implacabil, ca și cînd cineva ar fi turnat-o de la Bojkovice.

– O să rămîneți la mine, spune în cele din urmă Surmena.

Dar, în timp ce Surmena o așeza în așternutul făcut din blăni de oaie în spatele sobei, în căldura care se răspîndea pretutindeni în jurul ei și după ce băuse fiertura de mac, Dora mai reuși să audă o șoaptă:

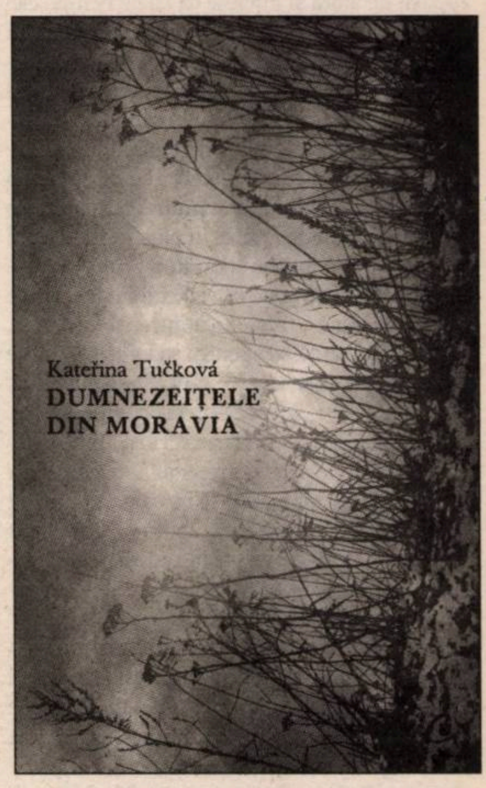
–Nu te teme, o să ne descurcăm cumva împreună. Ai să faci pe *îngerașul* pentru mine Și o să-ți fie bine. Ai să vezi.

■■■ Partea I: „Surmena”

Mult timp crezuse că suferințele lor începuseră de la întîmplarea aceea. De fapt, însă, nu începuseră atunci, în clipa aceea cînd rămăseseră încremeniți în ușa colibei de pe costișa Koprvaz, holbîndu-se la trupurile părinților lor. Dora nu era atît de proastă încît să nu-și dea seama, după expresia de pe fețele sătenilor, că totul începuse cu mult mai înainte, atît de demult, încît ea nici nu ținea minte. Nu o amăgeau chipurile lor schimonosite și nici expresiile de compătimire precum: „Ce întîmplare nefericită!” sau „De ce să vi se întîmple tocmai vouă?”. Nu o înșelau, pentru că făcea ea însăși parte din tot ce se petrecuse, trăise totul pe viu, întîmplarea de atunci se zbătea parcă și acum în ea. Și oricît s-ar fi străduit și s-ar fi împotrivit, se infiltrase și în sufletul ei bănuiala pe care o auzea mereu rostită în șoaptă în spatele ei, și anume că așa trebuia să fie, că nu s-ar fi putut întîmpla altfel. Așa, sau poate puțin mai altfel, dar oricum într-un mod asemănător și obligatoriu nefericit. Pentru că mama ei era dumnezeiță și nici o dumnezeiță nu are o soartă ușoară.

Totuși, pe de altă parte, Dora înțelesese că se întrecuse orice măsură atunci cînd auzise că nici una din cele care cunoșteau tainele acestei îndeletniciri nu mai sfîrșise sub secure de peste trei sute de ani.

Atunci de ce tocmai mama ei? se întreba ea necontenit, dar nu primea nici un răspuns. Nimeni nu voia să vorbească despre asta. Cînd aducea vorba despre întîmplarea de atunci, toți tresăreau speriați și se întorceau cu spatele ca și cînd ar fi blestemat în fața unor moaște sfinte. Surmena tăcea și ea.

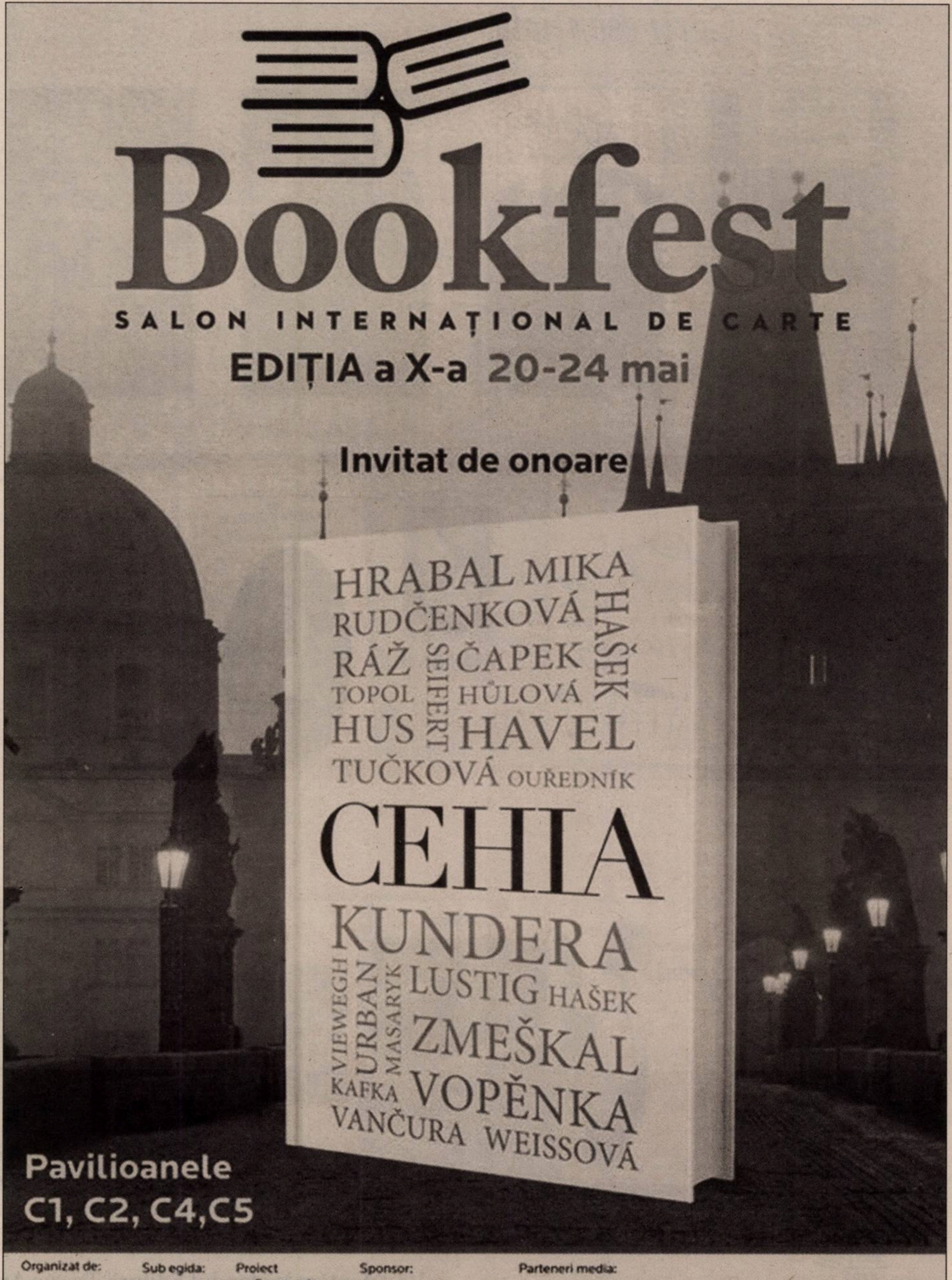


Așa că nu-i mai rămăsese nimic altceva de făcut decît să înăbușe undeva, în adîncul sufletului, toate acestea. Reușise să facă acest lucru după cîteva luni și trîntise definitiv ușa în spatele acelei întîmplări, ferm decisă să nu se mai întoarcă niciodată, dar niciodată, cu gîndul la ea. Nu mai conta nici cînd începuse, nu mai conta nici cum avea să se sfîrșească.

Traducere din limba cehă de
Anca Irina IONESCU

■

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT



Supliment realizat cu sprijinul editurilor: Adenium, Cartea Românească, IBU Publishing, Meteor Press, Polirom, Şcoala Ardeleană, Tracus Arte, Vinea, Vremea

Tracus Arte

Nu ne-am propus să edităm bestselleruri.
Vom edita doar cărţi importante.
Cărţi esenţiale.

Bookfest
SALON INTERNAŢIONAL DE CARTE

Vă aşteptăm la standul Editurii Tracus Arte
Romexpo - Pavilion C2

EVENIMENTE POLIROM ŞI CARTEA ROMÂNEASCĂ

20 DE ANI POLIROM

Cartea Românească

BOOKFEST 2015

*Toate evenimentele vor avea loc la standul Editurilor Polirom şi Cartea Românească (Romexpo, Pavilionul C2), cu excepţia celor care au precizat deja locul.

MIERCURI, 20 mai

Ora 15.00: DOCUMENT
Mihnea Berindei, Gabriel Andreescu (editori), *Ultimul deceniu comunist. Scrisori către Radio Europa Liberă. Vol. II: 1986-1989*

Invitaţi: Mara Chiriţescu, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Murgescu

Moderatoare: Claudia Fitcoschi

Ora 17.00: CARTEA DE POEZIE
Moni Stănilă, *Colonia fabricii*

Invitaţi: Luminiţa Corneanu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Moderatoare: Claudia Fitcoschi

VINERI, 22 mai

Ora 16.00: CARTEA DE POEZIE
Linda Maria Baros, *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane*

Invitaţi: Gabriel Rusu, Lucian Vasilescu

Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 16.30: CARTEA DE POEZIE
Dmitri Miticov, *Dmitri: genul cinic*

Invitaţi: Bogdan-Alexandru Stănescu, Bogdan Coşa

Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 17.00: CARTE-EVENIMENT
Varlam Şalamov, *Povestiri din Kolîma (volumul I)*

Invitaţi: Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Ioan Stanomir, Vasile Ernu

Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 17.30: PREMIUL DE DEBUT AL EDITURII CARTEA ROMÂNEASCĂ, EDIŢIA 2014
Ionelia Cristea, *Noaptea de gardă*, poezie

Invitaţi: Bogdan-Alexandru Stănescu, Cosmin Ciotloş

Moderatoare: Claudia Fitcoschi

Ora 18.00: PSIHOLOGIE PRACTICĂ
Bebe Mihăescu, *Cuplul conjugal, ori la bal, ori la spital*

Moderator: Adrian Şerban

Ora 18.30: PREMIUL DE DEBUT AL EDITURII CARTEA ROMÂNEASCĂ, EDIŢIA 2014
Simona Antonescu, *Fotograful Curţii Regale*, roman

Invitaţi: Florina Pîrjol, Ion Bogdan Lefter

Moderatoare: Claudia Fitcoschi

SÎMBĂTĂ, 23 mai

Ora 12.00: DOCUMENT
Radu Ioanid (editor), *Securitatea şi vînzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România şi Israel*

Invitaţi: Horia-Roman Patapievici, Adrian Cioflâncă

Moderator: Adrian Şerban

Ora 12.30: CARTE-EVENIMENT
Paul Celan, *Opera poetică (I)*, Traducere inedită de George State

Invitaţi: Florin Iaru, Marin Mălaicu-Hondrari, George State

Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 13.00: SERIA DE AUTOR „GABRIELA ADAMEŞTEANU"
Drumul egal al fiecărei zile, ediţie definitivă

Invitaţi: Andreea Răsuceanu, Gabriela Gheorghişor, Şerban Axinte

Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 13.30: EGO-GRAFII
Ion Vianu, *Frumuseţea va mîntui lumea şi alte eseuri*

Invitaţi: Carmen Muşat, Simona Sora, Ovidiu Şimonca

Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 14.00: SERIA DE AUTOR „AURORA LIICEANU"
Nici alb, nici negru. Radiografia unui sat românesc. 1948-1998 şi *Valurile, smintelile, păcatele. Psihologiile românilor*

Invitaţi: Cătălin Ştefănescu, Ovidiu Şimonca

Moderator: Adrian Şerban

Ora 16.00: CARTEA DE MEDIA
Daniela Zeca-Buzura, *La taclale cu idolii*

Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 16.30: NOI TRADUCERI ÎN „BIBLIOTECA POLIROM"
Haruki Murakami, *Ascultă cum cîntă vîntul • Pinball, 1973*

Invitate: Angela Hondru, Elisabeta Lăsconi

Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 17.00: EGO-GRAFII
Vasile Ernu, *Sectanţii*

Invitaţi: Cristian Teodorescu, Zoltán Rostás, Paul Cernat

Moderator: Adrian Botez

Ora 17.30: EGO. PROZĂ
Anca Vieru, *Felii de lămâie*

Invitaţi: Luminiţa Corneanu, Eli Bădică, Florin Iaru

Moderator: Lucian Dan Teodorovici

Ora 18.00: EGO-GRAFII
Ana Dragu, *Mîini cuminţi. Copilul meu autist*

Invitaţi: Marin Mălaicu-Hondrari, Bogdan-Alexandru Stănescu

Moderator: Adrian Botez

DUMINICĂ, 24 mai

Ora 12.00: EGO-GRAFII
Adriana Săftoiu, *Cronică de Cotroceni*

Invitaţi: Traian Ungureanu, Luca Niculescu

Moderator: Adrian Şerban

• Evenimentul va avea loc la Scena C1

Ora 12.00: CARTEA ROMÂNEASCĂ
Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*

Invitaţi: Călin-Andrei Mihăilescu, Peter Sragher, George Volceanov, Marina Vazaca

Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 12.30: CARTEA ROMÂNEASCĂ
Radu Ţuculescu, *Mierla neagră*

Invitaţi: Carmen Muşat, Liviu Antonesei

Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 13.00: CARTEA ROMÂNEASCĂ
Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried*

Invitate: Luminiţa Corneanu, Adina Diniţoiu

Moderatoare: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 13.30: POLITICI PUBLICE ŞI INTEGRARE EUROPEANĂ
Iordan Gheorghe Bărbulescu, *Noua Europă. Volumul I. Identitate şi model european*

Invitaţi: Mihaela Miroiu, Ioan Mircea Pascu

Moderator: Adrian Şerban

Ora 14.00: CARTEA ROMÂNEASCĂ
Cristian Teodorescu, *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*

Invitaţi: Carmen Muşat, Doru Buşcu

Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 14.30: FICTION LTD.
Doina Ruşti, *Manuscrisul fanariot*

Invitaţi: Eugen Negrici, Adriana Titieni, Adrian Titieni

Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 15.00: NOI TRADUCERI ÎN „BIBLIOTECA POLIROM"
Umberto Eco, *Numărul zero*

Ian McEwan, *Legea copiilor*

Kazuo Ishiguro, *Uriaşul îngropat*

Juan Gabriel Vásquez, *Zgomotul lucrurilor în cădere*

Invitaţi: Vali Florescu, Iulia Popovici, Dana Pîrvan-Jenaru, Eli Bădică, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Dan Croitoru, Marin Mălaicu-Hondrari

Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

VINEA

POEZIA VINE DE LA VINEA ■

25

EDITURA BOOKFEST 2015

Primele volume se tipăreau la Editura Vinea (pe atunci funcționând în cadrul Fundației Facla Nouă; numele acesta se voia și era în descendența *Faclei* interbelice) în *1990*. Între acestea, firește, se afla *Paradisul suspinelor*, capodopera lui Ion Vinea, tipărit în nici mai mult, dar nici mai puțin, de șaizeci de mii de exemplare. Apoi, în 1991, Editura Vinea devenea, prin înscrierea în Registrul Comerțului, entitate de sine stătătoare și opta definitiv pentru publicarea de poezie și de avangardă. Așa se face că, practic, de 25 de ani neîntrerupt aici au apărut o bună parte din volumele care au marcat decisiv lirica românească. În prezent, ca proiecte de anvergură în curs de derulare sunt Edițiile de Opere Complete Tristan Tzara și Gherasim Luca, conform contractelor cu editurile pariziene Flammarion și José Corti.

Miercuri, 20 mai, 2015, ora 16,00
Standul editurii (Pav. C4)
Decernarea Premiului GEO BOGZA pentru poezie pe anul 2015 lui George Bogdan, autorul volumului **„Eu și Dumnezeu prin Flandra"**, Ed. Vinea, 2014

Sâmbătă, 23 mai, 2015, ora 12,00
Standul editurii (Pavilionul C4, Stand 69)

Lansare de carte:
01. Adi Filimon, **„Ștefia"**, poeme, Ed. Vinea, 2015
02. Marius Mitea, **„Flori de topor"**, versuri, Ed. Vinea, 2015
03. Silvia Caloianu, **„Cântec în stația zoo"**, versuri, Ed. Vinea, 2014
04. Luminița Potîrniche, **„Dumitru Chicuș 30"**, versuri, debut, Ed. Vinea, 2015
Participă: Adi Filimon, Marius Mitea, Luminița Potîrniche, Sebastian Grama, Liviu Antonesei, Mihail Gălățanu, Florin Caragiu, Felix Nicolau, Nicolae Tzone

Sâmbătă, 23 mai, 2015, între orele 13:00-14:00
Standul editurii (Pavilionul C4, Stand 69)
AUTOGRAFE/DEDICAȚII:
05. Felix Nicolau, **„ kamceatka / time IS honey "**, ediție bilingvă, traducere în engleză de / translated from the romanian by: margento (raluca & chris tanasescu); ilustrații de/graphic by monica hayes, Ed. Vinea, 2014
06. Dan Cârlea, **„Urban"**, poeme, ediția a 2-a, Ed. Vinea, 2014

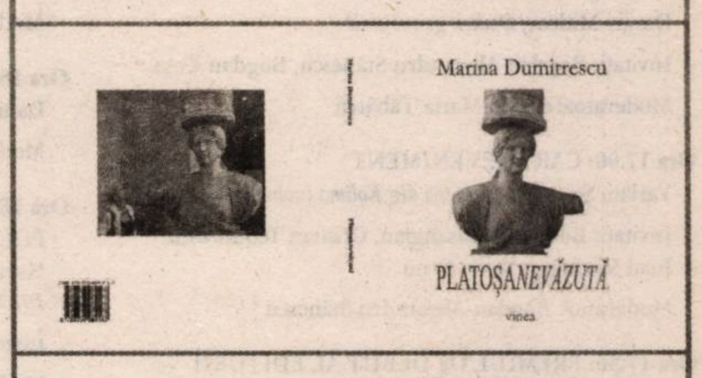
Sâmbătă, 23 mai, 2015, între orele 14:00-15:30
Standul editurii (Pavilionul C4, Stand 69)
EDITURA VINEA:
«25 DE ANI DE POEZIE»
Dezbatere și lectură din volumele:
07. Miron Kiropol, Paris: **„Ces triomphes qui te contemplent"**, Ed. Vinea, 2015
08. Aurora Cornu, Paris: **„La nuit des abandonnés"**, Ed. Vinea, 2015
09 – 10. Margareta Curtescu, Bălți (Moldova): **„Poèmes obliques"**, traduction du roumain par Victoria Sicorschi; postf.: Aliona Grati, Ed. Vinea, 2015 / **„În piața Dante"**, Ed. Vinea, 2014
11-12. Marina Dumitrescu, București: **„L'invisible cuirasse"**, traduction du roumain par Jocelyne Blanchard, Ed. Vinea, 2015 / **„Platoșa nevăzută"**, Ed. Vinea, 2015
13 - 14. Radmila Popovici, Chișinău: **„Iseult arrive"**, traduction du roumain par Olivier Martin-Grâce; pref.: Șerban Foarță; postf.: Nina Corcinschi; Ed. Vinea, 2015 / **„Intimatum"**, Ed. Vinea, 2014 /
15. Daniela Sontica, București: **„Privilèges de femme de lune"**, traduction du roumain par Claudiu Soare, Ed. Vinea, 2015

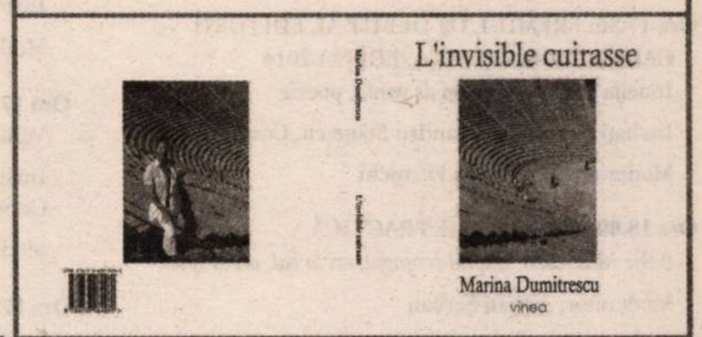
■■■ Lansarea revistei „METALITERATURĂ", ANUL XV, NR. 1 (39) / 2015
(număr dedicat prezenței autorilor români la Salon du Livre, Paris, martie 2015. Editori: Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie – Chișinău. Redactor-șef: Aliona Grati; Redactor șef adjunct: Nina Corcinschi

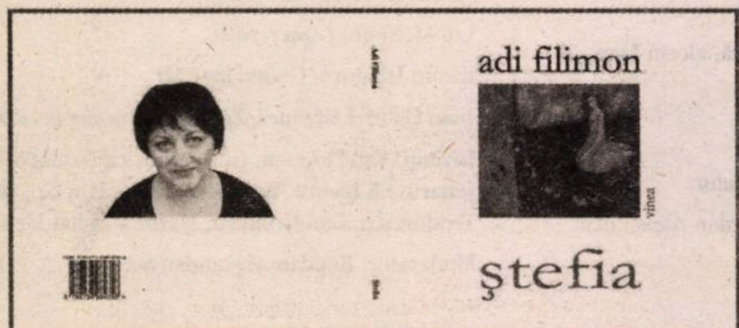
Participă: Marina Dumitrescu, Radmila Popovici, Daniela Șontică, Paul Gorban, Florin Dochia, Mihail Gălățanu, Florin Caragiu, Felix Nicolau, Nicolae Tzone

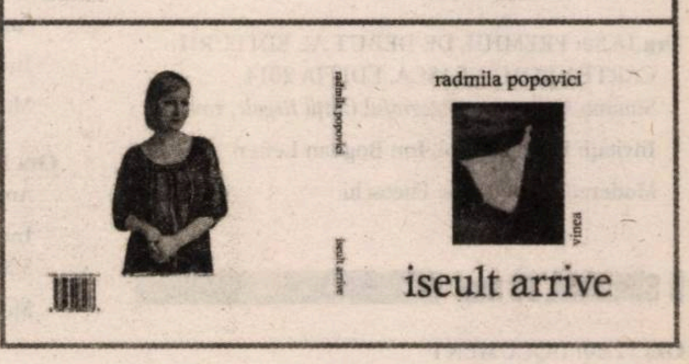
Sâmbătă, 23 mai, 2015, între orele 15:30-17:00
Standul editurii (Pavilionul C4, Stand 69)

COLL. „VINEA INTERNATIONAL": «BUCAREST-PARIS : HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE»
Ediția a 3-a, 2015
Proiectul Editurii Vinea, inaugurat în 2013 cu o primă serie de opt volume de poezie în limba franceză, prezentate în premieră la Salon du Livre, 2013, continuă, după încă opt cărți publicate în 2014, cu opt cărți noi,









POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

lansate în premieră la Salon du Livre, martie 2015. Coordonatorii proiectului: Nicolae Tzone, Miron Kiropol, Rodica Draghincescu şi Claudiu Soare.

Dezbatere şi lectură din volumele:
16-17. Ion Vinea, **„Femme blanche s'appuyant à un arbre"**, préface de Nicolae Tzone, traduction du roumain par Claudiu Soare, Editura Vinea, 2015 / **„Femeia albă rezimată de arbore"**, antologie şi prefaţă de Nicolae Tzone, Ed. Vinea, 2015
18. Geo Bogza, **„Poème invective / aux empreintes digitales de l'auteur"**, préface de Nicolae Tzone ; traduction du roumain par Claudiu Soare, Editura Vinea, 2015
19. Angela Marinescu, **„Le langage de la disparition"**, traduction du roumain par Olivier Martin-Grâce, Editura Vinea, 2015
20. Nicolae Breban, **„Elegies parisiennes"**, traduction du roumain par Claudiu Soare, postface de Ion Mureşan, Editura Vinea, 2015
22. Robert Şerban, **„La mort paraffine"**, traduction du roumain par Benoît-Joseph Courvoisier, Editura Vinea, 2015
23. Gheorghe Grigurcu, **„Une rose apprend la mathèmatique"**, traduction du roumain par Miron Kiropol, Editura Vinea, 2015
24. Dumitru Crudu, **„Acvika"**, traduction du roumain par Jocelyne Blanchard, Editura Vinea, 2015
25. Silvia Goteanschii, **„Dramaturgie des cordes luisantes"**, traduit du roumain par Jocelyne Blanchard, Editura Vinea, 2015

Participă: Nicolae Breban, Angela Marinescu, Silvia Goteanschii, Dumitru Crudu, Aura Christi, Mihail Gălăţanu, Florin Caragiu, Felix Nicolau, Nicolae Tzone.

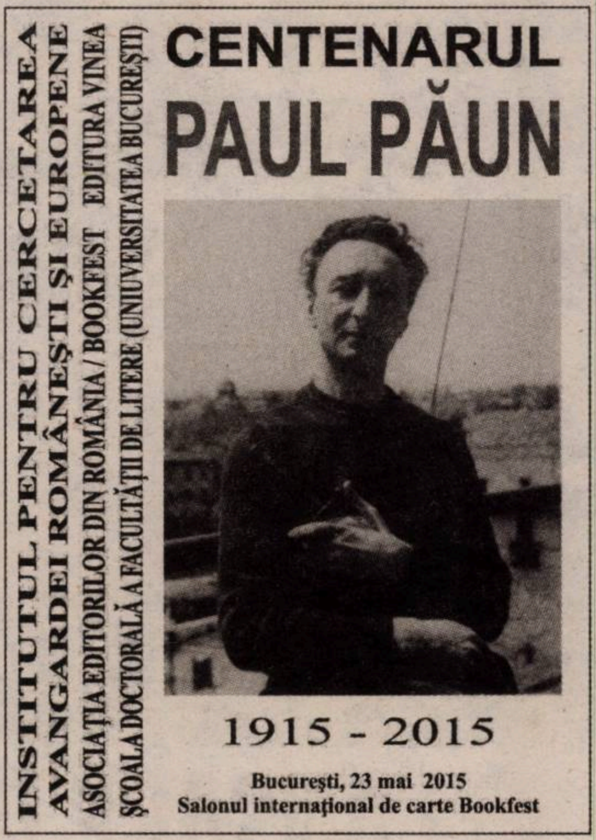
Sâmbătă, 23 mai, 2015, ora 17:00
Standul editurii (Pavilionul C4, Stand 69)
Avanpremiera unei ediţii:
Ediţie bilingvă, cu publicarea în premieră a manuscrisului original, realizată de Nicolae Tzone şi Petre Răileanu.
27. Robert Desnos, **„La Complainte de Fantômas"** / **„Lamentul lui Fantomas"**, traducere de Şerban Foarţă
Participă: Petre Răileanu, Mihail Gălăţanu, Felix Nicolau, Nicolae Tzone, alţi invitaţi.

Sâmbătă, 23 mai, 2015, între orele 18:00-20:00
Scena AGORA. Pavilion C4:
CENTENAR PAUL PĂUN, 1915-2015
Organizatori: Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene; Asociaţia Editorilor din România / Salonul Internaţional de Carte „Bookfest"; Şcoala doctorală a Facultăţii de Litere – Universitatea Bucureşti, Editura Vinea
Prezentare-dezbatere:
Ion Bogdan Lefter, Petre Răileanu, Alexandru Ovidiu Vintilă, Isabel Vintilă, Petrişor Militaru, Dan Gulea, Mihail Gălăţanu, Nicolae Tzone

Duminică, 24 mai, 2015, ora 12:00
Standul editurii (Pavilionul C4, Stand 69)
Lansare de carte:
28. Radmila Popovici, **„Unicat"**, poezie, Ed. Vinea, 2015
Participă: Radmila Popovici, Ileana Popovici, Octavian Soviany, Paul Gorban, Florin Caragiu, Felix Nicolau, Mihail Gălăţanu, Nicolae Tzone

Duminică, 24 mai, 2015, ora 13:00
Standul editurii (Pavilionul C4, Stand 69)
AUTOGRAFE/DEDICAŢII:
29-30. Florin Caragiu, **„Omul cu două inimi"**, poeme, 2014, Ed. Vinea; / **„L'homme avec deux cœurs"**, traduction du roumain par Anamaria Lupan, Ed. Vinea, 2014 (în cadrul colecţiei: "«BUCAREST-PARIS : HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE», Ediţia a 2-a, 2014).
31-32. Diana Caragiu, **„Respiră cu mine"**, poeme, 2014, Ed. Vinea (Premiul „Geo Bogza" pentru poezie pe 2014, debut); **„Respire avec moi"**, traduction du roumain par Anamaria Lupan, Ed. Vinea, 2014 (în cadrul aceleiaşi colecţii).

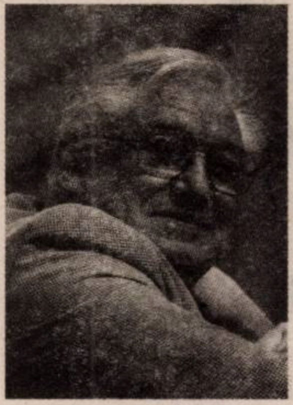
Duminică, 24 mai, 2015, ora 14:00
Standul editurii (Pavilionul C4, Stand 69)
Lansare de carte:
33. Paul Daian Said, **„Armele războiului sau armele păcii"**, versuri, Ed.Vinea, 2015
34. Paul Daian Said, **„România şi cruzimea sau uşa din ce în ce mai strâmtă"**, versuri, Ed. Vinea, 2015
Participă: Paul Daian Said, Mihail Gălăţanu, Nicolae Tzone.



ION VINEA

GEO BOGZA

ANGELA MARINESCU


NICOLAE BREBAN

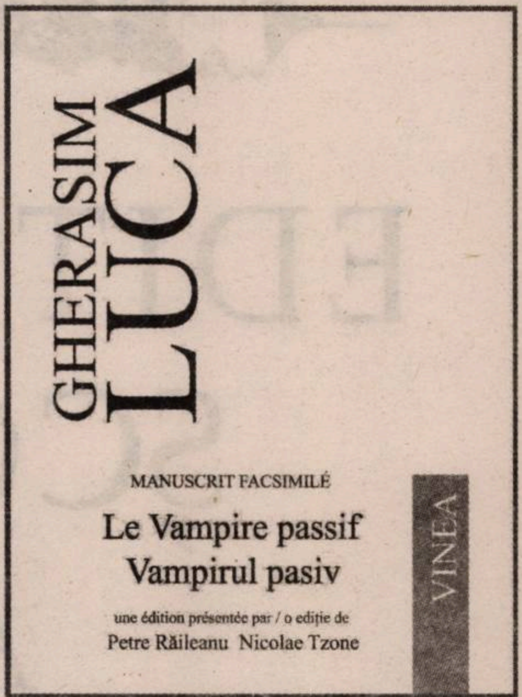
«BUCAREST-PARIS : HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE» 2015

GHEORGHE GRIGURCU

ROBERT ŞERBAN

DUMITRU CRUDU

SILVIA GOTEANSCHII



E-mai: edituravinea@yahoo.com
facebook editura vinea, nicolae tzone

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

Triburile politice • Politica mutantă, antreprenoriatul politic și partidul franciză • Neotribalismul politic • Criza politică • ritualuri politice • Moartea propagandei • Autismul politic • Generația Facebook și politica subterană • Războiul economiei cu politica • Miopia politică • Sfârșitul utopiei politice • Maladiile stângii • Sectarismul politic • Politica inutilă • Politica fără mesaj • Dulcea alunecare spre sclavie • Dictatura emoțiilor • Despre femei în politica • Complexul lui Oedip • Baia de mulțime • Spălătoria politică • Ieșirea din tăcere • Colonizare mentală, dominație și clientelism • Deșertul politic • Sindromul Pinocchio • Politica fără inimă • Politically incorrect • Spațiul emoțional al politicii • Politica ucide speranța • Patologia excesului • Politica indiferenței • Fără utopie și fără speranță • Energia visului în politică • Ideologii lovite cu toporul • Societatea invadată de politică • Era corciturilor ideologice • Imposibila întoarcere la ideologie • Politica paralizată de frică • Politica psihedelică • Sublimele neputințe ale președintelui • Facebookistan

VASILE SEBASTIAN DÂNCU

TRIBURILE

O PATOLOGIE A POLITICII ROMÂNEȘTI DE LA REVOLUȚIE LA GENERAȚIA FACEBOOK

LANSARE DE CARTE

JOI, 21 MAI 2015, ORA 12.00

SALONUL INTERNAȚIONAL DE CARTE BOOKFEST, EDIȚIA A X-A
ROMEXPO BUCUREȘTI, SCENA AGORA, PAVILION C4

Eveniment editorial prezentat de

EDITURA
ȘCOALA
ARDELEANĂ

www.scoalaardeleanacluj.ro

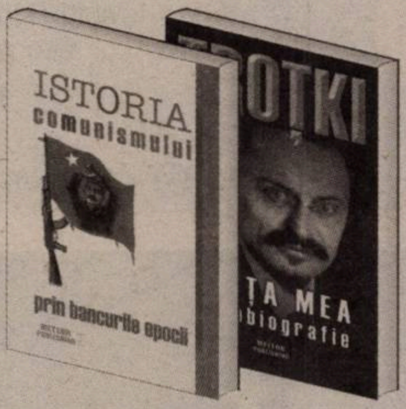
METEOR PRESS

Lansările Editurii METEOR PRESS la târgul de carte Bookfest 2015

JOI - 21.05.2015, ora 12.00 - la standul țării invitate Republica Cehă

Interogatoriu în depărtare, lucrare de referință a lui Václav Havel, în traducerea lui Sorin Paliga, este am putea spune „o carte totală", o carte despre tragedie și speranță, despre disperare și despre bucurie, o carte așa cum spune însuși Havel despre „o identitate umană".

Invitați: Jiřina Vyorálková - Secretar-șef la Centrul Ceh București, **Sorin Paliga** - Profesor Conferențiar dr. la Universitatea București, Facultatea de limba și literatură slavă, traducător; **Alexandru Radu** - Profesor universitar dr. la Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir", Facultatea de Științe Politice; **Bedros Horasangian** - Analist politic.



VINERI - 22.05.2015, ora 16.00 - la standul Editurii Meteor Press

Istoria comunismului prin bancuri, autor Ben Lewis, în traducerea lui Mihai Dan Pavelescu, beneficiază de o abordare inedită: capitolele cronologice sunt despărțite prin intervenții auctoriale postmoderniste ce prezintă documentările lui Lewis în fostele țări ale blocului sovietic, relația sa personală cu o artistă nostalgică a comunismului și propriile lui teorii sociologice despre bancurile politice.

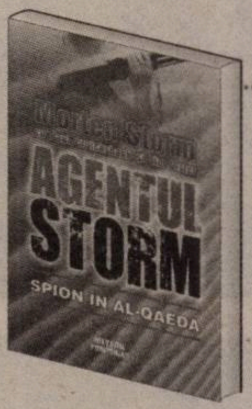
Lev Troțki. Viața mea. Autobiografie, autor Lev Troțki, în traducerea lui Eugen Damian, este prima operă scrisă de Troțki în exil. Fără îndoială una dintre cărțile de referință ale timpului nostru, lucrare considerată ca făcând parte integrantă din viața sa și a tratat-o ca pe o modalitate prin care se putea uita în urmă la toate evenimentele la care participase pentru a le evalua în lumina propriei experiențe și concepții și pentru a continua lupta plecând din acest punct.

Invitați: **Adrian Cioroianu** - Decanul Facultății de Istorie din cadrul Universității București; **Ion M. Ioniță** - Redactor-șef la revista Historia; **Petre Mihai Bacanu** - director executiv al ziarului România Liberă; **Bedros Horasangian** - Analist politic.

JOI - 21.05.2015, ora 18.00 - la standul Editurii Meteor Press

Borș ucrainean. De la statul sovietic la revoluția demnității, autor Piotr Pogorzelski, în traducerea doamnei Cristina Daniela Godun, ne prezintă o relatare a vieții în Ucraina de azi, cartea fiind o sursă valoroasă de informații cu privire la poporul ucrainean și mentalitatea oamenilor care-și duc viața într-un spațiu situat între Uniunea Europeană și Rusia.

Invitați: Maja Wawrzyk - Directorul Institutului Polonez din București; **Cristina Daniela Godun** Traducător; **Bedros Horasangian** - Analist politic.



VINERI - 22.05.2015, ora 18.00 - la standul Editurii Meteor Press

Agentul Storm. Viața mea în al-Qaeda, autori Morten Storm, Paul Cruickshank, Tim Listen, în traducerea lui Mihai Dan Pavelescu, ne prezintă o autobiografie extraordinară, palpitantă și convingătoare, care detaliază activitățile ***jihad***iștilor din Europa, Africa și Orientul Apropiat și Mijlociu, dar și practicile uneori neortodoxe ale principalelor servicii de informații mondiale.

Invitați: Dorin Matei - Redactor-șef la revista Magazin istoric; **Ion M. Ioniță** - Redactor-șef la revista Historia; **Colonel (r) Filip Teodorescu** - Președinte al Asociației Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere; **Bedros Horasangian** - Analist politic.

Parteneri media

Historia · LiterNet.ro · ziarul de duminică · OBSERVATOR CULTURAL · FILME-CĂRȚI.ro · AGENȚIA DE ARTE · Studentie.ro · PRwave · 4arte.ro · cititorul · Ziare.com

editura VREMEA

www.edituravremea.ro
Pavilon C1 Stand A07

Noutăți la Bookfest 2015

Colecția *Planeta București*

- **Victoria Dragu-Dimitriu, *A zecea carte cu povești din București***
- **Domenico Caselli, *Măcelărirea bucureștenilor pe vremea lui Chehaia bei și alte minunate povestiri din Bucureștii de la începutul veacului al 19-lea***
- **Emanuel Bădescu, *Istorii din Bucureștiul neogotic***
- **Nicolae Vătămanu, *Catastih de bucureștean***
- **Dragoș Lucian Țigău, *Emanoil Protopopescu-Pake. Portret de bucureștean***

Colecția *Autori români*

- **Ingrid Beatrice Coman, *Ceai la samovar***
- ***Mihai Giugariu, Metamorphosis***
- **Lucia Gargaletus, *Laura***

- **Mihai Rogai, *Celebrități cu origini în România***

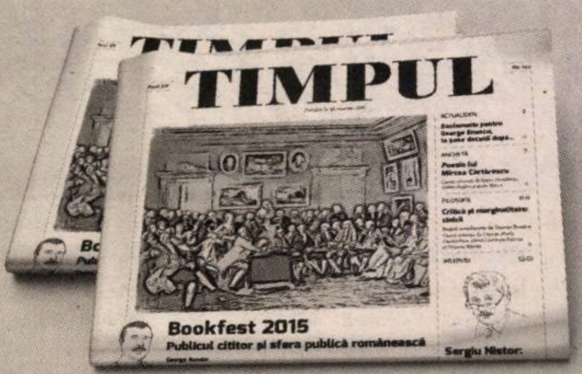
Colecția *Poesis*

- **Elena Otilia, *Cântec de păpădie***
- **Elena Otilia, *Poezii de colorat***

Colecția *FID Fapte, Idei, Documente*

- **Elena-Margareta Ionescu, *Jurnal cu și fără Nae Ionescu***
- **Eva Lustigová, *Lacrimile tale, ploaia mea. Dialoguri. Prezența lui Arnošt Lustig***
- **Martin Vopěnka, *Amintiri fără culoare***
- **Mihai Eminescu, *Iubesc acest popor***
- **Dan Dănilă, *Frontieriștii***

SUPLIMENT



TIMPUL

Fondat la 15 martie 1876

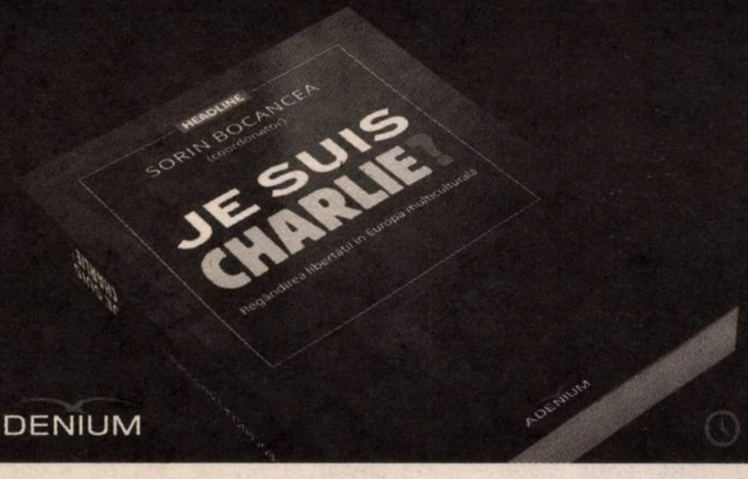
LANSAREA NR. 194 / MAI 2015

Invitați: Daniel Cristea-Enache, Emil Hurezeanu, Radu Vancu, George Bondor, Claudiu Komartin, Daniel Șandru

Moderator: Andrei Giurgia (Adenium)

ADENIUM

Ora 16:30 — Joi, 21 mai, Scena Agora, pavilionul C4



LANSARE DE CARTE

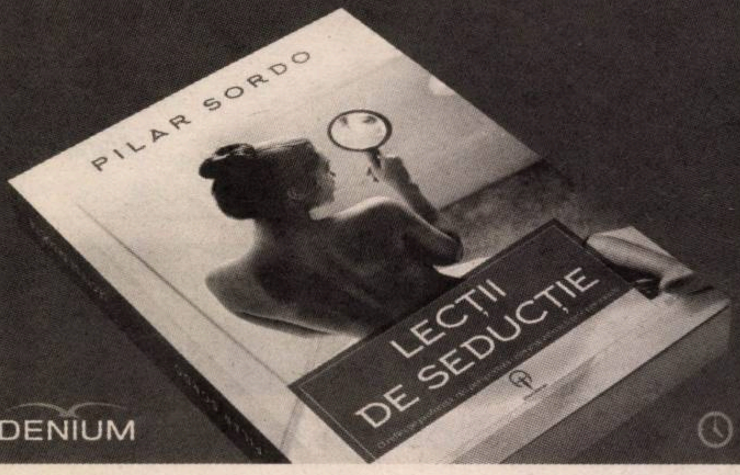
JE SUIS CHARLIE?

Invitați: Sorin Bocancea, Cristian Preda, Sorin Antohi

Moderator: Daniel Șandru (director editorial Adenium)

ADENIUM

Ora 15:00 — Vineri, 22 mai, Cafeneaua Literară Julius Meinl, pavilionul C4



LANSARE DE CARTE

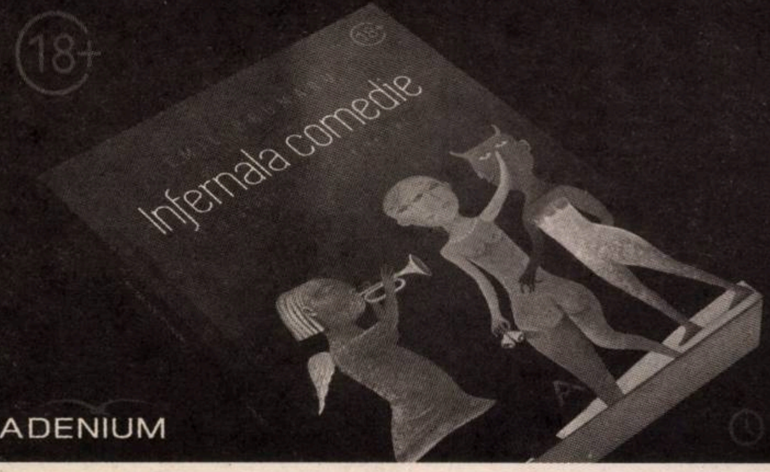
LECȚII DE SEDUCȚIE

Invitați: Alice Năstase Buciuta, Daniela Șerban

Moderator: Andrei Giurgia (Adenium)

ADENIUM

Ora 14:30 — Joi, 21 mai, Cafeneaua Literară Julius Meinl, pavilionul C4



LANSARE DE CARTE

EMIL BRUMARU

Infernala comedie

Invitați: Emil Brumaru, Daniel Cristea-Enache, Radu Vancu, Luminița Corneanu

Moderator: Daniel Șandru (director editorial Adenium)

ADENIUM

Ora 17:00 — Sâmbătă, 23 mai, Cafeneaua Literară Julius Meinl, pavilionul C4

Vineri, 22 mai

Sesiune de autografe Aurora Georgescu, *Poezioare mici-mici*,
Ora 11:00-12:00, standul Adenium din Pavilionul C4

Lansare de carte: *Civilizația română modernă neîmplinită. Un eseu post-lovinescian* (autor Alexandru Radu)
***Dreptul public, perspectiva comparată și analiza politică. O intersecție necesară* (autor Radu Carp)**
Ora 15:30-16:30, Cafeneaua Literară Julius Meinl, pavilionul C4
Invitați: Doru Tompea, Sorin Bocancea, Alexandru Radu, Radu Carp, Romulus Brâncovenu, Ioan Stanomir
Moderator: Daniel Șandru, director editorial Adenium

Lansare de carte: *25 de ani după. Alternative și provocări* (autori Paul Cernat și Alexandru Matei)
Ora 16:30-17:00, Cafeneaua Literară Julius Meinl, pavilionul C4
Invitați: Ovidiu Șimonca, Alexandru Matei, Paul Cernat, Vasile Ernu
Moderator: Daniel Șandru, director editorial Adenium

Sâmbătă, 23 mai

Lansare de carte: *Poezioare mici-mici* (autor Aurora Georgescu)
12:00- 13:00, Scena Agora, pavilionul C4
Invitați: Aurora Georgescu, Bianca Brad
Moderator: Andrei Giurgia (Adenium)

Duminică, 24 mai

Lansare de carte: *69 de motive stupide ca să te apuci de citit* (un proiect Hyperliteratura.ro)
Ora 15:00-16:00, Scena Agora, pavilionul C4
Invitați: Daniel Șandru, Andrei Ruse, Alexandra Georgiana Andrei
Moderator: Andrei Giurgia (Adenium)

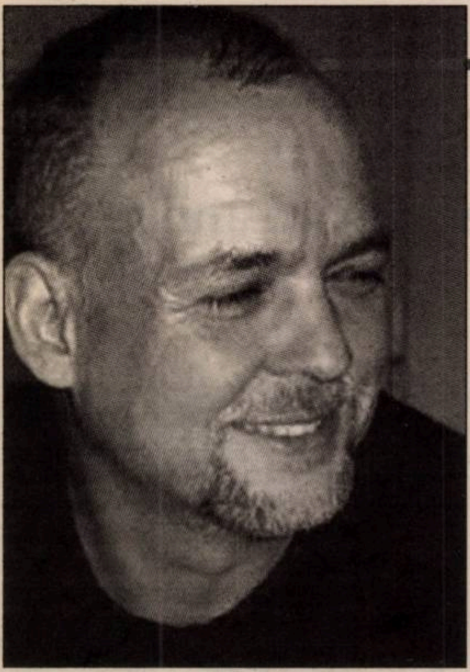
Lansare de carte: *Să mâncăm etic, O analiză a moralității consumului de animale*
(autori Gary L. Francione și Anna Charlton)
Ora 17:30-18:00, Scena Agora, pavilionul C4
Invitați: Vasile Paraschiv și Anda Ligia Alecu
Moderator: Andrei Giurgia (Adenium)

ADENIUM

www.adenium.ro

„Traducerea poeziilor mele în româneşte mi-a produs o mare bucurie"

Interviu cu Tomáš MÍKA



Tomáš Míka s-a născut la Praga, pe 1 decembrie 1959. A studiat limba şi cultura cehă şi limba engleză la Facultatea de Ştiinţe Umaniste a Universităţii Caroline din Praga (pe scurt, FFUK), după absolvirea căreia, începînd din 1987, a fost profesor la diverse şcoli pragheze, lucrînd totodată, pînă în 1991, în cadrul Catedrei de Translatologie a FFUK. În 2002 a predat la University of Texas din Austin, SUA. În afară de poezie, se dedică prozei, muzicii, jurnalisticii şi traducerilor din literatura engleză şi americană. Este, totodată, unul dintre cei mai apreciaţi textieri din Republica Cehă şi, ca o curiozitate, a făcut parte, ca saxofonist, din mai multe trupe de jazz sau de rock. Fragmente din creaţia sa literară au fost traduse în engleză, italiană şi slovacă, el fiind unul dintre cei mai cunoscuţi poeţi cehi contemporani în străinătate.

Poezia lui Tomáš Míka acoperă un impresionant spectru de stiluri, de la angajamentul moral-cetăţenesc din ***Omul grăbit*** *pînă la concentrarea extremă, de sorginte liric-filozofică, din poeziile publicate în antologia din 2004, sau la erotismul rafinat din antologiile apărute în 2005 şi 2006. În mod ciudat, poate, Tomáš Míka nu a fost foarte interesat să publice volume personale, cea mai mare parte a creaţiei sale apărînd în antologii sau în diverse reviste.*

Tomáš Míka face parte din antologia ***Întunericul din camera copiilor****, apărută la Editura Tracus Arte, ce va fi lansată la Bookfest 2015.*

Creaţia dumneavoastră a fost influenţată de mişcarea culturală şi muzicală New Wave din anii '80 ai secolului trecut. Cum aţi descoperit această mişcare şi prin ce anume v-a atras? Asemenea trenduri nu erau interzise în Cehoslovacia „normalizată"?

Nici nu am avut nevoie, în mod special, să *descopăr* această mişcare. Formaţiile care aparţineau acestui trend au putut da concerte pînă prin anul 1983, cînd a apărut în presa comunistă un articol celebru intitulat „Un nou val cu un conţinut vechi". Soţia mea de atunci făcea parte dintr-o formaţie de fete, numită Plyn („gaz"), iar sloganul lor suna în felul următor: *Turn on the Gas, Gas will turn you on!*. Dar după ce s-a făcut referire la ele în articolul respectiv, fetele n-au mai putut cînta sub acest nume, de aceea şi-au rebotezat formaţia Dybbuk şi au dat concerte pînă aproape de sfîrşitul anilor '80, cînd formaţia s-a destrămat, iar o parte a ei, Zuby nehty, cîntă şi astăzi. Aceea a fost epoca de glorie a formaţiilor New Wave, dar nu toate grupurile au reuşit să se impună. Unele dintre ele au dispărut. Eu însumi am fost, timp de un an, saxofonistul unei formaţii care se numea Sdělovací technika şi am contribuit la compunerea muzicii şi a textelor grupului. Cred că era într-adevăr un „nou val". Se experimenta foarte mult, noi nu ne stăpîneam prea bine instrumentele muzicale; în schimb, inseram în concertele noastre elemente teatrale, înregistrări ale unor sunete specifice muzicii industriale etc. Era o perioadă extrem de fecundă artistic, de care îmi amintesc cu drag şi azi şi care, într-o anumită măsură, îmi influenţează şi creaţia actuală.

Sînteţi unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai admiraţi poeţi cehi contemporani. Cum s-ar putea explica succesul dumneavoastră? Admiratorii şi fanii vorbesc, printre altele, despre talentul dumneavoastră de recitator, despre apariţiile dumneavoastră de excepţie (aproape actoriceşti) în cadrul evenimentelor literare şi, desigur, nu în ultimul rînd, despre extraordinarul dumneavoastră talent literar.

Nu mă consider un autor de succes şi nici nu cred că aş avea un talent ieşit din comun. Adevărul este că îmi place să îmbin textele literare cu elemente de performance. Cînd am început să-mi prezint textele în public, nu le citeam, ci le proiectam pe un ecran de pe nişte folii transparente, împreună cu alte diferite obiecte, realizînd un fel de ilustrare a textului „în direct", totul petrecîndu-se cu acompaniament muzical live. Mai tîrziu, am început să-mi şi citesc textele, întrucît poemele lungi precum *Jurnalul omului rapid* sînt dificil de proiectat, dar şi astăzi folosesc muzica live în timpul programelor literare la care particip. Îmi pare rău că nu ştiu să cînt, fiindcă mi-ar plăcea să pot asigura şi interpretarea muzicală a unora dintre textele mele. Am senzaţia că, singură, lectura publică de poezie are un aspect cam sărăcăcios. Nu cred că poetul ar trebui să ştie în mod deosebit cum să se comporte în public, pe scenă sau în faţa camerei. În primul rînd, poetul ar trebui să ştie să scrie poezii. Faptul de a şti să le prezinte publicului este o valoare adăugată (atunci cînd ştie cum să facă acest lucru) sau scăzută (atunci cînd nu ştie). Dar există o serie întreagă de mari poeţi care îşi citesc poeziile doar pentru ei înşişi, iar trăirile pe care le încearcă în acest mod sînt, poate, mai intense decît dacă ar recita în public. Cred că prezentarea „activă" a poeziei este un lucru foarte bun, dar nu cel mai important. Întotdeauna cel mai mult contează textul poetic în sine.

Vă ocupaţi şi cu traducerile, pe lîngă activitatea de scriitor. Ce vă este mai aproape? Poezia, proza sau traducerile?

Din traduceri mă întreţin. Mă refer la traducerile neliterare. De aceea, acest domeniu îmi este neplăcut de aproape. Cînd însă reuşesc să fac şi traduceri literare, cum s-a întîmplat în acest an, cînd l-am tradus pe poetul galez R.S. Thomas, acest gen de activitate îmi este, desigur, mai aproape. Aş fi foarte fericit dacă m-aş putea dedica numai scrisului, deci propriei mele poezii şi proze, dar aceasta este o utopie, desigur. Scriu într-un ritm destul de regulat, însă din cauza traducerilor, din care mă întreţin, nu mă pot ocupa, de exemplu, de scrierea unor proze mai lungi, care sînt mai pretenţioase. De aceea, în ultimul timp scriu texte mai scurte, care pot fi descrise atît ca poezii, cît şi ca texte în proză.

Aţi fost tradus în multe limbi, inclusiv în română. Vă rugăm: un gînd, o vorbă, un mesaj pentru cititorii dumneavoastră din România.

Traducerea poeziilor mele în româneşte mi-a produs o mare bucurie. Ştiţi cum se spune: cîte limbi străine ştii, de atîtea ori eşti om. Sau, parafrazînd, în cîte limbi eşti tradus, de atîtea ori eşti autor. Situaţia îmi este cunoscută din ambele părţi ale baricadei, atît ca autor, cît şi ca traducător. Ca atare, da, mi-aş dori să se traducă în limba română şi alte texte scrise de mine. În prezent, lucrez la o carte numită *Mesaje scrise* (denumire oficială pentru sms-uri). Într-un fel, se leagă de partea a doua din volumul anterior, *Jurnalul omului rapid*, numită *Mesaje de eroare*. Există aici o anumită asociere cu lumea tehnicii de calcul, a cărei prezenţă o conştientizez, în fiecare zi, în mod atît pozitiv, cît şi negativ. Noua mea carte va conţine texte foarte scurte, la limita aforismului, alături de poezii, poveşti, texte care trimit cu gîndul la idea de jurnal etc. Le transmit cititorilor români un salut din toată inima şi de-abia aştept să-i întîlnesc pe unii dintre ei la Bookfest.

Ce anume vă este cunoscut din literatura română actuală?

Din păcate, trebuie să recunosc că nu ştiu prea multe despre literatura română contemporană. În Republica Cehă a avut mare succes romanul *Simion Liftnicul* de Petru Cimpoeşu. Am de gînd să-l împrumut de la fiul meu, care a absolvit Românistica, şi să-l citesc. De asemenea, am avut onoarea şi plăcerea de a citi în cadrul Zilelor Poeziei, ca şi cu alte ocazii, alături de poeţi români şi de a le cunoaşte, astfel, creaţia în propria lor lectură. De exemplu, anul trecut a vizitat Praga poeta Krista Szocz; cu un an înainte, Anca Mizumschi; acum vreo cîţiva ani, Paula Erizanu, iar prin 2008 am citit împreună cu Daniel Bănulescu şi Ruxandra Novac. La Praga locuieşte fotografa şi poeta Aida Boldeanu, am fost la seri de lectură ale ei şi îi cunosc poezia. Aceste contacte cu poezia românească mi-au creat imaginea unei scene poetice româneşti extrem de diverse, cu manifestări de expresie profund originale pentru fiecare autor în parte. În acest moment nu pot să nu menţionez un nume care, deşi nu aparţine poeziei române contemporane, a însemnat şi înseamnă mult pentru mine: este vorba despre Tristan Tzara, care a schimbat în mod incredibil literatura europeană şi, alături de alţi autori, a întors-o practic pe dos. Invitaţia la Bookfest mă bucură foarte mult. Îmi doresc să mă întîlnesc cu cît mai multe personalităţi ale literaturii române şi să reîntîlnesc autori pe care i-am cunoscut la Praga. Da, mă aflu pentru prima data la Bucureşti, aşa că de-abia aştept să vă cunosc Capitala.

Interviu şi traducere de **Mircea Dan DUŢĂ**

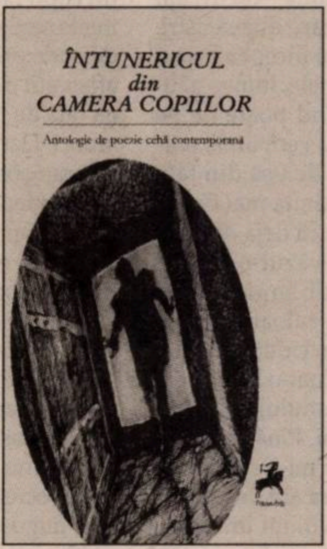
■

Inclasabila diversitate

Mircea Dan DUŢĂ

Inclasabila diversitate a poeziei cehe contemporane nu permite nici paralele formale, nici trimiteri artificiale, nici elaborarea unor modele cu pretenţii exhaustive. Caracteristică pentru poezia cehă contemporană este însăşi complexitatea ei de un farmec dacă nu „dezordonat", atunci (cel puţin în acest moment) „neordonabil". De aceea, mult mai „productivă" decît identificarea unui anumit număr „reprezentativ" de autori care să aibă „ceva în comun" este selectarea unor nume, dintre care fiecare defineşte, în cadrul poeziei cehe contemporane, o anumită direcţie semnificativă. (Desigur, nu mai este cazul să subliniem – poate că nici să menţionăm – că tendinţe de prozelitism, imitaţie sau pastişare nu se manifestă nici măcar în jurul creaţiei Violei Fischerová, a cărei neaşteptată plecare dintre noi, în anul 2010, a lăsat în literatura cehă un dureros spaţiu vid ce se va resimţi încă multă vreme.)

Aşadar, ţinînd seama şi de faptul că, în ultimele două decenii, s-a tradus în română foarte puţină poezie cehă în general, am spicuit din creaţia de după 2005 a următorilor poeţi, pe care, din motive lesne de înţeles, îi menţionez în ordine alfabetică: Svatava Antošová („fiica nonconformistă a nord-vestului", cum era numită în anii '90, cînd, după un deceniu de cenzură comunistă, a putut, în sfîrşit, să-şi publice creaţia), Viola Fischerová (care a regăsit în ultimul său volum, *Copilul de nisip*, lirismul juvenil al anilor '60, dar exprimat acum cu mijloacele unui minimalism existenţial excelent primit atît de public, cît şi de critică), Václav Daněk (al cărui lirism profund şi încărcat de complexe metafore încifrate a devenit simbolul „rezistenţei prin cultură" în epoca de chinuitoare amintire a „Normalizării" anilor '70 şi '80 din secolul trecut), Radek Fridrich (care, la şaptezeci de ani de la Al Doilea Război Mondial, are forţa şi curajul de a redescoperi legăturile culturale şi de mentalitate dintre cehi şi germani, pe tărîmuri concrete sau spirituale, la propriu şi la figurat pustiite de ura reciprocă specifică anumitor perioade istorice), Petr Hruška (unic prin combinaţia de liric şi pitoresc ce dă substanţă versului său, dar şi prin sensibilitatea bolovănoasă, specifică celui născut şi crescut în Ostrava minerească), Vít Janota (care poetizează atît faptul de viaţă „banal", de fiecare zi, limbajul praghez „de cartier", din care îşi ţese metaforele surprinzătoare, cît şi ironia auctorială), Lubor Kasal (maestrul de necontestat al metaforei complexe, intelectuale, specifice aşa-numitului Cerc al Boemiei de Nord), Janele z Liků (copilul teribil al tendinţei „medievaliste" din ultimii ani, care încearcă regăsirea în termenii modernităţii a unei străvechi tradiţii literare şi muzicale cehe), Tomáš Míka (una dintre cele mai importante şi mai răsunătoare voci ale poeziei cehe contemporane, recunoscut ca atare şi pe plan internaţional), Milan Ohnisko (disident anticomunist de un talent şi un curaj rar întîlnite chiar şi în Europa Centrală, poet de mare forţă expresivă şi intelectuală), Marcela Pátková (a cărei aparentă fragilitate surprinde printr-un discurs poetic de o vitalitate ce se intersectează adesea cu un naturalism şi cu o brutalitate menite să provoace, dar potenţate de o la fel de neaşteptată rigoare intelectuală), Michal Šanda (cea mai distinctă şi mai convingătoare voce a postmodernismului ceh şi unul dintre numele mari ale acestei tendinţe la nivel central-european) şi Marie Šťastná (revelaţia incontestabilă a începutului de mileniu şi capul de afiş al generaţiei de poeţi care şi-au început cariera în jurul anului 2000, autoare de un talent exploziv, capabilă de a transpune, într-o expresie poetică de o profundă originalitate, senzualitatea şi forţa vitală specifice Moraviei de Sud, locul de naştere al poetei). Aşadar, propun spicuiri din creaţia a treisprezece poeţi cehi, care fac parte din cel puţin patru generaţii artistice şi biologice diferite. (Marcela Pátková şi Marie Šťastná s-au născut la numai un an diferenţă şi la trei ani de Janele z Liků, dar stilurile celor trei autoare sînt cu totul diferite.) Iar dacă această tentativă îl va determina pe cititorul român să se apropie măcar de creaţia unuia dintre cei treisprezece poeţi cehi propuşi, traducătorul acestei antologii îşi va considera datoria îndeplinită.



Antologia ***Întunericul din camera copiilor*** *apare la Editura Tracus Arte, în traducerea lui Mircea Dan Duţă. În Antoligie sînt prezentaţi poeţii: Viola Fischerová, Janele Z Liků, Vít Janota, Lubor Kasal, Marcela Pátková, Marie Šťastná, Michal Šanda, Milan Ohnisko, Petr Hruška, Radek Fridrich, Svatava Antošová, Tomáš Míka, Václav Daněk, Viola Fischerová, Vít Janota.*

■

Amintiri fără culoare.

Despre familie şi copilărie, dar mai ales despre anii '60

Martin VOPĚNKA

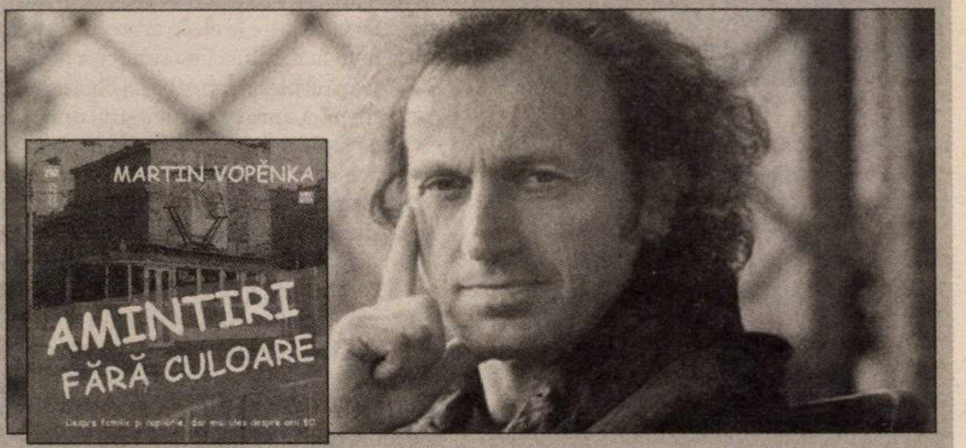
Persoanele, locurile şi întîmplările din această carte sînt adevărate. Dar sunt adevărate doar în măsura în care au putut să rămînă întipărite într-o memorie de copil. Autorul nu a căutat nici o confirmare ulterioară din exterior. A căutat doar în sufletul şi în mintea sa. Este foarte conştient că unele lucruri despre care a scris pot să-i apară altcuiva incorecte, imprecise sau dureroase. Scopul autorului nu a fost nicidecum să judece sau să rănească pe cineva. El a avut doar scopul de a face accesibil un film preţios, turnat cu mult timp înainte. Sufletul unui copil poate fi privit în opinia autorului, doar ca o peliculă subţire şi fotosensibilă pe care se înregistrează tot ceea ce vine din lumea înconjurătoare. Chiar dacă unghiurile, depărtările şi semnificaţiile pot să se deformeze în timpul înregistrării, este incontestabil că prin developarea unei înregistrări vechi vom obţine o imagine care reprezintă o oglindă fidelă a lumii de atunci, astăzi dispărută.

Autobuzul numărul 102 pleca din dreptul cofetăriei cartierului praghez Kobylisy unde locuiam cu mama şi tata în anii '60. Strada marginală ce cotea din bulevardul Armatei Roşii (aşa se numea pe atunci strada principală cu şine de tramvai) era înconjurată doar de un zid pe care erau lipite afişe pestriţe ce-mi erau complet inaccesibile. Cu cît mai inabordabil era conţinutul afişelor, cu atît mai mult mă atrăgea vitrina cofetăriei din cartier. Ciocolată cu alune în ambalaj galben – de la bun început de două feluri: mare, cu alune întregi, mică, cu alune zdrobite. Banană în ciocolată (a rămas pînă astăzi – la fel ca mine). Gumă de mestecat Răţoiul Donald cu o poză în interior – o excentricitate în culori stridente în lumea de altfel lipsită de culoare a socialismului cehoslovac. Toată săptămîna nu se întîmpla nimic neobişnuit pe această stradă. Dar în fiecare duminică după-amiază, în staţia autobuzului 102 se forma un ciorchine de oameni. Autobuzul era singura legătură cu sanatoriul aflat departe, în cîmp, între localităţile Čimice şi Bohnice. Nu o dată am aşteptat acolo duminica împreună cu tata într- o mulţime ciudată de oameni tăcuţi. Urcam şi autobuzul traversa piaţa din Kobylisy, unde se găsea o fostă mînăstire saleziană (pe vremea aceea era doar un internat pentru copiii cu defecte de vorbire). Trecea pe lîngă o casă de raport, după care îşi continua drumul, urcînd printre căsuţele şi vilele mici construite înainte de război la marginea oraşului, pînă ce ajungea în cîmp. Autobuzul oprea direct în faţa porţii sanatoriului uriaş care, din motive de neînţeles, ajunsese să devină atît de des locuinţa mamei mele. Trebuie să spun că uneori îmi trecea prin minte motivul; mai precis, aveam presimţirea că tata o lăsa să fie închisă acolo. Căci altfel de ce ar fi strigat mama după ajutor de la fereastra locuinţei noastre şi ar fi ameninţat că o să se omoare – că o să sară şi o să se zdrobească de caldarîm, iar Martin (aşa mă chema deja pe atunci) o să rămînă fără mamă? Şi atunci cînd ieşea fugind în stradă doar cu lenjeria de corp pe ea, îmi era teamă că nu o să se mai întoarcă. Dar oamenii o aduceau înapoi, după care tata o certa şi se purta urît cu ea, aşa încît nu pricepeam absolut deloc de ce ambulanţa o lua numai pe ea.

> **CEHIA.**
> ***REPUBLICA LITERATURII***
>
> **„ROMÂNIA E ŢARA MEA PREFERATĂ! CRED CĂ OSPITALITATEA ROMÂNEASCĂ ŞI DRAGOSTEA PENTRU CULTURĂ A ROMÂNILOR SUNT SUBESTIMATE ÎN EUROPA".**
>
> **MARTIN VOPĚNKA**
> ***SCRIITOR CEH***

Într-o zi, am coborît din nou în faţa porţii masive a sanatoriului. Era sfîrşit de vară sau început de toamnă. Păduricea deasă şi nerărită forma o mică insulă umbroasă între lanurile de porumb. Ne-am desprins împreună cu tata din mulţimea de oameni care aşteptau – pe atunci sanatoriul se deschidea numai de două ori pe săptămînă – duminica şi miercurea – pentru o perioadă fixă de timp – şi am traversat păduricea, îndreptîndu-ne spre clădirea de piatră a uzinei de apă. La marginea cîmpului am rupt fiecare cîte un spic, după care ne-am întors – tocmai deschideau. Doar că pentru mine aici era staţia terminus. Copiii nu aveau voie să intre în acest spital. Acum, cînd mă gîndesc la toate acestea, am impresia că în loc de spital aici se deschidea gaura neagră din universul meu de atunci. Dar şi o gaură neagră în gîndirea societăţii din acea vreme: socialismul trebuia totuşi să făurească oameni optimişti şi muncitori. Să fii altfel era ceva ruşinos. Despre sanatoriu nu se vorbea, era ca şi cum nu ar fi existat. Era un subiect tabu, iar eu nu ştiam de ce. Se spunea că mama nu putea să doarmă – boala ei era insomnia. Cu siguranţă că şi cei care veneau în vizită la apropiaţii lor se străduiau ca în gîndurile lor să rămînă în faţa porţii. Dar eu, eu nu voiam acest lucru. De ce nu aveam voie să o văd pe mama? De ce o închideau aici? Intrarea era de fapt o sală încăpătoare, aflată în clădirea de trecere la care se ajungea din două părţi pe alei pavate şi în mijloc avea nişte scări. Totul mai este acolo şi astăzi. Imediat în spatele primei uşi se afla poarta şi în pragul ei portari conştiincioşi. Aici era bine să rămîn – nu aveam voie să trec nici prin sala care ducea către uşa din faţă, dincolo de care începea deja o altă lume – lumea mamei mele, lumea găurii negre. În ziua aceea, cînd poate de pe cîmp mai adia ultima boare a verii tîrzii, portarul mi-a dat voie să trec de uşa din faţa mea. Mama ar trebui să se simtă mai bine – aşa îmi spunea tata. Se zice că deja doarme foarte bine. Şi deodată am văzut-o cum se apropie de noi pe o potecă largă care în amintirea mea a rămas fără culoare, deşi în jurul ei se întindea parcul. În ciuda interdicţiei pe care o primisem, am luat-o la fugă către ea. Dar la jumătatea drumului am căzut şi m-am julit la un genunchi. Pînă să mă ridic, s-a apropiat de mine şi mi-a spus ceva care, în mod categoric, nu era atît de matern pe cît ar fi trebuit să fie. Nu, nu îmi aduc aminte să mă fi îmbrăţişat. Aşa că fiecare dintre voi care sînteţi părinte, închipuiţi-vă: un copil de cinci ani aleargă să-şi întîmpine mama după o bucată lungă de timp... şi îşi zdreleşte genunchiul. În loc de bucurie, are parte de durere... Numai că amintirea mea nu este atît de încărcată de regrete. Îmi aduc aminte doar că am luat-o la fugă şi am căzut.

Martin VOPĚNKA (1964), scriitor şi publicist, directorul Editurii Prah, preşedinte al Asociaţiei Librarilor şi Editorilor din Cehia, călător împătimit. A absolvit Facultatea de Inginerie Fizică şi Nucleară, dar nu a practicat sau profesat niciodată în cadrul acestui domeniu. A publicat peste 15 lucrări de proză, dintre care trei au apărut în limba română *Dansul lupilor* (1998), *Drum spre niciunde* (2012) şi *Amintiri fără culoare* (2015), cea mai recentă traducere în limba română, apărută la Editura Vremea şi prezentată la Bookfest 2015.



„În seducătoarea sa restrînsă investigare a trecutului, naratorul bogat în culori al *Amintirilor fără culoare* (Martin Vopěnka, cu subtitlul *Despre familie şi copilărie, dar mai ales despre anii '60*) apare într-un dublu rol, derivat din acelaşi eu: cel al copilului care îşi trăieşte prezentul de demult şi al adultului, convocat, periodic, să situeze întîmplările în context istoric şi să le comenteze pentru cititorul posterităţii.

Este povestea unui trio, tatăl, un matematician ilustru şi auster, mama nevrotică, dintr-o familie de evrei de stînga, şi băiatul lor, care creşte, odată cu naraţiunea, în lumea comunistă a Cehoslovaciei dinaintea, din timpul şi de după Primăvara pragheză a scurtei renaşteri din 1968, dar şi, periodic, în Vestul capitalist al prosperităţii şi pragmatismului. Nu sînt ignorate rădăcinile etnice şi complicaţiile conflictuale ale celor două comunităţi care se întîlnesc în progenitura care este centrul reevaluărilor, nici ramificaţiile sociale şi politice ale familiilor.

Fără culoare înseamnă, în scrisul nuanţat şi calm al autorului, o orgolioasă modestie a autenticităţii, fără sentinţe solemne, nici atunci cînd se referă la împrejurări şi individualităţi negativ clasate retrospectiv. *Amintiri fără culoare* confirmă instinctul literar sigur şi rigoarea prudentă, nuanţată, a scriitorului care, cum el speră, prin „developarea unei înregistrări vechi, obţine o imagine care reprezintă o oglindă fidelă a lumii de atunci, astăzi dispărută".

Cititorul romîn va găsi multe elemente familiare şi destule noutăţi stimulatoare, chiar incitante, în această mică bijuterie epică."

Norman MANEA

M-am născut la optsprezece ani după cel mai nimicitor război din istoria omenirii. Niciodată nu m-aş fi gîndit că, dintr- o perspectivă mai largă asupra istoriei, sînt de fapt un copil născut după război. Bărbaţii şi femeile care se aplecau deasupra căruciorului de unde priveam lumea cenuşie de atunci se aflau atît de aproape de război cum mă aflu eu faţă de prima mea nuntă. Şi nu e mult de atunci. Dar era ceva în plus: bunicuţele, care se tîrau şontic-şontic pe trotuare în timp ce eu dormeam în căruciorul alb de modă veche cu roţi mari, se născuseră la sfîrşitul secolului al nouăsprezecelea. Trăiseră Primul Război Mondial ca femei tinere şi mature, îşi crescuseră copiii în timpul primei republici. Aceasta era memoria colectivă a omenirii în perioada cînd m- am născut eu. Culturi încă nedescoperite dăinuiau neatinse în comunităţi ascunse în codrii seculari şi globul pămîntesc nu îşi dezvăluise încă nici pe departe toate secretele lui geografice. Astăzi se scrie zece august două mii nouă. Dacă aş face un pas înapoi în copilăria mea, aş ajunge în anii şaizeci ai secolului trecut. Dar trecînd prin omenirea de atunci, trecînd printre locuitorii din Praga 8 Kobylisy şi printre toţi vecinii şi cunoscuţii, pasul meu ajunge mult mai departe – la cele două războaie mondiale, la revoluţia bolşevică, la gripa spaniolă, la Imperiul Austro-Ungar. La o viaţă fără maşini şi şosele – doar cu drumuri şi şine care îşi croiesc cale prin natură fără a se răzvrăti împotriva ei. Se îndreaptă către un ţinut cehesc ţesut încet din respiraţia naturală a veacului.

E de mirare că ne mulţumeam cu atît de puţin. A fost nevoie de aproape douăzeci de ani de comunism ca să se producă o dezrădăcinare atît de profundă. Îmi amintesc cum părinţii mei discutau acasă despre alegerea „metodei de votare". Cu această idee venise un locatar din imobilul nostru. Prin aceasta se înţelegea că întregul bloc (în total cam douăsprezece familii) va merge la alegeri şi toţi vor introduce în urnă buletinele de vot pe care erau înscrişi candidaţii partidului comunist fără să mai intre după paravan. În afară de aceste buletine de vot, altele nu erau la dispoziţie. Se punea problema că cel care s-ar fi dus cu buletinul după paravan ar fi sugerat prin acest gest că eventual se putea gîndi să şteargă numele scris pe buletin. Iar o asemenea judecată nu avea ce căuta la noi în casă. Nu ştiu ce poziţie au luat pînă la urmă în această privinţă părinţii mei. În minte mi-a rămas numai tonul grav al discuţiei lor. Care mă tem că exprima doar concepţiile lor de atunci.

Traducere din limba cehă
de **Helliana IANCULESCU**

Grupaj realizat cu sprijinul Centrul Ceh Bucureşti

CENTRUL CEH
ČESKÉ CENTRUM

Cehia, țară invitată – programul de la Bookfest

MIERCURI, 20 MAI

■ 12.00: Deschiderea oficială a Salonului Internațional de Carte Bookfest – inaugurarea standului țării invitate, *Cehia – Republica Literaturii.* Participă: Excelența Sa domnul Vladimír Války – Ambasadorul Republicii Cehe în România; Ioan Vulpescu, Ministrul Culturii; Grigore Arsene – Președintele Asociației Editorilor din România; František Zachoval – Directorul Centrului Ceh București

JOI, 21 MAI

■ 12.00 – LANSAREA DE LA 12 (standul Republicii Cehe din cadrul Bookfest)
Mikuláš Kroupa, Adam Drda, David Bartoň, *Încă suntem în război,* traducător Mircea Dan Duță, Editura Institutul Pentru Studiul Regimurilor Totalitare, 2015
Invitați: Dan Hochmuth (ÚSTRČR), Mircea Dan Duță (traducător)

■ 12.00 – LANSAREA DE LA 12 (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Václav Havel, *Interogatoriu în depărtare,* traducere de Sorin Paliga, Editura Meteor Press, 2015

■ 16.00 – MASĂ ROTUNDĂ: *Studiile de limba cehă la București* (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: prof.dr. Anca Irina Ionescu, conf.dr. Sorin Paliga, lect.dr. Diana Popescu, acad. Marius Sala, prof. dr. Viorel Guruianu, dr. Dan Mircea Duță
Moderator: prof.dr. Roxana Utale

■ 17.00 – DEZBATERE: *600 de ani de la moartea lui Jan Hus* (standul Republicii Cehe, PAV. C4). Participă: prof.univ.dr. Anca Irina Ionescu, acad. Răzvan Theodorescu, pr.prof. dr. Vasile Răducă, Radu Găină, realizator de programe TV, Marius Vasileanu, profesor de istoria religiilor

VINERI, 22 MAI

■ 12.00 – LANSAREA DE LA 12 (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Munții roșii de Petra Hůlová, Editura Curtea Veche Publishing, 2015. Traducere de Helliana Ianculescu

■ 15.00 – DEZBATERE: *Tendințe în literatura cehă contemporană* (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Cu participarea scriitorilor cehi invitați: Martin Vopěnka, Tomáš Zmeškal, Roman Ráž, Kateřina Tučková
Moderatoare: Luminița Corneanu, critic literar

■ 16.00 – ÎNTÎLNIRE cu scriitorul Martin Vopěnka și lansarea volumului *Amintiri fără culoare* (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: Doina Jela, scriitoare, Helliana Ianculescu, traducătoarea cărții
Moderatoare: Silvia Colfescu, directoarea Editurii Vremea

■ 17.00 – ÎNTÎLNIRE cu scriitorul Tomáš Zmeškal și lansarea romanului *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă* (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: Svetlana Cârstean, poetă, T.O. Bobe, scriitor, Ștefania Nalbant, Curtea Veche Publishing, Mircea Dan Duță, traducătorul cărții

■ 18.:00 – ÎNTÎLNIRE cu scriitoarea Kateřina Tučková și lansarea romanului *Dumnezeițele din Moravia* (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: Simona Sora, scriitoare, Anca Irina Ionescu, traducătoarea cărții
Moderator: Ștefania Nalbant, Editura Curtea Veche Publishing

■ 19.00 – AUTORI CEHI LA CURTEA VECHE PUBLISHING (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: Kateřina Tučková, Tomáš Zmeškal, Anca Irina Ionescu, traducătoare, Helliana Ianculescu, traducătoare, Mircea Dan Duță, traducător, Ștefania Nalbant, Editura Curtea Veche Publishing
Moderatoare: Gabriela Georgescu

■ 19.00 – Proiecția filmului *Lacrimile tale, ploaia mea: Prezența lui Arnošt Lustig* (Sala de cinema, etaj PAV. C1)
Regia: Eva Lustigová / Cehia, 2012, 53 min.
Eva Lustigová, regizoarea filmului, va prezenta filmul.

SÎMBĂTĂ, 23 MAI

■ 11.00 – DEZBATERE: Proiectul de bandă desenată „Relații Ceho-Române în Banda Desenată" și lansarea cărții *Piatra Sîngelui* (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă Timotei Drob, autorul cărții, Alexandru Berceanu, scriitor, Anamaria Pravicenco, editor Jumătatea Plină, Petra Dobruská, coordonatorul colecției „Relații ceho-române în banda desenată"
Moderator: Gabriela Georgescu

■ 12.00 – LANSAREA DE LA 12 (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Miloš Urban – *Cele șapte biserici* – Editura Allfa, 2014. Traducere de Anca Irina Ionescu
Michal Viewegh – *Romanul pentru doamne,* Editura Allfa, 2015. Traducere de Mircea Dan Duță

■ 13.00 – DEZBATERE – *Milan Kundera, Marele singuratic al literaturii cehe* (Scena Agora / PAV. C4)
Participă: Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas, Ioana Pârvulescu, scriitoare și traducătoare, Vlad Russo, scriitor, František Zachoval, directorul Centrului Ceh

■ 14.00 – ÎNTÎLNIRE cu scriitorul Roman Ráž și lansarea romanului *Faust moare de două ori* (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: Bogdan Suceavă, scriitor, Vasile Ernu, prozator și eseist
Moderatoare: Lidia Našincová

■ 16.00 – AUTORI CEHI LA EDITURA ART (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: Marin Mălaicu-Hondrari, scriitor, Dan Coman, scriitor, Sorin Paliga, traducător, Laura Albulescu, redactor-șef al Editurii ART

■ 17.00 – DEZBATERE – Václav Havel, *Dizident într-un univers absurd* (Scena Agora/PAV. C4)
Participă: Emil Constantinescu, politician, Adrian Cioroianu, istoric, Iulia Popovici, critic de teatru, František Zachoval, directorul Centrului Ceh
Moderator: Matei Martin

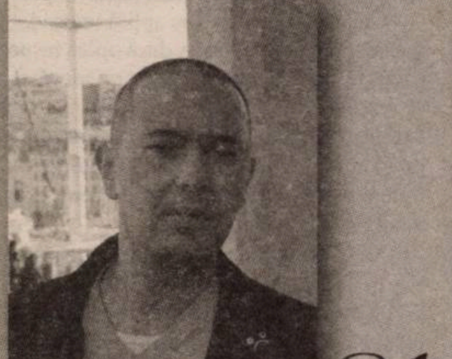
■ 18.00 – ÎNTÎLNIRE și dialog deschis cu poeta Kateřina Rudčenková (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: Adela Greceanu, scriitoare, Răzvan Țupa, poet
Moderatoare: Lidia Našincová

DUMINICĂ, 24 MAI

■ 12.00 – LANSAREA DE LA 12 (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Karel Hynek Mácha, *Pagini alese. Versuri și proză,* traducere de Alexandra Toader și Anca Irina Ionescu, studiu introductiv și note: Anca Irina Ionescu, Editura Universității din București, 2015
Jan Neruda, *Povestiri din Malá Strana,* Traducere de Lia Toader si Dragoș Vrânceanu, ediție îngrijită de Anca Irina Ionescu, Editura Curtea Veche Publishing, 2015.

■ 13.00 – DEZBATERE: *Bohumil Hrabal, Povestitorul de la Tigrul de Aur* (Scena Agora/PAV. C4)
Participă: Mircea Cărtărescu, scriitor, Filip Florian, scriitor, Anca Irina Ionescu, traducător, Sorin Paliga, traducător, František Zachoval, traducător
Moderator: Luiza Vasiliu

■ 14.00 – DEZBATERE: *Poezia contemporană cehă cu poetul Tomáš Míka* (standul Republicii Cehe, PAV. C4)
Participă: Ioan Cristescu, directorul Editurii Tracus Arte, Tomáš Míka, poet, Mircea Dan Duță, poet și traducător, Anca Mizumschi, poetă
Moderatoare: Denisa Duran



IBU PUBLISHING

Scriitorul
Kamel Daoud
se întâlnește cu cititorii români
la Bookfest!

Vineri, 22 mai, la ora 17.00, la standul Editurii IBU
(Pavilion C2, Romexpo).

Kamel Daoud este laureat al Premiului Goncourt
pentru primul roman (2015),
iar romanul său
Cazul Meursault, contraanchetă
a fost alegerea României pentru Premiul Goncourt.

Romanul va fi lansat în România în toamna acestui an.

Parteneri: Institut Français Bucarest, Radio România Cultural, Observator Cultural

LANSARE DE CARTE
Anotimpul umbrei
de Léonora Miano
Sâmbătă, 23 mai, ora 18,
la standul editurii IBU
de la Bookfest
(Pavilion C2, Romexpo)

Parteneri: Institut Français Bucarest, Radio România Cultural, Observator Cultural

O nouă apariție în colecția de film ARTA 007

Prima istorie completă
care evidențiază atât
elementele-cheie ale
cinematografiei ruse,
cât și cele mai importante
filme, în contextul politic de
la începutul secolului trecut
și până în zilele noastre.

Parteneri: cinemagia, Radio România Cultural, Observator Cultural, CNC

Elogiul Nuanței

Mircea MARTIN

Doar o nuanță desparte cele două puncte de vedere…", „nu e nici o deosebire între cei doi autori, decît, cel mult, o nuanță…". Astfel de propoziții pot fi auzite și citite adesea. Mulți, prea mulți vorbitori și „scriitori" de la noi și de aiurea, în dorința lor de a clarifica lucrurile, de a despărți apele, cum se zice, consideră nuanța un obstacol și nuanțarea un act inutil. „Nu are rost să ne pierdem în nuanțe", afirmă ei, fără să vrea sau fără să poată sesiza paradoxul: cum să disociezi fără să nuanțezi, cum să clarifici cu adevărat ceva ignorînd ori disprețuind nuanțele?

Pentru mulți, robi ai geometriilor cotidiene sau experți ai alegerilor conjuncturale, nuanțele nu există, nu sînt recunoscute ca atare. Chiar și pentru anumiți intelectuali, din păcate, nuanța pare un accesoriu facultativ, o revendicare neglijabilă, insignifiantă. Pentru alții, nuanțarea, ca intenție și ca operație, nu e doar inutilă, dar chiar neproductivă, obstruantă („încurcă lucrurile", întîrzie concluziile). În fine, o altă categorie de gînditori o consideră un mod de evaziune, de ezitare, de evitare a opțiunii, cînd nu o califică drept concesie făcută preopinentului, probă de nesiguranță, de slăbiciune, ba chiar o dezicere de sine. Astfel de poziții nu sînt întotdeauna exprimate și asumate discursiv, dar se lasă deduse din conduita de ansamblu a subiecților, din felul în care se raportează la texte și la persoane.

Împotriva acestor prejudecăți sau reducții, mai mult sau mai puțin interesate, țin să afirm ponderea topică a nuanței, semnificația ei în ordine intelectuală și chiar conceptuală. Departe de a reprezenta un pas înapoi într-o confruntare de opinii sau de idei, în viața de fiecare zi sau în disputele intelectuale, nuanțarea presupune o fortificare a propriilor poziții prin chiar respectul arătat pozițiilor contrare; retragerea este, de fapt, o retranșare mai sigură. Nu e vorba aici nici de ezitare, nici de nesiguranță, nici de, cu atît mai puțin, o dezicere de sine prin concesii ori compromisuri.

Deși se înscrie uneori (întotdeauna, în credința unora dintre cei pomeniți mai sus) într-un registru al detaliilor, nuanța exercită efecte modalizante care, acumulate, produc o nouă imagine, conduc la o altă judecată. Dar, de nu puține ori, nuanța este puternic distinctivă, decisivă, răsturnînd perspectiva anterioară, deschizînd calea unei noi abordări. Cînd Hegel, de pildă, ține să corecteze maxima, devenită loc comun, conform căreia „nu există erou pentru lacheul său", prelungind-o cu nuanța motivantă proprie „…pentru că acesta e lacheu", rezultatul nu e numai spectaculos, dar și edificator, iluminator.

Prin urmare, nevoia de nuanțe nu implică neapărat indecizie sau incapacitate de opțiune. În ordine intelectuală, ea înseamnă cel mai adesea nevoie de exactitate și de justețe. E adevărat, întîrzierea laborioasă, nuanțarea răbdătoare au slabe șanse în fața unei mentalități care cultivă cu obstinație improvizația genială – chiar dacă nu o atinge aproape niciodată. Pe de altă parte, gustul nuanței e perdant și în raport cu tendința, deloc marginală, în publicistică (de la noi și nu numai) de a lansa judecăți sumare și apăsate, nu o dată agresive, pe care un public puțin cultivat, dar numeros, le consideră probe de fermitate, de curaj și (nu-i așa?) de temperament. Mai mult, în astfel de manifestări este identificată și recunoscută *personalitatea*, nicidecum în grija – resimțită, cum am văzut, ca o slăbiciune – pentru nuanțe.

Din păcate, ecourile unei asemenea mentalități se pot regăsi și în critica literară și în eseul nonliterar de la noi, ecouri ce vin, în parte, și din trecutul imediat, dacă nu chiar dintr-o anumită tradiție: aceea de a nu ține atît la adevăr și dreptate, cît la a avea ultimul cuvînt. Ce e adevărul? Ce e dreptatea? Iluzii tot mai mari, mai grave, mai jenante; ultimul cuvînt este sigur și, mai cu seamă, eficient. Astăzi, mai mult decît ieri, vînăm eficiența – practică și imediată –, lucrăm în regim de eficiență, orice întîrziere – fie și laborioasă – trebuie eliminată; de aici și tratamentul minimalizator și bagatelizant rezervat nuanței și nuanțării.

Cînd un cercetător de talia lui Aby Warburg spune, preluînd o mai veche formulare scolastică: „Bunul Dumnezeu se află în detalii", e departe de a așeza nuanța în categoria diminutivalului și de a încuraja o privire (care să fie doar) mioapă. El nu are în vedere doar o extindere, ci și o aprofundare. Detaliul pe care-l vizează, invocînd autoritatea divină, este un detaliu subit revelator pentru un întreg, pentru o totalitate. Numai cine descoperă detaliile semnificative este în măsură să refacă mental întregul și să-l priceapă cu adevărat, fie că e vorba de o operă anumită, de un autor sau de un context social, istoric ori cultural. Apelul la nuanță are tocmai rolul de a face tabloul viu, de a propune o interpretare coerentă, credibilă, nu o schemă aplicabilă în orice timp, loc ori situație.

Nuanțarea presupune o atenție distribuită asupra cît mai multor detalii, dar și asupra raporturilor acestora cu întregul. Altfel spus, discriminarea trebuie să fie urmată de integrare, disocierea de asociere, o asociere unificatoare și verificatoare totodată. Riscul pe care pozitivismul nu l-a evitat întotdeauna – cel puțin în versiunile lui din științele umane – a fost acela, paradoxal, de a pierde din vedere tocmai întregul, deși viza exhaustivul, de a acumula date și detalii, de a înainta dintr-o precizare într-alta, mărunțindu-și obiectul cercetării pînă la destrămare.

Dacă nu e oprită la timp, dacă persevereaza în a deschide mereu noi paranteze, operația de nuanțare riscă să dezagrege, să pulverizeze sensurile, să-și piardă, în fapt, referința, să transforme obiectul inițial în pură reverberație. Sau să-l transforme într-un obiect imaginar: operația aceasta are loc deseori în literatura modernă, în analiza psihologică, în rememorare și în descriere, cu un de netăgăduit succes – de n-ar fi să ne gîndim decît la Proust. În discursul tranzitiv (totuși) al teoriei criticii, această ecloziune semantică nu e deloc bine-venită, nuanțarea riscă să devină astfel contrariul preciziei și rigorii, nemaivorbind de faptul că rămîne deseori fără martori și se înfundă în ininteligibil.

*

Nuanța și, în orice caz, conștiința ei reprezintă cîștiguri certe ale modernității; deși disputele sofiștilor și întrebările lui Socrate ne-ar putea invita să… nuanțăm afirmația tocmai făcută. Este, însă, în afară de discuție faptul că diversificarea continuă, cu care procesul de modernizare se confundă, a condus și la stimularea interesului pentru nuanțe, a gustului pentru nuanțe. Nu e aici locul unui istoric, oricît de sumar, al nuanței și nuanțării, dar este sigur că un factor determinant l-a constituit chiar progresul cunoașterii și al producției materiale, specializarea treptată a disciplinelor și rafinarea gîndirii înseși. Artele au urmat, la rîndul lor, aceeași cale și, printre atîtea alte exemple sau argumente, trecerea de la clavecin (incapabil să redea nuanțele) la pian (purtat mai tîrziu de Liszt prin toată Europa) e mai mult decît ilustrativă.

Cînd, în 1880, în fine, vine Verlaine și proclamă cultul Nuanței („Rien que la Nuance!"), el nu anunța doar un program poetic, ci unul panartistic. Și, probabil, mai mult decît atît, dacă ne gîndim la autori precum Ruskin, Walter Pater sau Remy de Gourmont. Oricum, impresionismul (în sens larg) prezent nu numai în pictură, dar și în muzică și în literatură e un aspect sau poate un efect al aceleiași preocupări pentru nuanțe.

*

Nuanța este prezentă și în viața de fiecare zi, chiar dacă nu e întotdeauna conștientizată și nici remarcată. Zîmbetul, surîsul ori grimasa care însoțesc o replică marchează, diferențiază sensul acesteia. Nuanța este de cele mai multe ori de ordin stilistic, stilul putînd fi urmărit și identificat la nivelul frazării ori la acela al unor accente ce trădează sau exprimă predilecții, gusturi, dar și înclinații de natură morală. Un adjectiv echivoc, o frază dubitativă trădează rezerva mentală a comentatorului unei opere. Ductul pensulei, intensitatea puternică ori, dimpotrivă, scăzută a unei anumite culori califică arta unui pictor în fața cunoscătorilor. La fel, „tușa" unui pianist, modul său de a se „lăsa" pe claviatură într-un moment sau altul al concertului. Spre a nu mai vorbi de nuanțele ideologice, de ponderea ce li se atribuie în anumite etape ale cursului istoric și care se află, nu o dată, la originea disidențelor politice.

Dar, dacă e să ne referim la politică, adică la Putere și la lupta pentru cucerirea ei, atunci este cazul să admitem totala ineficiență a nuanțelor și a vreunui efort de nuanțare. În acest cîmp, e nevoie de idei simple și clare, formulate astfel încît să „cuprindă masele", cum au înțeles prea bine ideologii comuniști. Nuanțele nu intră în jocurile politicii, în gîndirea ei scurtă și pragmatică, nu

sînt făcute să servească, nu sînt productive din punct de vedere electoral; sînt chiar contraproductive. Însuși potențialul lor de audiență socială este redus, ele nu sînt destinate unor majorități manipulabile, nu se supun marketingului politic, nu intră în grila strategiilor de partid, nici în algoritmul interpartinic.

*

Nuanțele se exprimă, desigur, în texte, dar ele nu există și nu se manifestă numai în texte. Există diferite grade ale adeziunii la o idee sau la o doctrină și sînt diferite moduri de a acționa în virtutea lor. Se vorbește despre o sărăcire a credinței de la o epocă la alta, dar și despre diversitatea și complexitatea convingerilor în zilele noastre, chiar despre ireductibilitatea lor. Nu putem să nu punem în evidență dimensiunea personală, diferențele personale, nuanțele personale ce apar în asumarea și exprimarea unor idei, în reacția la evenimente din prezent sau din trecut, în predilecția pentru o operă de artă sau alta: ceea ce înseamnă să verificăm relația organică între nuanțe și persoane, faptul că nuanțarea este întotdeauna – nu poate fi altfel decît – personală.

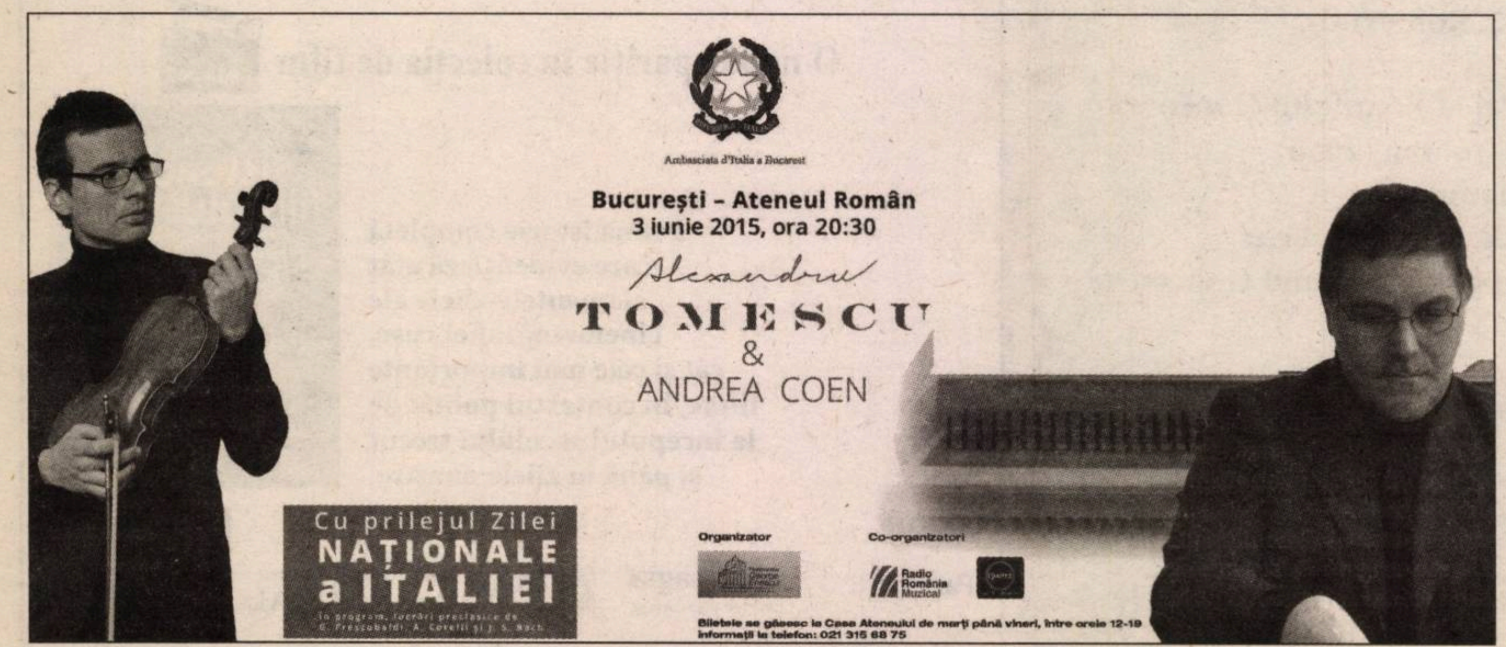
Chiar și atunci cînd se aplică unor idei străine, identificabile ca atare, dacă opera respectivă e reușită, dacă nuanțarea are loc cu adevărat, ceea ce rezultă este un produs propriu, identificabil la rîndul lui. Sîntem astfel aduși să recunoaștem ori să atribuim nuanței un statut autonom. O autonomie care decurge din – și se confundă cu – autonomia persoanei însăși.

Nu te poți scălda de două ori în apa aceluiași rîu, mai exact, în aceeași apă a rîului. La fel, nu vei găsi doi fervenți care să se raporteze în absolut același mod la Dumnezeu, adică fără nici o nuanță deosebitoare. Este elementul de rezistență pasivă pe care fundamentalismele par să-l ignore. Nu se pot identifica doi soldați credincioși ai unui partid care să adere cu aceeași convingere la toate acțiunile acesteia sau la toate punctele programului său politic. Nici măcar admirația, proliferînd prin contagiune, a „fanilor" unei vedete de hard-rock nu se distribuie egal pentru toate piesele sau aparițiile sale.

Dacă pînă și în asemenea cazuri de credință adîncă, larg împărtășită, de convingere fermă și solidară sau de complacere în gregaritate, nuanțele continuă să existe – chiar dacă nu se manifestă decît rareori –, cu atît mai firească și mai necesară este prezența lor în lumea – pe care ne place s-o considerăm condiționată de reflexivitate critică (și autocritică) – a intelectualilor de profesie. Aici este terenul prin excelență propice manifestării nuanțelor, al ieșirii acestora din potențialitate, al asumării și cultivării lor.

Lucrurile par cît se poate de clare, pledoaria de pînă acum pare superfluă… Și, totuși, de cîte ori n-am întîlnit – chiar în acest mediu – formula bagatelizantă „doar o nuanță"!

* Fragment din volumul *Radicalitate și nuanță*, în curs de apariție la Editura Tracus Arte. Cartea va fi lansată în cadrul Bookfest, sîmbătă, 23 mai, ora 17.00, la standul Editurii Tracus Arte.



FICȚIUNE

Cronica unui fapt divers

Fragment de roman

Stelian TĂNASE

Pagini de folclor. Marele Incendiator. E un venetic, un charismatic, un schimnic, un mistic. Un deşucheat! Să fie urecheat pe-nnoptat, verde matostat. Ifose de împărat. Ce se mai auzea prin Bucureşti aşadar, dle cronicar? Ce fel de poveşti spuse pe şleau ca la Tiribau, fără perdea, se aud prin mahala!? Ce halima! Ce şandrama! Ce-ai strîns la dosar, aşadar? Să facem un inventar. Ce-ai în sertar? Destule povestioare de pe ulicioare. În Mântuleasa, mirele fură mireasa. În Cotroceni, fac pomeni nişte țarigrădeni. Nişte ciocoi cîntă veşnicaaaa pomenireeee în zăvoi, la Belvedere. La Sfîntul Sava, se zicea că avva, numit şi dăruit, Vivi Lazăr, este teafăr. E şi chestia cu Zoia noastră, prea măiastră la răsucit vorbe, printre cartofi prăjiți şi ciorbe. Are o poveste de zis între sieste. O ascult în giubea cu o narghilea tolănit pe canapea în priveală. Cum Vodă suge o curmală şi dă hrana la peşti. Prin Bucureşti să băsmeşti. Alte veşti. Se incinera ultimul fanariot, un poltron şi-un idiot. Fanfara națională, cu tocmeală păşea cadențat pe Podul surpat din Vadul Morii pe unde şi chiorii treceau cînd apele se revărsau. Dodă, dodă, din Şerban Vodă în Cişmigiu, cu pas viu trecea. Era o defilare, cu fast – o incinerare. La Stavropoleos, la han, un păgubos, biet vatman, a deraiat. Bătut la tălpi, un estropiat a leşinat. La Biserica Dintr-o zi, sorcovesc nişte copii, nu-i firitisi. După o noapte trează, de Bobotează, crucea cade în apa bocnă. O logodnă se celebrează. Cerul e ca Iordanul. Dracul dă cu banul la Patriarhie, fără simbrie rămînea. Acestea se fac şi se spun, între Paşte şi Crăciun, în tîrgul Bucureşti, unde prăznuieşti, cronicare, pînă te tîmpeşti.

Din nimic, ploaia, infama, se înfățişa. Şi începea melodrama. Peste şandrama ploaia cădea, se rostogolea, nu înceta. Era deasă, oblică şi rece. Podele să frece, vecina începea. Se auzea prin mahala hahaha, ca un hohot de rîs şi de plîns. Ploua cu scrum şi cenuşă. Mai ieşea cîte o uşă din balamale. Cădeau cardiograme şi raze Roengen mov în acel alcov de periferie, cu dame de companie. Plouă cu proxeneți şi agenți secreți. Cu cai înaripați, cu zepelinuri, cu îngeri descărnați. Ploua cu lăzi de zestre, cu roți şi ferestre. Cu tante rujate şi boite, prea izmenite, cu şiraguri de mărgele sticloase. Cu oase, zdrăngănele şi păcănele. Of, prăfuită Gubernie, miroşi a pierzanie. Of, viața mea, ce-ați făcut cu ea!? Pute a peşte, a Doamne miluieşte. Umilul cronicar, un biet rîşnițar, un lumpenproletar, se strînge pe-acasă. Lumea, ştim, e păcătoasă. Miroase a prescură, a cuminecătură, a altar, a iconar, a chivot. A toate şi a tot.

Din cer cobora un heruvim tocmai din Ierusalim. Ce căuta în Balcani, dacă nu o traistă cu bani!? Bre, e ceva expre. Cădeau candelabre aprinse, fefefe ninse, zornăiau din cristale. Plouă cu petale, cu frunze de dud şi de tei. Cădeau miliarde de scîntei. Era ora siestei, cînd aleluia alelei ne-am procopsit coborînd în gări cu nişte arătări – lupi hapsîni, fără cap. Ploaia era un valtrap, o cortină de lumină fosforescentă. Era imensă şi transparentă. Mirosea rău a terebentină. Era ca-ntr-un vis cu cîini. De săptămîni plouă, cum am zis. De teamă înghețai şi de frig. Mi-a venit să strig şi apoi să tac. Deasupra, un ceas țăcănea – tictactictac, tictactictac. Era cît universul, infinit. Un ticăit lipsă venea din Apocalipsă. Doamne, cum se întorcea şi cum hălăduia acel sunet – un huiet – prin Valahia. Şi ploaia era de tot albastră, Alteța voastră.

Of, cum smulgea ploaia acoperişuri. Animalele înghețau în ascunzişuri. Prin aer, pluteau autobuze. Cît era de confuz tot ce ştiam. Cu moartea brusc ne învecinam. Scînceam, ne-nălțam, vagabondam. Spre țărm migram şi mi-a apărut ceva – ce mister – un spam pe cer. Sus ardeau făclii, sute şi mii. Ploua cu puzderii de umbrele şi pălării. Cu chefuri şi sindrofii. Ploua cu şobolani şi cîini. Mirosea tare a pîini scoase din cuptor. Aia cosea. Mirosea ca un dormitor de soldați, a *expați*, a pescador. A bălegar, a ierbar, a enibahar. A praf, a prunc de lapte, a cenotaf, a noapte, a zi proastă, a zi fastă, cu trei sori pe cer. Mirosea a evanghelier. A fructe storcite, a priviri ferite. Era stare de asediu! Lumea era un compendiu fără remediu. Şi tot ploua cu ouă înroşite peste abatoare. Ce vorbe sictirite, ce atmosferă apăsătoare! Se lăsau pe trotuare libelule uşoare. Cochilii de melci cădeau miliarde. Cădeau lilieci şi petarde explodînd. Pînă cînd!?..., mă întrebam. Şi am ațipit la geam.

Legenda urbană e o zorzoană. Vremea era ceva între Iuda şi Hrisos. Era un an ploios. Prin cei Bucureşti europeneşti luau foc, fără noroc, Merțane coioase, Rovere bengoase, Bemweuri solzoase. Noaptea s-aprindea ca o halima chiar la uşa ta, cerul-l lumina. Scrum că le făcea. Granguri, nu-i aşa?, rău se oftica, SUV-u-ajungea cît o acadea. Noaptea dispărea, zău, ca vai de ea. E ceva de rău, ca şi cum nici nu era. Nu fusese nimic, rămînea ca un nimic din ditamai bolidul. Foto luate cu polaroidul. Se vede o grămadă de scrum şi fum. A rămas o mogîldeață. Mutra nătăfleață, de tralala, de te-ai vedea ai sucomba. Prostovane, plîngi între betoane. Dle VIP din Jeep ai rămas cît un clip, un caraghioslîc fără svîc. N-ai nici de sfeştanie, să faci o danie, să dai pomeni. Ce fameni aceşti ipochimeni. Ce hatîr, ce dandana. Hahaha! Chestie era cu Poliția nătăfleață, o garagață, mai dihai ca un alai – ce face pe niznai. Îl căuta pe nelegiuit negreşit. Ce mai scormonea! Cîinii urma-i lua, dar nu mi-l găsea. În scrum le schimba, le ardea, rable le făcea. Potera se ulcera, boala accea ca o saftea pălea. Cumva umbla să-l prindă într-o oglindă. Într-o ambuscadă – la față să-l vadă. De prostii nu se ținea, să ştii. Rea, poftea să-l înhațe, creierul pe moațe să i-l pună. De-acu într-o lună, pe şest să-l bage în arest, să-l dea prins pe acest ins. Un răufăcător, Marele Incendiator. Un psihopat, un deşucheat. Un brav bărbat.

Verde matostat, bre, Poliția e de rahat. Citeşte prin closete, pe îndelete, prosteşte, tot ce scrie, fără simbrie. Jos Guvernul! Mai bun e infernul! Mă fut. Caut un împrumut. Sugi pula. O iubesc pe Lula. Pfiu ce i-ar face! Ei drace, ce mahalagiu! L-ar arde de viu, l-ar toca mărunt, l-ar diseca în amănunt, i-ar scoate mațele, ar hrăni cațele. Coaiele i le-ar tăia cînd s-o însera, cu un cuțit ruginit. Întîi i-ar fixa cătuşa, i-ar scoate ochii cu țepuşa. L-ar imprieteni, cum ar veni, cu cioclii din periferii. I-ar rupe gîtul binişor, fără zor. Inima i-ar schimba, cu vervă, c-o cutie de conservă. Dacă l-ar prinde pe făptaş, l-ar face viețaş prin puşcărie. Ce murdărie, ce afacere mizeră această istorie efemeră! E un fapt divers f.f. pervers.

Presa hoho, hohotea. Mişto făcea de povestea asta – exact ca năpasta. Bre, şi cu asta basta! Pe pagini ce vedeai? Imagini din rai. Era o scrînteală, o bălăcăreală, un acord cu septimă fără noimă. Un scandal, ca la ieşirea din bal. Se împărțeau invective, acuzații fictive, se doseau marafeții. Patronii afanisiți erau miruiți, aveau puteri magice în birourile lor falnice. Jucau multe reputații la arşice. Ace brice şi carice, grangurii şi mogulii erau dați urii. Au ieşit aşa la iveală – ca o boală misterioasă – dosare ascunse p-acasă. S-au dat demisii ministeriale, s-a lovit tare la gioale, s-a mințit la greu. Muritor sau zeu era! Mass-media din Gubernia Valahia a înnebunit. Iată adevărul zădărnicit. Personajul nostru închipuit zdrențuit, s-a cam zărghit. Marele Incendiator este un învățător, avva, un mesia. Presa îl autopsia noaptea şi ziua. Ratting sus/sus/sus. Breakingnews. Ştiri urgente, datorii scadente, farse, acte arse. Şantaje şi raclaje, titluri de-o şchioapă. Cine groapa îşi sapă!? cochetă, se întreba la gazetă, Zoe a noastră, frecînd o omletă pe un aragaz, cam fără gaz, din redacția *Aurorii*. De de trec fiorii, acest thriller care n-are un killer. S-a născut un erou, aşa din nimic. Dl Zaț, vechi bolşevic, trăgînd din havană, cuprins de o toană, face teorie – de licantropie, se făcea, că tot oraşul suferea. Asta ținea, din istoria aceea fără margini, preț de multe pagini.

La dosar, dacă ai habar aşadar, întîi apare vinovat un vechi dricar. Purta nişte urechi verzulii sub pălării. Nişte mustăți ca în alte dăți. Le purta în furculiță. Umbla numai beat criță. Nu s-a adeverit, că era smerit. Era şi suspect, dar nu mai e. A dispărut în mulțime. S-au primit anonime. S-a găsit unul de la chefere. Stătea de taclale cu nişte provinciale, le ținea de urît, apoi le stringea de gît. S-a spînzurat în celulă, atîrnat de o sculă. Apoi a fost bănuit un zărghit. Un lunatic şi un uşchit. Era pitic. Suduia pe oricine trecea. Purta botniță. Sus, în clopotniță la Sfîntul Mina, făcea cu mîna. Într-o zi, a fost arestat şi dus la instanță. Într-o ambianță de groază, înfățişat gazetarilor. Marele Incendiator, rupt din popor, acela nu era. Etete, na! A evadat cu nacela, cu balonul mongolfier. Cu un ochean pe cer l-au reperat. Apoi, Poliției i-a căşunat, verde matostat, pe un statu-palmă-barbă-cot. Mirosea a mort, a răbdări prăjite, a mere cojite. Era jumate om/jumate cîine. Aducea cu ziua de mîine, cînd toți vom fi nişte hibrizi, nişte apatrizi, ceva între omizi şi zei. Hei, hei, hei, animale fantastice hălăduind bezmetice. A fost anchetat şi scuturat de păduchi. A apărut un unchi (tot jumate/jumate, pe burtă pe spate, trup de om cu cap de cîine) şi, de mîine, va fi scos de la beci. Lista neagră, aşa beteagă, e foarte lungă, cronicare, cît să-ți ajungă.

O să-l găsească pe făptaş. Peste oraş va cădea uitarea. Gubernia va rămîne cu disperarea, în cer va dispărea. La Filantropia, în țintirim, la Gara de Nord. Unde trenuri sună monocord. În deal, la Patriarhie, unul fără simbrie şi fără un şfanț. Căzut în şanț au găsit un suspect cu membrul erect, chinuit, răstignit în Kiseleff, la Şosea. Cel găsit de Poliție suferea de malnutriție. L-au dus la o cantină, ca să îşi revină. Minți că l-au controlat la dinți. La interogatoriu l-au ofensat cu un oprobiu, l-au strîns cu uşa pînă i-a zdrăngănit cătuşa. L-au legat de zăbrele şi i-au arătat cerul cu stele chiar dacă era ziuă. L-au bătut în piuă cu maiul şi i-au înjumătățit traiul. I-au luat maul, l-au găurit cu paiul. L-au aghesmuit, omul a mărturisit. A zis că e vinovat. Un infractor, un răufăcător, Marele Incendiator. El adică, nenică, umbla cu sîrg prin tîrg. Pervers incendia maşini în univers, la Bucureşti. Asta printre alte veşti. Lucrurile s-au lămurit cam pe la asfințit. Mințea, nene mințea, ca *Pravda*. Ca un ticălos, un broscoi rîios. Bun de balamuc, nu de închisoare. L-au scos de la răcoare. I-au înapoiat la ghişeu acestui derbedeu tot ce avea la el cînd l-au arestat. I-au confiscat ceas, bască, portofel. Era un mişel. A semnat proces verbal. A fost bătut şi a murit la spital.

Atît despre această mică istorie cumpărată pe datorie, într-o cîrciumă de periferie, de umilul dvs. cronicar, de la un bețiv solitar. Undeva prin Pantelimon, în praf, la birtul cu taraf, zis Bonton. Doamne cum lovea ploaia-n geamuri, ca la o paradă cu flamuri! Ca o rafală de gloanțe. Ploua cu foi de indigo şi chitanțe. Aşi de caro, dame de pică, juveți ca nişte generică. De sus, cădeau cărți de joc, d-alea fără noroc. Apa şiroia peste mahala şi ploua, şi ploua, şi ploua.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Autori britanici

Cristina MANOLE

■■■ Am ajuns la acest grupaj după ce am găsit, cu totul întîmplător, în subsolul subsolului – nu e nici o greşeală, există şi aşa ceva – de la Libraria Eminescu volumul lui James Joyce *Hanul lui Finn* (Editura RAO, 2014 – traducerea din limba engleză a fost realizată de Mihai Miroiu, unul dintre oamenii cei mai avizați, la noi, în materie de Virginia Woolf & James Joyce), text inedit nu doar în limba română, dar şi în limba engleză, unde apare în această variantă după laborioase operațiuni de ordonare a paginilor de manuscris. O stranie aventură pe teritoriu joycean prinde contur într-o incitantă prefață la cartea de față, al cărei destin postum ne este dezvăluit chiar de către cel care a participat la restituirea manuscrisului. Denis Rose este un – ca să preluăm *ad litteram* o formulare din prefață – „cercetător de texte". Evident, expert în James Joyce. A restabilit şi editat, împreună cu John O'Hanlon, textul romanului *Finnegans Wake* (Faber & Faber, 1975). Am şi eu în față un exemplar al acestei cărți stranii, „The Original Faber text – 3rd edition incorporating Joyce's own corrections", aşa cum se precizează chiar pe copertă. Roman de care este strîns legat *Hanul lui Finn*, care apare sub această formă abia în 2013. Introducerea lui Seamus Deane – profesor de literatură engleză şi irlandeză – şi prefața lui Denis Rose ne explică pe îndelete ce este cu acest text al lui Joyce. „Conceput inițial ca o serie de fabule, bucăți în proză: scurte, concise şi concentrate (*epiclete*, pentru a folosi neologismul creat de Joyce), stăruind asupra unor momente formatoare din istoria şi mitologia irlandeză. Joyce a compus aceste proze în 1923, la aproximativ şase luni *după ce* s-a eliberat în sfîrşit de *Ulise* şi *înainte* de a fi conceput intriga, structura şi adevărata amploare a epopeii sale *Priveghiul lui Finnegan*".

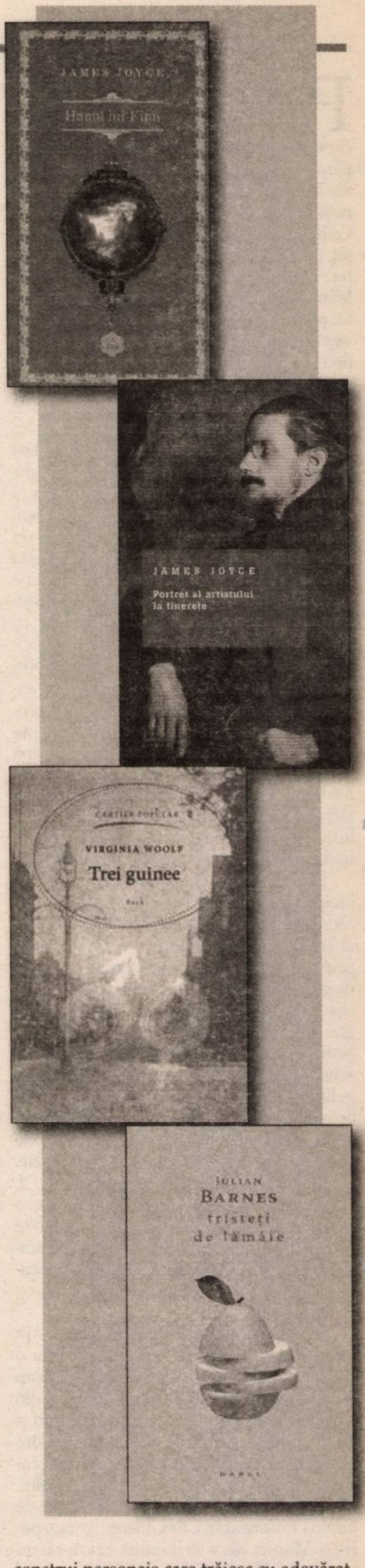
Pe scurt (neavînd spațiu suficient pentru a cita toate explicațiile extrem de interesante ale celor doi irlandezi), ideea este că textul de față, autonom la obîrşie, a fost doar parțial folosit în *Fineganns Wake* – un mic fragment – şi este de sine stătător, fapt dovedit la aranjarea manuscriselor joyceene. Introducerea la vastul şi straniul roman este semnată de Mihai Miroiu, care, totuşi, în mod ciudat, nu se ocupă deloc de *Hanul lui Finn*, dar care completează în mod fericit textele celor doi cercetători irlandezi. O bijuterie de carte, în care textul propriu-zis ocupă un spațiu egal cu acela al excepționalilor editori şi comentatori. Micile texte ale lui Joyce însuşi, absurde pe alocuri, ciudate mai tot timpul, pline de referințe de tot felul, sînt extrem de elaborate şi anunță marea carte a ultimilor săi ani de viață, care este *Priveghiul lui Finnegan*. Nu ştiu cine mai are răbdare şi timp pentru astfel de cărți, dar cei care îndrăznesc pot avea parte de multe delicii.

■■■ Profit de apariția recentă în librării a unei ediții noi din *Portret al artistului la tinerețe* (Editura Litera, 2014, în traducerea, veche, a unei distinse angliste dintr-o altă generație decît Antoaneta Ralian, este vorba despre Frida Papadache) pentru ca iubitorii de James Joyce să reia lectura unei cărți care a circulat la noi mai mult decît celelalte. Majoritatea textelor importante ale lui Joyce – mai puțin *Finnegans Wake* – s-au tradus la noi. Aşa că acum se pot lega textele lui Joyce între ele, se pot întreprinde lecturi şi analize atente. Cum este analiza Danei Crăciun, dintr-un splendid eseu publicat în chip de prefață – *Exerciții de zbor* – la ediția de la Humanitas Fiction (în traducerea Antoanetei Ralian), o atentă şi comprehensivă radiografie a universului joycean, cu cărțile pe masă. Cum despre *Portret*... s-au scris destule comentarii la noi, mi-am permis, tot cu cărțile pe masă, să compar/citesc primele pagini în versiunile oferite de cele două traducătoare. Iată doar două mostre. Primele propoziții din versiunea Frida Papadache: „A fost odată pe timpuri – şi ce timpuri frumoase – o vacă muuu care venea pe drum, şi vaca aceasta muuu care venea pe drum s-a-ntîlnit c-un băiețel drăgălaş pe care-l chema băiețelu' tu-tu. Povestea asta i-o spunea tata: tata se uita la el printr-o bucată de sticlă; avea o față păroasă. El era băiețelu' tu-tu". Acelaşi text, în varianta Antoaneta Ralian: „Cîndva, pe vremuri – dar ce mai vremuri erau şi acelea – o vacă mugitoare venea pe drum la vale, şi vaca asta mugitoare, care venea pe drum la vale, a ieşit în calea unui băiețaş drăguț pe care-l chema hăpăilă [poreclă dată în copilărie lui James Joyce – *nota traducătoarei*]. Tatăl lui îi istorisea povestea asta: taică-su se uita la el printr-o bucată de sticlă şi avea o față acoperită de păr. El era micul hăpăilă". Este evident că personalitatea fiecărei traducătoare şi-a pus amprenta asupra textului. Am descoperit diferențe mult mai mari cînd am pus față în față *Doamna Dalloway* de Virginia Woolf, tradus de Antoaneta Ralian şi varianta lui Petru Creția. Diferențele erau uriaşe. Ideea care se desprinde de aici, mai ales în cazul unor texte clasice, este că nu putem evita originalul. Doar el ne poate îndruma, cît mai exact, către intenția şi proiecțiile autorului. Oricît de bune şi de elegant-artistice ar fi traducerile. De această dată, în cazul *Portretului*..., avem două tălmăciri foarte bune. Asta, aşa, ca paranteză de lectură.

■■■ Un amplu eseu cu inserturi prozastice al Virginiei Woolf, combinînd cu virtuozitate capitole epice cu capitole de atitudine polemică, apărut pentru prima dată în româneşte în 2003 şi reluat acum într-o nouă ediție, poartă titlul *Trei Guinee* (Editura Cartier, 2014, traducerea din engleză fiind realizată de Camelia Boca). Un text amplu şi complex, de angajament intelectual, evident feminist, pe alocuri, foarte analitic, punînd în discuție, cu mijloacele prozei, idei şi teme fierbinți ale actualității. Britanice şi europene deopotrivă. Cum ar fi, de exemplu, pacifismul la modă în Franța şi în Anglia în epoca în care Germania nazistă şi Italia fascistă deja se pregăteau de război; sau accesul femeilor la educație şi integrarea lor într-o societate ce le îngrădea acest drept. Cît despre militantismul pentru pace, Virginia Woolf nu îl denunță, dar îl vede în alt mod decît preopinenții fictivi cu care polemizează într-o serie de scrisori apocrife. Descoperim o scriitoare angajată plenar în disputele zilei, extragem nu puține comentarii şi analize despre lumea britanică a deceniului al patrulea. *Trei guinee* apare în 1938 şi nu face valuri nici la momentul respectiv, nici în deceniile următoare. Citită astăzi fără parti-pris-uri, cartea se dovedeşte remarcabilă sub toate aspectele. Nu doar prin militantismul feminist sau prin opiniile antifasciste ferme ale autoarei – să nu uităm că Hitler trezea admirație şi chiar entuziasm la acea dată în înalta societate britanică, înainte să devină duşmanul feroce de mai tîrziu ... –, dar şi pentru luciditatea şi curajul cu care Virginia Woolf pune pe tapetul actualității teme grave ale societății britanice. Ar merita mai multă atenție această carte!

Nota bene. Să spui, ca în prezentarea editurii din Chişinău, despre prietena şi iubita Virginiei Woolf, scriitoarea Vita Sackville-West, că era şi *grădinăreasă* (!!?? – în româneşte sună precum bucătăreasă, ceea ce nu e chiar bine, oricît de preocupată de grădinărit ar fi fost...) mi se apare cel puțin inadecvat. Iar citatului din Virginia Woolf, de pe aceeaşi pagină de prezentare biobibliografică: „O femeie trebuie să dispună de bani şi de o cameră separată, dacă vrea să scrie ficțiune", chiar nu-i văd rostul. Lucruri mărunte, evident, pentru o carte care merită, altfel, toată atenția cititorilor români.

■■■ Julian Barnes publică volumul de povestiri *The Lemon Table* în 2004. Are 58 de ani, este înconjurat de prețuirea oficialităților din Franța, care-l onorează cu titlul de Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres, iar austriecii îi conferă Austrian State Prize for European Literature, urmînd ca, în 2011, să obțină prestigiosul şi rîvnitul Man Booker Prize. De ce şi de unde atunci atîtea *Tristeți de lămîie* (Editura Nemira, 2015, în traducerea, excelentă, a lui Mihai Moroiu) ce străbat nu prea vesel cele unsprezece povestiri care alcătuiesc un grupaj foarte omogen? De ce atîta interes pentru avatarurile vîrstei a treia, cu problemele ei specifice, financiare, amoros-erotico-sexuale, fiziologice sau psihologice? Să fie aventurile existențiale ale unei anume vîrste la fel de interesante şi complexe ca ale alteia? Nimic nu e prea vesel în aceste povestiri, chiar dacă ironia – marcă înregistrată la Julian Barnes – e prezentă la tot pasul, iar situațiile relatate, uneori frizînd absurdul, pot provoca zîmbete. În general amare. Toate povestirile sînt citabile, toate au un anume tîlc. O carte mai mult dulce-amară decît acră. Nu mai rîdeți de cei care îmbătrînesc sau au depăşit deja faza asta, vă paşte şi pe voi! Detaliile unor proze localizate în timp şi spațiu – Suedia sau Rusia – dovedesc talentul autorului de a crea atmosferă şi de a construi personaje care trăiesc cu adevărat. Mult firesc în aceste proze, pe care un cronicar de la *The Guardian* le aprecia în cel mai înalt grad pentru că, susținea el, au meritul de a revitaliza interesul pentru proza scurtă şi de a o aduce la nivelul lăsat de un V.S. Pritchett. După părerea mea, Barnes a depăşit cu mult nivelul popularului povestitor britanic. O carte de povestiri de mare clasă, prin care, cred eu, literatura engleză se îmbogățeşte cu o proză scurtă de nivelul celei a americanilor Hemingway, Fitzegerald, Salinger, Cheever şi Raymond Carver. De ce? Pentru că marea lecție a prozei ruseşti a fost mai bine asimilată de americani decît de prozatorii britanici (mult mai conservatori). Julian Barnes, filofrancez şi sceptic de felul lui, merită nu doar o lectură atentă, ci şi o reevaluare în contextul literaturii europene. ■



www.polirom.ro
- Varlam Şalamov
Povestiri din Kolîma (I)
Traducere din limba rusă şi note de Ana-Maria Brezuleanu şi Magda Achim
Ediție cartonată
- Adriana Săftoiu
Cronică de Cotroceni eBook
- Gabriela Adameşteanu
Drumul egal al fiecărei zile eBook
Ediție definitivă
- Kazuo Ishiguro
Uriaşul îngropat eBook
Traducere din limba engleză de Vali Florescu

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

FILM

Aferim, Radu Jude!

Cinemaul românesc triumfă la IndieLisboa

Larisa TUREA

© Silviu Gheție

Aferim!, cel de al treilea lungmetraj și cea de-a treia participare a lui Radu Jude la Festivalul IndieLisboa, s-a învrednicit de Marele Premiu (în valoare de 10.000 de euro) și de Premiul blogurilor de cinema (constînd în drepturile de difuzare pe canalele TVCine) la ediția 2015. IndieLisboa e un proiect susținut de Programul MEDIA Europa Creativă: timp de 11 zile, publicul și profesioniștii în domeniu au vizionat 260 de filme, dintre care 35 girate de realizatori portughezi (în majoritate, documentare).

„De cine rîdeți? De voi rîdeți…" – replica de final din *Revizorul* mi-a răsărit în minte după cel mai așteptat film din această ediție: *Aferim!*. Radu Jude, reprezentant merituos al noii generații de cineaști români, e cunoscut și aplaudat în Portugalia. Scurtmetrajul *Lampa cu căciulă* a luat Premiul Mare la IndieLisboa în 2007, aici au fost proiectate și *Cea mai fericită fată din lume*, în 2009, și *Toată lumea din familia noastră*, în 2012. *Festa do Cinema Romeno*, la finele lui 2014, i-a consacrat o retrospectivă. Uite că după triumful de la Berlin, unde a luat Ursul de Argint pentru regie, a venit rîndul cinefililor portughezi să afle semnificația titlului: Aferim, adică bravo! Filmul e unul dintre cele mai ambițioase, mai ample proiecte din ultimii ani, dorindu-se *road movie* clasic, cvasiwestern (mai curînd, *eastern*). Povestea, imaginată de Radu Jude și coscenaristul său de căpătîi, ieșeanul Florin Lăzărescu, se petrece în Valahia, la 1835. Zapciul Costandin și fiul său Ioniță, călări, pornesc în căutarea unui rob fugar, pe numele său Carfin, bănuit că ar fi căzut în ispita amorului cu nevasta legiuită a stăpînului. O călătorie inițiatică prin țara împotmolită pînă peste urechi în corupție și nedreptate (se comit orori cu mînă inocentă, insul cu pricina fiind absolut convins că face numai și numai, dar numai bine!); un trecut neasumat, moravuri barbare cu înveninată continuare în contemporaneitate. Poveste închipuită cap-coadă, satiră socială corozivă, umor negru, frizînd absurdul, dialoguri savuroase: tablou complex ce ne duce negreșit cu gîndul la… de unde cresc picioarele păroase ale racilelor moderne, dezumanizarea progresivă a relațiilor, fiară ce roade din interior, fără sorți de izbăvire; or, se știe, nu ne putem mîntui decît individual, fiecare în parte… Sau nu ne poziționăm, ca în ring, dușmani feroce ori de cîte ori dăm nas în nas cu Celălalt, Străinul, fie că e tuciuriu sau dungat, slab sau corpolent, rom, evreu, armean; fie că așteptăm în rînd la clinică sau cineva ne taie drumul la cotitură. O parabolă filozofică avînd bătaie lungă, țintind dibaci misoginismul societății patriarhale, fragilizarea țesutului social, dezmățul nestăvilit al celor cu pîinea și cuțitul, ipocrizia, predicile satanice gen Popa Duhu cel cu destui epigoni călcîndu-i pe urme, antisemitismul strămoșesc, învrăjmășirea de-a valma. Poate merită să cercetăm cele ascunse sub preș de ani și ani, trecutul rușinos, pentru a păși drept. Lumina irumpe cînd rîsul învinge plînsul și se încearcă a face față umilințelor şi încercărilor prin ironie şi haz de necaz, prin zeflemisirea publică a năravurilor comice ale regimurilor ce prea se iau în serios. Abordarea acrită, plină de morgă, zice un tînăr autor de la noi, iese cu eczemă: cu cît te maturizezi, cu atît mai veselă și mai… vrednică de rîs îți apare lumea…

Ironia abrazivă prezentă în surdină în *Aferim!* conferă profunzime și ecou imaginilor în alb-negru; răzbate în sală bucuria de a juca și de a filma, entuziasmul ludic ce amintește elanul anilor tineri, irepetabili, ai Teatrului „Eugen Ionesco" de la Chișinău. Opera de artă nu e articol de manual școlar, nu cășunează nici unui rîu, nu maculează „imaginea țării", ba dimpotrivă... O frescă desenată cu meștejug postmodern (director de imagine: Marius Panduru), limpezime a cadrului ca a lacului de munte: nălucesc în străfunduri corăbii scufundate, în oceanul de aer de deasupra simți aievea zborul fîlfîitor al fantomelor… „Nu vreau să compar, însă nu mă pot abține să nu amintesc de *Andrei Rubliov* al lui Tarkovski", scrie despre film reputatul critic rus Andrei Plahov, în rubrica sa din cotidianul *Kommersant*. Mie filmul mi-a adus aminte de *Fuga morții*, poezia lui Paul Celan, bucovineanul ce-a cunoscut pe viu lagărele de concentrare:

„El strigă săpați mai adînc în pămînt voi unii voi alții
cîntați mișcați din arcuș
își scoate pistolul din brîu îl flutură – albaștri-i sînt ochii
Înfigeți mai bine lopata voi unii voi alții cîntați pentru
dans mai departe.
Negru lapte al zorilor noaptea te bem
la amiază te bem și seara
Te bem și te bem
în casă stă un bărbat cu părul tău auriu Margareta
părul tău cenușiu Sulamita cu șerpii se joacă".

Pentru că e în firea omenească să uite, să-și justifice lesne gîndurile și faptele cele mai reprobabile… Oricînd se poate luneca în troglodtism și sălbăticie. Indiferent de culoarea ochilor.

■■■ Caii putere ai filmului românesc

În competiția internațională a Festivalului IndieLisboa a concurat şi *Cai putere* de Daniel Sandu, scurtmetraj ce se înscrie perfect în stilistica Noului Val al cinemaului românesc. Noțiunea de val sugerează răbufnire, deşi conține, cu regret, şi ideea de trecere, de efemeritate – sau simultaneitate, dacă doriți; val înseamnă energie în mişcare, concentrare, sublimare. Şi un anume mod de a gîndi cinematograful, condiții tehnice speciale induse de estetica firescului: maniera cît mai autentică, aproape documentaristă, de a filma; scenarii beton inspirate din realitatea imediată, regie minimalistă, camera pe umăr şi intrigă tragicomică, umor rocambolesc pedalat la maximum în abordarea subiectelor grave. Din punctul meu de vedere, stilistica generației actuale de cineaşti români (*y compris* cineaştii de succes originari din Republica Moldova) se distinge prin umanismul cehovian, prin simpatie pentru personajele înfățişate, prin tandrețe. Numărul cineaştilor ce împărtăşesc acest crez, reîmprospătînd peisajul, cucerind elogii critice şi premii pe toate meridianele, depăşeşte ordinul zecilor. Această efervescență creatoare – energia arcului comprimat – vine dintr-o traumă socială, din paradoxalele contraste ale societății româneşti și, implicit, ale realităților dintre Prut și Nistru. În jumătate de secol de dictatură, părinții au fost reduşi la tăcere; cineaştii de astăzi – adolescenții de altădată – şi-au găsit propiul stil, impregnat de umor (de cele mai multe ori, negru), fantezie şi poezie. Sînt lucrări aidoma compunerilor şcolăreşti pe teme libere: decupaje din imediat sau din trecutul nu prea îndepărtat, sincere, ataşante, scrise cu pasiune, cu plăcerea deschizătorului de drumuri. Cei care în \`89 aveau 13, 14, 18 ani, astăzi au în jur de 40, vîrsta cea mai rodnică, dar şi mai înclinată spre a trage linie, a face bilanțuri. Personajele filmelor sînt, de asemenea, tipi la răscrucea vîrstelor, cînd speranțele juvenile sînt înlocuite, treptat, de crunte deziluzii, cînd setea de libertate lasă loc sentimentului de sufocare, de dependență totală, tipi care îşi dau seama, brusc, cum s-au înşelat crezînd că viața adevărată, fericită şi lipsită de griji e pe drum, acuşi-acuşi vine. Ei trăiesc sentimentul irosirii, al timpului mort, drămuit pe nimicuri, al numărătorii inverse… Spune Cristian Mungiu: „Copii fiind, noi n-am experimentat pe pielea noastră ororile comunismului, fiind martori şi cobai, ca generație de «decreței», doar la neajunsuri minore, ca învățatul la bateria auto sau defilatul de 23 August. Dar comunismul tîrziu avea un fel de derizoriu al lui, nimeni nu se mai lua în serios. Ca orice perioadă de restricții, el a generat în noi mai multe lucruri demne de povestit decît orice perioadă de bunăstare". Cineaştii acum la zenit au văzut cum părinții ce au muncit o viață în sudoarea frunții ajung loseri, nu sînt în stare să asigure minimumul necesar de trai, pe cînd bandiții urcă în fruntea bucatelor. Valorile sociale respectate de secole s-au perimat, nimeni nu mai crede în vechile precepte ale muncii oneste, instituția familiei s-a compromis, relațiile de solidaritate şi ajutor dintre oameni se răcesc sau dispar cu totul. În esență, logica vieții şi a moralei tradiționale s-a inversat. Şi uite că acest cor de tinere voci profesează cinemaul autentic, demonstrînd plenar că nu există umanism proletar sau mic-burghez, ci doar omenie şi dezumanizare, uvrajele lor stimulează gîndirea la nivelul literaturii de calitate… Și *Aferim*, prin subiectul original (meritul coscenaristului Florin Lăzărescu se reliefează în fiecare frază, m-am prins că, dacă aş avea scenariul, l-aş citi ca pe o poveste), se desprinde oarecum din front, provocînd și incitînd. Sînt curioasă ce va urma, ce surprize oferă participarea cineaştilor noştri la ediția 2015 a Festivalului de Film de la Cannes.

■■■ Ilian Gîrneț: Carmen între vioară și ecran

Concertul de final de stagiune al Orchestrei Simfonice Portugheze, îngemănînd muzica și cinemaul, l-a avut în centru pe Ilian Gîrneț, violonistul basarabean, stabilit acum în Germania, la Hamburg. Virtuozul chișinăuian a fost ovaționat prelung, interpretînd ca nimeni altul *Fantezia Carmen* pentru Vioară și Orchestră de Georges Bizet/Franz Waxman. E piesa de rezistență cu care Ilian a cucerit, acum cîțiva ani, premiul Fundației „Regina Elisabeta a Belgiei". „Muzica", afirma Hitchcock, „muzica e o taină!": cinemaul ce apelează la note e cu adevărat o formă de expresie completă, artă fără egal. Ilian a demonstrat-o cu asupra de măsură: pasiunea şi măiestria cu care a adus în scenă una dintre cele mai complexe lucrări concertante din repertoriul violonistic nu puteau să nu-i emoționeze pe melomanii lisboeți. Sunetul profund al viorii sale vechi de trei secole (cică ar fi aparținut odinioară unui interpret francez celebru) e bogat în nuanțe armonice, plin de tensiune dramatică, suav, cu un vibrato cald. Calități de invidiat ce i-au adus aplauzele sincere ale publicului oriunde a concertat, dar și numeroase premii de-a lungul carierei: „Queen Elizabeth", „Henryk Wieniawski", „Tibor Varga", „David Oistrah", Jeunesses Musicales, Kloster Schőntal, Remember Enescu, „Paul Constantinescu"… S-a născut la Sankt Petersburg, în 1983, a studiat la Liceul de Muzică, clasa Galinei Buinovschi; a urmat Academia de Muzică din Chișinău, apoi cursuri la Academia de Muzică Sibelius din Helsinki şi la Conservatorul Regal din Bruxelles. Colaborarea cu Orchestra Simfonică portugheză a fost perfectă, generînd o adevărată empatie între solist şi dirijor, între sală și interpreți.

E primăvară, florile îmbălsămează văzduhul răsfățat de briză. Nici florile de mai, nici unele dintre operele de artă prezentate în Festivalul de Film n-au o viață prea lungă. Să inspirăm adînc, să prețuim clipa ce, vorba poetului, nu va mai fi.

■

TEATRU

Antisocial, bone filipineze și o moarte

Iulia POPOVICI

Trei spectacole, trei realități puse în scenă, trei moduri diferite de a privi documentarul ca strategie de abordare performativă și ca miză în viața de dincolo de sala de spectacol.

■■■ Comunitatea în disoluție

Antisocial pornește de la cazul recent al elevilor de la un „prestigios liceu din Cluj“ care distribuiau meme-uri (fotografii „comentate“) despre profesorii lor într-un grup închis pe Facebook și care, după infiltrarea unui profesor în grup, s-au trezit sancționați de conducerea liceului, în unele cazuri, chiar cu transferul la alte unități de învățămînt, pentru lipsă de respect și întinarea imaginii școlii. Același grup de șapte performeri (coautori ai textului, împreună cu Bogdan Georgescu) „reconstituie“, în același decor (o masă cu scaunele aferente), cu treceri marcate exclusiv prin lumină și minime reajustări de recuzită, seturi distincte de întîlniri între cele trei categorii de „actori“ ai poveștii: corpul profesoral, părinții elevilor vizați și elevii înșiși. Ghilimele care însoțesc termenul de „reconstituire“ sînt menite să marcheze caracterul în mare parte ficțional al demersului: evident, nu există stenograme sau înregistrări accesibile ale nici uneia dintre aceste întîlniri, iar cu excepția ședinței profesorale, nici măcar dovezi concrete ale existenței lor (deși e inevitabil ca ele să fi existat).

Spectacolul în sine e unul care pornește de la o realitate și varietatea de detalii legate de ea apărute în presă, pentru a umple cu ficțiune goluri informaționale, în timp ce rămîne profund fidel, relațional, situației originale. Esențial, pentru tipul de teatru social propus de Georgescu, e și faptul că *Antisocial* se ocupă nu de dimensiunea publică a incidentului de la Cluj, ci de partea lui ascunsă după uși închise și de pozițiile inițial antagonice ale diverselor grupuri implicate. E și un spectacol extrem de bine jucat, de o echipă de masteranzi care funcționează chiar ca un ansamblu, ca o trupă, asumîndu-și la modul ideal grila performativă preferată de Bogdan Georgescu în mai toate spectacolele lui: o anume contra-emoție, o distanțare față de poziția personajului (el purtînd numele actorului care-l joacă), construit din cîteva detalii comportamentale (uneori, generatoare de umor) plasîndu-l din prima clipă într-un anume tip de relație cu ceilalți (relație care va fi renegociată pe parcurs).

Antisocial pune în scenă, practic, de la un moment la altul, efectele pe care o astfel de situație-limită le are la nivelul a ceea ce inițial reprezenta un colectiv și inevitabilul alunecării în individualism și autoprotecție, trecînd prin la fel de inevitabilele faze de ipocrizie, negocieri de poziții de putere, abandonul moralității, sacrificarea celuilalt… E portretul în mișcare al unei disoluții sociale, prin activarea unor tipologii funcționale în orice astfel de compoziție de grup, ce reproduce în mic societatea autohtonă contemporană: adolescentul din familie săracă și liceanul cu bani, elevul silitor și cel căruia părinții îi vor aranja bacalaureatul, fiul preotului și cel al femeii de serviciu; profesorul bețiv și acrit și dascălul revoluționar, care ține la libertatea de expresie, profesoara care-și împinge elevii la olimpiadă și directoarea dispusă să numele *like*-urile de pe Facebook pentru ca pedepsele să fie conforme cu fapta; mama obsedată de strînsul banilor pentru banchetul de absolvire și tatăl gata să strîngă bani pentru o sfîntă mită. Cu toții se angajează într-un soi de aventură detectivistică, strict discursiv-relațională, în căutarea vinovatului (într-un fel, ca-n *12 oameni furioși*), însă chiar vina e ceva neclar: vinovat e cel/sînt cei care au inițiat grupul de pe Facebook, cel/cei care a/au postat cele mai multe imagini sau cel care și-a turnat colegii? Fiecare scenă face și mai vagi conceptele morale la care se raportează fiecare și încă și mai puternică absența oricărui „personal pozitiv“. Nu există nici o victimă și nici un erou, postările nu sînt dovada nici unei poziții critice, a nici unei dorințe de schimbare, conștiința socială a adolescenților e la fel de restrînsă precum a părinților și profesorilor lor, formarea lor pentru viață nu se produce sub auspiciile unei familii echilibrate – iar mărturisirea forțată în final nu aduce nici un fel de eliberare.

Antisocial pornește de la un incident, la scară socială, minor. Un fapt absolut irelevant în sine. Ceea ce el a generat, însă, la nivelul comunității ad-hoc a liceului clujean a fost un adevărat cutremur. Iar spectacolul arată cît de fragilă și ipocrită e infrastructura socială pe care ar trebui să ne bazăm…

■■■ Menajerele vieții noastre

Ioana Păun are un interes artistic de lungă durată în privința lucrătoarelor domestice, a femeilor de serviciu, menajerelor și bonelor: în 2012, a făcut, în cadrul Viva Performance Lab, o intervenție într-un supermarket din Cosenza, în care două menajere filipineze curățau urmele de sos de soia de pe steagul Italiei, în 2013 a făcut un performance (*The Economy of Dispair*), la Chicago, cu îngrijitoare hispanice, imigrante mai mult sau mai puțin legale; la jumătatea acestei luni, la Viena a avut loc vernisajul expoziției *Natalia, Turn the Light On*, în care Păun abordează subiectul serviciilor nedocumentate oferite europenilor de migrante din Asia și Africa. De fiecare dată, „temele“ acestor abordări artistice sînt legate de condiția de gen, de atitudinea localnicilor față de imigrante (și exploatarea precarității lor instituționale) și de reprezentarea Celuilalt și de statutul muncii domestice (feminizate) în societatea contemporană. În mod asumat, și *Produse domestice*, creat în 2014 pe un text scris de Xandra Popescu, navighează în jurul acelorași preocupări: bazat pe o documentare a jurnalistei Laura Ștefănuț și pe mai multe experiențe (similare, repetitive) ale unor lucrătoare domestice din România, spectacolul le are drept protagoniste pe o (fostă) bonă filipineză, Ynia, și pe actrița Smaranda Nicolau, într-un dispozitiv spectacular în care construcția muzicală (dînd impresia unor improvizații libere, dar atent „scenarizate“) joacă un rol emoțional important, iar dimensiunea de gen e puternică (Smaranda Nicolau jucînd inclusiv rolurile masculine, de abuzator sexual; Cătălin Rulea, autorul mixajelor muzicale, este și singurul bărbat din echipă).

Evident, faptul că Ynia e filipineză dirijează conștient spectacolul către chestiunea dreptului la reprezentare și către condiția de invizibilitate la care sînt condamnate lucrătoarele domestice venite din țări exotice (obiect, și nu subiect, și în relație cu angajatorul, și în relație cu sistemul legal local), scoțîndu-l, în același timp, din zona unei creații artistice în sine și ducîndu-l într-un teritoriu social-militant, cu efecte în viața reală (Ynia avînd ea însăși propriile lupte în ceea ce privește recunoașterea unor drepturi). Felul în care se plasează *Produse domestice* devine și mai relevant prin comparație, de pildă, cu *Nu ne-am născut la locul potrivit* de Alice Monica Marinescu și David Schwartz, care documentează verbatim situația solicitanților de azil/a refugiaților, apelînd exclusiv la actori profesioniști, sau cu scena, jucată de Ofelia Popii, din *Solitaritate* de Gianina Cărbunariu, în care tema e imposibilitatea (cu precădere morală) a reprezentării prin intermediar artistic a bonelor filipineze. Lucrează, altfel spus, pe un teritoriu delicat, al implicării personale la intersecția cu observația socială, critica din perspectivă feministă și anticolonialistă (e foarte acid modul în care abordează rolul Organizației Internaționale pentru Migrație – OIM – și discursul conducătorilor mondiali, Angela Merkel în cazul dat, în ce privește „repatrierile“ migranților extracomunitari rămași fără slujbe în Europa) și explorarea posibilităților teatral-performative de tratare a acestor chestiuni (de pildă, apelul la metafore vizuale puternice – orezul care se revarsă peste protagonistă, ca o ploaie de aur, ipostazierea ei ca Madonă cu pruncul în brațe etc.). Faptul că nu devine melodramatic sau didactic și nici nu exploatează sentimental exoticul pe care-l propune e în mod cert un merit al spectacolului, ceea ce i s-ar putea reproșa fiind o aglomerare tematică pentru care nu găsește întotdeauna elementele de coerență narativ-performativă, generînd o fractură între cele două, să le zicem, părți (prima acoperă identitatea viitoarei „bone filipineze“, motivațiile emigrării și experiența de muncă, cea de-a doua – statutul migranților rămași fără contract și felul în care îi tratează Statul român și organismele internaționale). Importantă din motive extraspectaculare – situație curentă în acest gen de teatru documentar –, această a doua parte mută accentul de la discuția despre „sexualizarea“ muncilor domestice și precaritatea de gen la expunerea lipsei de minimă protecție din partea Statului care a acceptat să-i primească în schimbul exploatării private a muncii lor. Iar asta e deja altceva – în primul rînd, dovada că stringențele realului pot interveni uneori, acut, în *produsul artistic*, impunîndu-i, astfel, și alte grile de receptare.

■■■ Verbatim, despre moarte

„Moartea parcagiului Dinte“ (pe numele lui real, Daniel-Gabriel Dumitrache) a fost factorul declanșator pentru aducerea în prim-planul public (atît cît se poate în România) a unei stări de fapt foarte asemănătoare celei relevate, în Fergusson, Missouri, de moartea lui Michael Brown: abuzurile poliției, alimentate de rasism și de condiția de clasă a celui abuzat. Cazul a fost documentat de organizații pentru apărarea drepturilor omului și de jurnaliști independenți, au fost proteste publice (mici, dar…), alte ONG-uri monitorizează tratamentul aplicat de polițiști, în stradă, parcagiilor, iar speța, care încă se judecă la Tribunalul București, e și ea monitorizată atent ca fiind una test pentru modul de soluționare juridică a unor astfel de „situații“. „Situația“ fiind următoarea: un tînăr rom, ocupîndu-se cu dirijarea mașinilor care parcau în Centrul Vechi, în schimbul unei „atenții“ din partea șoferilor (asta fiind, legal, o contravenție), a fost fugărit de polițiști și dus la secție, unde a murit, după cîteva minute petrecute singur cu un polițist. Conform raportului medico-legal, deși parcagiul era HIV pozitiv și avea o sensibilitate a splinei, el a murit în urma unor lovituri. Motiv pentru care polițistul care a rămas singur cu el e judecat (de un an de zile și finalul nu se vede) pentru „loviri sau vătămări cauzatoare de moarte“.

De altfel, *Voi n-ați văzut nimic* – un monospectacol pornit de la interesul personal al performerului (Alexandru Fifea) față de moartea lui Dinte și la care colaborează regizorul David Schwartz și muzicianul Cătălin Rulea – se bazează în mare parte pe înregistrări din sala de judecată, redate verbatim și încadrate de experiențele personale ale lui Fifea, pe un fundal marcat de un citat genocidal la adresa săracilor, aparținîndu-i lui G.B. Shaw (de ce Shaw, totuși?), și fragmente rasiste, din presa românească, despre parcagii. Spectacolul are un potențial de teatru procedural/de tribunal, contrapunînd declarații ale polițiștilor și ale rudelor lui Dinte, cu un deștept accent pe diferitele lor moduri de a vorbi și punînd în lumină combinația de rasism ubicuu și discriminare profund interiorizată, exercițiu de autoritate polițienească și solidaritate de castă, precaritate de clasă și lipsă de protecție socială, care l-a ucis pe Dinte. Alternarea acestor mărturii cu bucăți muzicale simili-hip-hop, în care posibila „voce“ a lui Dinte e reconstituită, face și mai pregnant modul în care Fifea își asumă personal, nu doar performativ, tragedia lui Dinte (cu o furie înăbușită pe care o controlează foarte bine), chiar și atunci cînd „joacă“ mărturiile polițiștilor – o strategie cu totul atipică pentru teatrul documentar verbatim și care implică afectiv spectatorul.

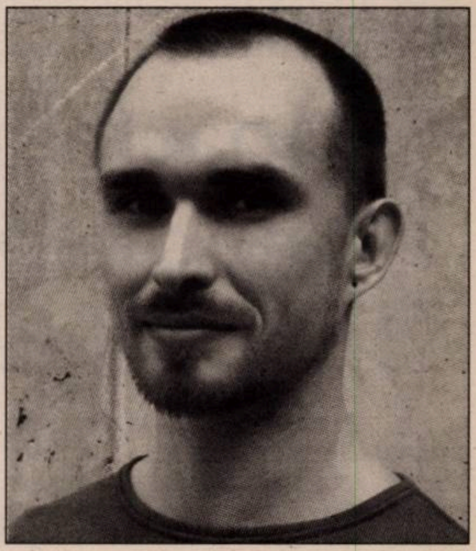
Finalul (închizînd „coperta“, *frame*-ul personal de deschidere) ne aduce, însă, dinaintea principalei capcane în care ajung să cadă spectacolele bazate pe fapte reale, atunci cînd există o implicare emoțională a artiștilor în subiect (cumva, un fenomen asemănător contratransferului din psihanaliză): bagatelizarea prin comparație. *Voi n-ați văzut nimic* spune, de fapt, povestea unei crime pe care nimeni nu și-o asumă și pe care justiția nu e pregătită să o pedepsească. O moarte pe care spectacolul însuși își propune s-o scoată din banal, din paginile de fapte diverse (dar probabil ea era prea insignifiantă chiar și pentru rubrica de „diverse“) – fiindcă moartea lui Dinte e moartea unui fiu, a unui văr, a unui prieten, e sfîrșitul unei lumi. E o tragedie în sine. Viața e o limită peste care nu se poate trece. Poate că dacă toată contextualizarea despre rasismul care se învață și se transmite, despre portarul de la grădinița fetiței lui Fifea, care-i spune în joacă celei mici despre „țiganu'“ rău și răpitor, despre faptul că performerul însuși s-a simțit discriminat și la fel și mama copiilor lui, dacă toate aceste povești n-ar fi încheiat spectacolul, n-ar fi fost „concluzia“ lui, atunci impresia de recădere în banalitate a lui Dinte însuși n-ar fi fost atît de puternică. Nu, nimeni din familia lui Fifea nu va ajunge să moară într-un garaj de secție de poliție, nu, nu oricui i se poate întîmpla, indiferent de rasă și clasă – fiindcă, dacă ar fi un fapt cotidian de viață, o simplă consecință inevitabilă a unui rasism transmis de la o generație la alta, dacă i s-ar putea întîmpla oricui, atunci n-am mai avea nici un motiv să ne revoltăm. ■

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca“, Sibiu/ Universitatea „Lucian Blaga“, Sibiu
Antisocial de Bogdan Georgescu
Cu: Cristina Blaga, Paul Bondane, Anton Balint, Călin Mihail Roajdă, Alexandra Şerban, Cristian Timbuș, Maria Tomoiagă
■■■ *Produse domestice*
O piesă de: Xandra Popescu
Regia: Ioana Păun
Investigația: Laura Ștefănuț
Muzica: Cătălin Rulea
Mișcarea: Carmen Coțofană
Cu: Ynia și Smaranda Nicolau
Voce: Diana Miron
■■■ *Voi n-ați văzut nimic*
Echipa proiect: Alexandru Fifea, Cătălin Rulea, David Schwartz.

DANS

„Akram a transformat *kathak* într-un dans popular în secolul al XXI-lea"

Interviu cu Andrej PETROVIC



*Fondată în 2000, compania Akram Khan vine cu o propunere artistică inedită, ce îmbină dansul contemporan și tehnici **kathak**, o formă tradițională de dans indian. Akram Khan, dansator englez originar din Bangladesh, a început să studieze **kathak** încă de la vîrsta de șapte ani și pe scenă a apărut prima oară la vîrsta de treisprezece ani. Printre cele mai mari realizări ale companiei a fost pimirea Premiului Oliver pentru producția **Desh**, în 2012, și participarea la ceremonia de deschidere a Jocurilor Olimpice de la Londra, în 2012.*

*Una dintre cele mai longevive producții ale companiei, **Kaash** (2002), a ajuns și la București, pe scena TNB, în perioada 8-9 mai, în cadrul Întîlnirilor JTI, ediția a XVI-a. **Kaash** (de la cuvîntul „dacă" în hindi) are ca puncte de plecare „zei hinduși, găuri negre, cicluri de timp indiene, creație și distrugere". Spectacolul este compus din cinci dansatori: două surori gemene, Kristina Alleyne și Sade Alleyne, originare din Barbados, coreeanul Sung Hoon Kim, Nicola Monaco, din Italia, și franțuzoaica Sarah Cerneaux. Am stat de vorbă cu coregraful lui Akram Khan, Andrej Petrovic. Născut în Bojnice, Slovacia, a absolvit Dance Conservatory din Banska Bystrica, a înființat compania de dans Dajv/Marta Polakova și, din 2007, s-a alăturat companiei Akram Khan.*

Cum ai ajuns să lucrezi cu Akram Khan?

În 2007, m-am dus în Londra pentru un proiect cu mai mulți coregrafi, iar cel care coordona proiectul, Farooq Chaudhry, l-a chemat pe Akram Khan pentru un fel de mentorat înainte de spectacol, să-i spună ce merge și ce nu, ce mai poate schimba. Am aflat că Farooq îi povestise despre mine lui Akram. Apoi au început să lucreze la un nou proiect, *Bahok*, cu Baletul Național din China, unul dintre membrii proiectului a trebuit să se întoarcă în China și aveau nevoie de cineva care să-l înlocuiască. Am primit un telefon să mă duc la o audiție în Londra, și în două zile deja lucram cu el.

Erai deja familiarizat cu genul de dans specific lui Akram?

Combinația între *kathak* și dans contemporan îmi era cunoscută. Dacă ar fi făcut doar dans tradițional indian, probabil că nu aș fi înțeles, e vorba despre o tehnică pe care o acumulezi după ani întregi de muncă, dar el transmitea totul cu claritate. *Kathak* este despre claritate, precizie, viteză. E un stil de lucru cu care eu relaționez foarte bine, pentru că îmi plac lucrurile clare, iar Akram explică atît de logic totul, încît nu a fost nevoie de muncă grea cu mine, am înțeles de la început ce-și dorește.

Explică-ne puțin această tehnică de dans, *kathak*.

În India există cîteva mari tipuri de dans tradițional, pentru fiecare zonă din India. *Kathak* le combină pe toate, joc de picioare, ritm, energie masculină și energie feminină. Contează felul în care este exprimată o poveste, prin mimică, prin expresia feței, prin felul în care zîmbești, în care privești. Din punct de vedere fizic, e o tehnică solicitantă, trebuie să fii rapid, precis. *Kathak* este foarte puternic, uneori aduce cu artele marțiale.

Care este pregătirea ta anterioară?

Am studiat doisprezece ani dansul folk, la o companie în Slovacia, apoi m-am mutat în Bystrica, unde am avut primul contact cu baletul, cu dansul contemporan, apoi am lucrat în Bruxelles și, într-un final, am ajuns la Londra, unde am început lucrul în această zonă de interferențe cu dansul oriental.

„Kathak" înseamnă a povesti. Ce povești spuneți prin *kathak* și cum de ajung ele să rezoneze cu publicuri atît de diferite?

Sînt povești diverse, pentru că în cultura indiană există o varietate impresionantă. Avem o poveste despre Shiva, una despre Mahabharata etc. Akram a transformat *kathak*-ul într-un dans foarte popular în secolele XX și XXI, pentru că îl combină cu dansul contemporan. Dacă ar fi fost doar *kathak*, publicul ar fi fost limitat, dar prin inserțiile de dans modern, s-a deschis către universal, pentru că poveștile indiene pe care le spune *kathak*-ul pot rezona foarte bine cu sensibilitatea contemporană.

***Kaash*, spectacolul cu care ați venit și în București, se joacă de aproximativ zece ani și au existat mai multe schimbări în echipa de dansatori. Cît de mult de modifică spectacolul în funcție de aceste schimbări de echipă?**

Sînt momente, fragmente fixe în structură, dar fiecare dansator este un suflet și adaptăm ceea ce este mai potrivit pentru fiecare, în momentele solo. Dar, în rest, nu, avem o configurație pe care o respectăm.

De-a lungul celor zece ani am mai schimbat din mișcări, acelea din scena de început, care vin din balet și care nu mai păreau potrivite, erau destul de demodate. Trebuie să te adaptezi mereu timpului tău, să-i înțelegi energiile, tendințele. Așa cum face foarte bine Wim Vandekeybus. Asta am căutat, o estetică a mișcării care să vorbească secolului al XXI-lea.

***Kathak* înseamnă și o îmbinare armonioasă a energiei masculine cu cele feminine. Cum se manifestă aceasta în spectacolul *Kaash*?**

Este un spectacol solicitant fizic, pare aproape un produs american. Și fetele reușesc să mențină aceeași intensitate fizică, dar, în același timp, păstrează echilibrul masculin-feminin. E un spectacol în care Akram a vrut să împingă limitele fizice, e vorba despre viteză și agilitate și despre cît de mult poți merge dincolo de limite. Și da, pentru fete a fost mai provocator, pentru că au trebuit să îmbine forța fizică cu senzualitatea, cu sensibilitatea.

Care este cea mai mare provocare în a lucra cu Akram?

E mai provocator să fiu lîngă Akram și să trebuiască să iau decizii. Dar ce e bine e că Akram este foarte dechis, comunică foarte bine cu dansatorii, cu toată echipa. Înainte să ia o decizie, întotdeauna cere părerea dansatorilor. Încă mă simt confortabil, pentru că nu eu iau decizia finală, eu vin cu propuneri. Cel mai mult îmi place să lucrez cu Akram pentru că întotdeauna merge în teritorii neexplorate, nu îi e frică să încerce, forțează limitele.

Interviu realizat de Silvia DUMITRACHE

■

BIFURCAȚII

În dulcele stil clasic

Liviu ORNEA

Teatrul Odeon anunță, prin vocea directoarei sale, actrița Dorina Lazăr, un program de (re)valorificare a unor texte uitate, sau doar neglijate, din repertoriul românesc – nu atît clasic, cît din perioada comunistă. Într-adevăr, nu tot ce s-a scris (și jucat) atunci e prost scris, din unele texte se poate salva ceva și, în plus, există destui spectatori care ar putea primi cu plăcere, nu doar nostalgică, versiuni noi ale unor piese care le-au marcat și poate chiar bucurat tinerețea.

Începutul a fost făcut cu *Trei generații*, textul cel mai cunoscut al Luciei Demetrius. Cei de vîrsta mea și părinții lor își aduc aminte, cu siguranță, de măcar o montare a lui, la teatru sau la televizor. Au jucat în piesa asta nume mari ale teatrului românesc: Ștefan Ciubotărașu, Fory Etterle, Tantzi Cocea, Beate Fredanov (aceștia, la premiera din 1956, la Bulandra), Ileana Stana Ionescu, Dionisie Vitcu, Candid Stoica (în 1964, la Piatra Neamț, în regia lui Lucian Giurchescu), apoi Ica Matache, Rodica Tapalagă, Tamara Buciuceanu-Botez, Petre Gheorghiu, Dan Condurache (montarea din 1974, tot la Bulandra), Irina Răchițeanu Șirianu, Valeria Seciu, Colea Răutu, Octavian Cotescu, Melania Cîrje, Rodica Negrea (în montarea de la TV, din 1981, a lui Nae Cosmescu) – și enumerarea poate continua.

Pentru cei mai tineri, amintesc, pe scurt, subiectul. O familie bine situată dintr-un oraș de provincie ajunge, datorită nechibzuinței soțului, judecător și jucător împătimit, în situația de a-și pierde moșia și casa. Soluția va fi contractarea unei căsătorii avantajoase pentru unica fiică, foarte tînără și îndrăgostită de profesorul ei de pian, un viitor concertist de succes, dar, firește, sărac. Fata va fi „vîndută" unui moșier mult mai bătrîn, dar cu o situație bună. Care moșier, amator de femei și de afaceri riscate, ajunge la un moment dat într-o situație asemănătoare și recurge la aceeași soluție pe care soția sa, pînă la urmă, o acceptă – își sacrifică fata, dîndu-i-o unui avocat de succes. Aceasta consimte să-și bată joc de viața ei, profită de bani – și vine războiul, apoi comunismul. La a treia generație, fata e din nou muziciană, lucrează și-și întreține familia de trîntori, dar reușește să rupă cercul, plecînd de acasă – cu binecuvîntarea bunicii.

Textul acesta poate fi interpretat în multe feluri. În revista *Memoria*, Claudia Florentina Dobre spune că subiectul ei e „distrugerea familiei burgheze prin emanciparea femeii ce adera la comunism". Sînt convins că poate fi privită și așa, depinde cum pui accentele. Meritul actualei montări a lui Dinu Cernescu e că le-a pus foarte inteligent, salvînd tot ce se putea salva dintr-un text nu tocmai rău scris și atenuînd pînă la ștergere presiunea ideologică. La urma urmei, tați autoritari și căsătorii aranjate cu scop financiar au existat de cînd lumea, a-i satiriza pe aceia care le practică nu înseamnă neapărat a da în burghezi, cum și tineri care s-au simțit sufocați în atmosfera de acasă au existat în orice regim. Așa că, în montarea de la Odeon, scenele dinainte de război au parfumul epocii, schimbarea de regim e simplu sugerată (pe fondul unui cunoscut, pentru unii, marș comunist, recuziterii golesc casa de tablouri și alte obiecte mai de preț, în timp ce servitoarea, pînă atunci cocîrjată și speriată, se îndreaptă de spate, se pune ostentativ pe fumat și ocupă una dintre camerele bune), iar în perioada ultimă, comunistă, protagoniștii se comportă normal, au aceleași defecte dinainte, nu mai sînt caricaturi. O privire senină, aș zice, asupra acestui text. Costumele, splendide, și scenografia Mariei Miu contribuie mult la impresia de calm, de echilibru al montării.

Dincolo de text, de subiect, piesa, scrisă de o fostă actriță, oferă actorilor partituri consistente. Merită s-o vedeți pe Rodica Mandache cum se joacă în rolul veșnic îndrăgostitei Domnișoare Macri (e a treia oară cînd face acest rol!), merită s-o vedeți pe Sabrina Iașchevici în rolul Elizei (generația de mijloc) și merită, cu prisosință, s-o vedeți pe Crina Mureșan, actriță de forță care joacă mult prea puțin, în rolul Ruxandrei, jucînd nuanțat trei vîrste (compoziție, la sfîrșit), cu o naturalețe de invidiat. Și rolurile bărbaților sînt întinse și suculente. În rolul judecătorului, Mircea N. Crețu are o scenă foarte amuzantă în care primește replica Angelei Ioan, foarte buni sînt Laurențiu Lazăr, Marian Ghenea (mirii din generațiile succesive) și Marian Lepădatu (un vecin). Dacă pentru actorii din generația matură, roluri de acest tip nu sînt chiar o noutate, e foarte interesant să-i vezi cum se adaptează pe cei tineri, nu foarte obișnuiți cu teatrul clasic, cu rostirea fermă și cu mai puțină mișcare. O fac foarte bine Silvian Vîlcu (mai puțin în compoziția din partea a treia) și Andrei Runcanu. Aparițiii delicioase are, ca întotdeauna, Ruxandra Maniu, aici în rolul servitoarei.

Sigur, textul are și părți, tirade și chiar dialoguri, care, oricît s-ar strădui regizorul și actorii, nu sună credibil. Spectacolul are și perioade în care tренează. Muzica lui Vasile Manta însoțește cuminte, n-are nici un rol, de fapt. Dar, una peste alta, e un spectacol plăcut, care va mulțumi un anume tip de public doritor și de teatru așezat, cu subiect limpede, care să nu-l șocheze, rostit ca la carte de actori buni, îmbrăcați cumsecade, care stau firesc în fotolii și nu aleargă întruna pe scenă. Există și un astfel de public.

Interesant e, în această montare, că maestrul Dinu Cernescu n-a făcut arheologie, ci a luat textul în serios, nu l-a caricaturizat, nu l-a tratat ironic. Sînt cu atît mai curios ce va face Alexandru Dabija cu *Mielul turbat* al lui Aurel Baranga, anunțat ca următor moment al programului de la Odeon.

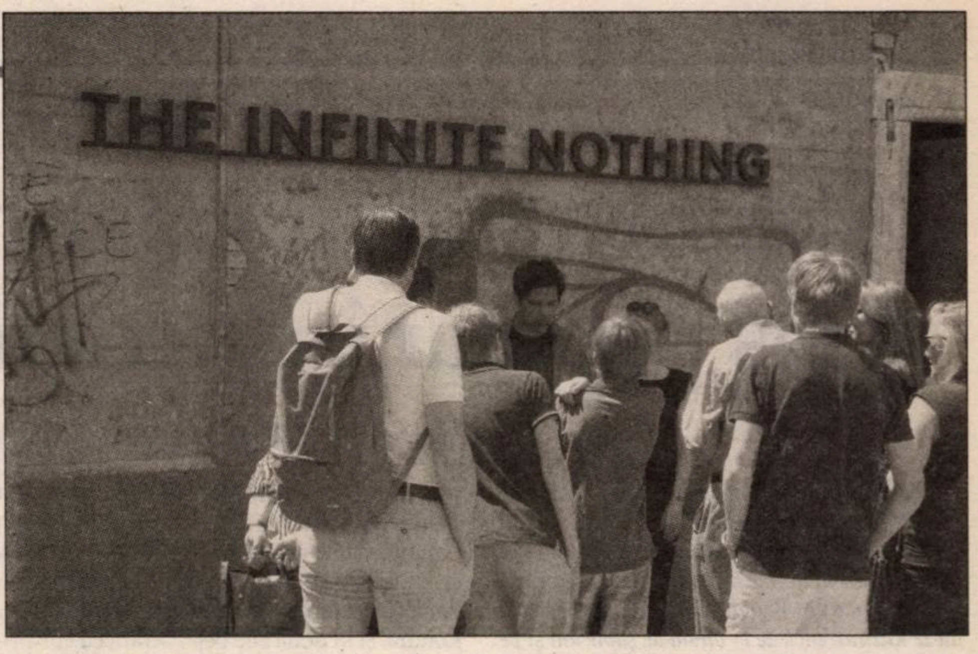
Cred că proiectul anunțat de Dorina Lazăr e unul viabil și necesar. Mi-aș dori enorm să-și găsească locul în el și piese mai puțin sau deloc jucate pe-atunci, cum sînt cele ale lui Dumitru Solomon, cele „cu filozofi", mai ales. Cine știe, poate vor fi regizori interesați.

ARTE VIZUALE

Moartea la Veneția sau despre estetica golului (II)

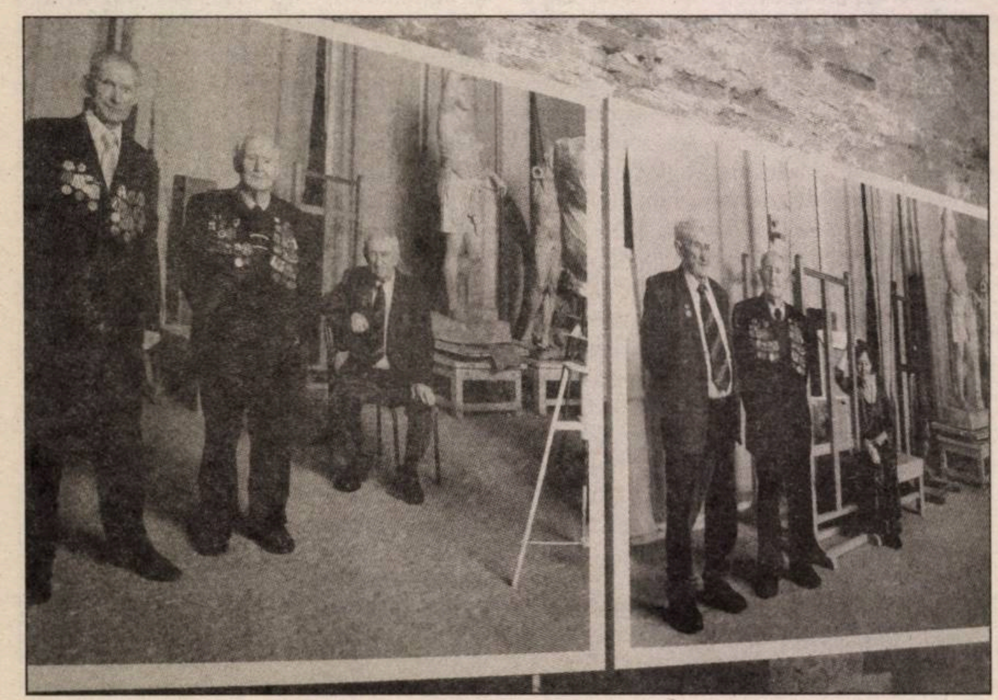
Arena. Arsenale

Călin STEGEREAN



Moartea este un subiect pe care nu numai televiziunile din toată lumea contează în escaladarea ratingului. Indiferent de convingeri și filozofii personale, pe acest cuvînt sumbru se poate miza atunci cînd atenția audienței trebuie captată, el poate fi produsul *meilleur prix* pentru crizele de inspirație și pentru manipularea instinctelor care reacționează la frisonul declanșat de iminența neantului. „Rețeta“ lui Okwui Enwezor pentru această ediție a Bienalei pare a fi una bazată pe atavica reacție la perspectiva dispariției, în variantele violente, banalizate deja prin repetiție de jurnalele televizate sau siteurile de știri. *Ars poetica* sau *statement*-ul (în *lingua franca* contemporană) curatorului abundă în termeni ca război, dezordine, spectru, criză, disperare, infern, catastrofă, genocid, care compun o anxioasă analiză a contemporaneității, diagnosticată cu simptome similare situației care a precedat cele două conflagrații mondiale. Arta este chemată acum să le denunțe și să trezească conștiințele și, ca într-un ritual magic de exorcizare, Enwezor propune intervenția a trei *filtre* – trei categorii care să contribuie la potențarea sensului expoziției. Dacă primele două, „Vitalitate: asupra duratei epice“ și „Grădina dezordinii“, sînt deja semnificative în raport cu cele arătate în prima parte a acestui articol, al treilea filtru, „*Capitalul* lui Marx“, ar putea fi catalogat drept ridicol, dacă nu ar fi încărcat de dramatice conotații. Simpla lectură a enunțului de susținere trimite cu gîndul la viziunile socialismului utopic, la pozițiile postbelice ale stîngii vest-europene și la astronomica distanță care le desparte de practicarea marxismului în fostele țări socialiste, între a cărui exersată realitate și declarațiile *pro domo* de la Paris sau Roma se interpune întreg inventarul de motive pentru care socialismul a falimentat în estul Europei. Cu toate că unul dintre cei mai devotați adepți ai marxismului practic, Nicolae Ceaușescu, afirma, în anul prăbușirii regimurilor comuniste, că socialismul suferă de prea puțin marxism, și nu de un exces al său, resuscitarea, fie și simbolică, a textului pe care s-a construit una dintre cele mai tragice utopii sociale nu poate fi decît tot o privire spre moarte – moartea unei utopii. Probînd o miopie care merită un consult mai aprofundat, în expunerea de motive a elaboratului patent curatorial, dl Enwezor laudă virtuțile acestui opus publicat în anul 1867, dar nu suflă o vorbă despre rolul său în fundamentarea regimurilor comuniste. Mai mult chiar, el vede în însușirea *in extenso* a textului *Capitalului* o soluție globală pentru criza lumii contemporane, măcinată de creșterea inechităților sociale, a rapacității industriei financiare și de secătuirea resurselor naturale prin transformarea lor în produse comerciale. Soluția propusă este un fel de *share* al textului *Capitalului*, care va fi citit fără întrerupere pe toată durata Bienalei, în spațiul anume creat în incinta pavilionului central – Arena. Desigur, vor fi și alte evenimente conexe, dar, în ansamblu, se speră în puterea revelatoare a acestui text, incantat continuu ca o „liturghie roșie“, al cărui cine știe care paragraf ignorat pînă acum ar putea salva lumea de la catastrofa spre care se îndreaptă. Curios cum această serioasă analiză a economiei mijlocului de secol XIX, structurată de o riguroasă minte germană, produce încă, la distanță de aproape 150 de ani de la apariția sa, ingenue proiecte care supun teoria marxistă a capitalului acelorași valențe utopice care i-au generat falimentul practic.

Poate două cuvinte despre profilul social al celui care este ideatorul Arenei vor fi elocvente pentru poziția sa în raport cu problematica exceselor neoliberalismului din societatea contemporană. Okwui Enwezor, actualul curator al Bienalei, este protagonistul uneia dintre cele mai spectaculoase și misterioase cariere în arta contemporană. Originar dintr-o bogată familie nigeriană, cel pe care Francesco Bonami îl numește „Obama al artei contemporane“ a ajuns, la 18 ani, în America, unde a obținut o licență în Științe politice. Peste nici zece ani însă, timp dedicat unor studii de... poezie, Enwezor devenea curatorul primei expoziții de artă africană în context postcolonial de la Muzeul Guggenhein din New York. Francesco Bonami și-l amintește ca fiind, în aceeași perioadă, unul dintre cele mai elegante personaje din mediul artei contemporane, una dintre primele expresii a ceea ce va fi apoi *must*-ul binomului artă-modă. Desemnarea sa precoce, la nici 40 de ani, drept curator al Documenta 11 și, doar cîțiva ani mai tîrziu, al Bienalei de la Gwangju, funcția pe care o deține acum, de director al prestigioasei Haus der Kunst din München, îl plasează în zona rarefiată, exclusivistă, a marilor decidenți din arta contemporană. Prin contrast cu această influentă și evident tributară establishment-ului politico-economic poziție, înrolarea sa în promovarea unor valori de stînga nu poate fi privită decît cu circumspecție.



■■■ Arsenale

Expoziția de la Arsenale se circumscrie, în ansamblu, acelorași indicatori ai vidului și ai morții pentru care genericul *The infinite nothing*, înscris chiar alături de intrarea în expoziție, este suficient de elocvent. Mai amplă și mai directă decît în Giardini, selecția de la Arsenale este versiunea suprapopulată de imagini și obiecte a unui Armaghedon adus la zi, a cărui ilustrare, fără mari scrupule de subtilitate, în sensul direct al afișelor de propagandă, se deslușește a fi opțiunea curatorului. O privire analitică ar depăși însă spațiul aici alocat, așa că ne limităm la inserarea unor secvențe ce pot proba marea temă pe care Bienala o avansează. Încă de la intrarea în Corderie, fosta fabrică de frînghii pentru corăbii a Arsenalului venețian, un instrumentar muzical hiperbolizat face, la fel ca steagurile negre din Giardini, oficiu de preambul. „Hipertrîmbițele“ și „hipertobele“ (prefixul se referă la dimensiune) ale lui Terry Adkins flanchează accesul, părînd pregătite de sunarea Judecății finale. Jilțuri ce par traforate în metal, pe care le descoperim compuse din arme de mînă de toate tipurile, ne livrează prea direct ideea oneroasei proveniențe a acestor somptuoase forme neobaroce, semne ale puterii. Chiar un tun, de-a dreptul, este instalat la Arsenale, legitimat, probabil, de urgența includerii unui eșantion al realității acute, nesimulate, mai degrabă decît de semnificațiile asociate îndeobște *ready-made*-ului. Despre orizontul morții ca moment de bilanț vorbesc o serie de fotografii înfățișînd persoane vîrstnice, multe avînd bustul încărcat de decorații, care insinuează o perspectivă a eroismului asociată frecvent participării combatante la război sau chestionează, la fel de bine, sensurile onorurilor atunci cînd viața se apropie de final. Scenografică și patetică în exces, expoziția de la Arsenale are un final executat în fortissimo de Georg Baselitz, un senior al neoexpresionismului anilor '80, care expune o serie de nuduri monumentale realizate în termenii care l-au consacrat, expresie a vulnerabilității și precarității condiției umane.

■■■ Vernisaje și premii

Farmecul zilelor de *preview* ale Bienalei îl fac vernisajele. Oportunitatea de a întîlni artiști și curatori dintre cei mai cunoscuți, mari galeriști și colecționari face ca deschiderea Bienalei să înregistreze înalte niveluri de audiență. Vernisajele sînt atent pregătite, presa este așteptată cu generoase materiale promoționale și garderobele tip patru acesînt de cele mai multe ori regula. Curatorul și reprezentanți diplomatici fac oficiile de gazdă, iar artistul expozant este prezentat publicului în aplauze vii, cu ovații. Nelipsite sînt tratațiile cu prossecco, doar dacă, așa cum s-a întîmplat la vernisajele pavilioanelor Japoniei, Mexicului sau Australiei, cocteilul de la final nu este compus din bucate și băuturi specifice.

Prima zi de deschidere pentru publicul larg aduce și anunțarea premiilor Bienalei, și de fiecare dată sper ca acestea să semnaleze just direcții valoroase sau excepționalitatea în creație. De regulă, premiile subscriu acestui principiu, dar întotdeauna există un subtext, de felul celui legat acum de acordarea Leului de Aur pentru cel mai bun pavilion național Armeniei, motivat de juriu și prin semnificația pe care o are anul acesta comemorarea genocidului din anul 1915 – o altă referință la moarte ca supratemă a Bienalei. Chiar dacă sînt referențiale, aceste extracriterii nu ar trebui să devină determinante și să conducă la instituirea altor motive decît cele artistice în acordarea distincțiilor. De remarcat și faptul că spre Statele Unite au mers alte două premii ale Bienalei, unul pentru prezentarea Joanei Jonas în pavilionul național, la intrarea căruia era mereu o lungă coadă de vizitatori, și un Leu de Aur pentru cel mai bun artist al expoziției, Adrian Piper, care a făcut din chestionarea propriei identități subiectul unei opere de o viață. Cu siguranță, distincțiile acordate acestor două artiste, care provin din țara cu cel mai mare număr de plasticieni și cel mai mare business aferent, vor da greutate genului de artă pe care acestea îl practică și care, se vede, mai are încă suficiente resurse pentru a convinge.

■■■ Epilog

Periodicul *ritorno* al morții la Veneția face parte din condiția acestui spațiu cuprins între ape, peste care miasmele nefaste se insinuează mai ușor decît peste uscat. Faptul că una dintre curatoarele Pavilionului american s-a stins la Veneția în zilele premergătoare deschiderii Bienalei, iar pontonul care deservește Fundația Prada s-a prăbușit cu o parte dintre invitați în timpul uneia dintre recepțiile de inaugurare arată că moartea nu este doar o ficțiune ce i-a adus celebritatea lui Thomas Mann. Să sperăm că obstinația cu care actuala ediție a Bienalei face din moarte principalul său expozeu nu va fi de rău augur. Mano cornuta! ■

Fantoma lui Duchamp, în pavilionul României

(Jurnal de Bienală, I)

Bogdan GHIU

Încă dinainte de a fi vizitat ediția de anul acesta a Bienalei de la Veneția, deci, implicit, înainte de a fi putut vedea cum arată și a putea să analizez Pavilionul României, dar cunoscînd proiectul cîștigător (cu Adrian Ghenie) din descrierea lui „oficială", scriam (în carnet, desigur), tatonînd: România s-a putea plasa în avangarda retromodernității, măcar simte și exprimă această situație „orb", dar cinstit, prin reîntoarcerea la pictură ca mediu totalizator cheie, prin display-ul și el retro (fals neutru, foarte clar plasat) de anul acesta, mai ales poate, ca simptom și simbol, prin *Înmormîntarea lui Duchamp* (trimitere la tabloul *Duchamp's Funeral II*, din 2009, al lui Adrian Ghenie, expus în pavilion). Se potrivește perfect cu ceea ce înseamnă acum Bienala de la Veneția, care încearcă să se reviziteze ca microistorie a modernității cînd prin „luminile" și „iluminările" ei naționale (Bice Curiger, *ILLUMinations*, titlul și conceptul ediției din 2011 al Bienalei de la Veneția), cînd ca (imposibilă) totalizare „enciclopedică", ca pur eclectism cultural, dacă se poate spune așa (Massimiliano Gioni, *Palazzo Enciclopedico*, titlul și conceptul ediției din 2013). După *Retrospectiva imaterială* cu care am fost reprezentați în ediția din 2013, încă o ediție, așadar, de posibilă hiper-reprezentativitate „venețiană", ceea ce n-ar face decît să confirme „nasul", instinctul, buna mișcare și poziționare a artei românești (ca organism în sine) în lume. În măsura în care Veneția (Bienala) este, la rîndul ei, reprezentativă, în sens simptomatic-simbolic, în mișcările de (auto-)conceptualizare la care ea obligă se poate citi ceva semnificativ despre arta contemporană în contextul modernității și al epuizării postmodernității. Prin însăși istoria ei, Bienala de la Veneția *obligă* la poziționări chestionante și clarificatoare, cît mai tranșante, față de modernitate. Iar arta românească pare a răspunde atent, sensibil, serios la aceste chestionări și acestei obligații.

Acestea erau, așadar, așteptările mele. Nu m-am repezit însă din prima zi să vizitez Pavilionul României. Dacă anul acesta am ales să mă comport ca un turist, am decis s-o iau pe rînd. Așa că în prima zi nu am vizitat decît cele două super-expoziții, bienale în Bienală, din Giardini și de la Arsenale, altfel spus, *arta curatorială* a lui Okwui Enwezor, curatorul-șef de anul acesta (despre care însă voi scrie altădată: pînă pe 22 noiembrie, cînd se va încheia ediția de anul acesta, se poate scrie zilnic despre Bienală; și chiar sînt multe lucruri care merită).

Cred că pictura lui Adrian Ghenie ar trebui luată foarte în serios, cel puțin tot atît cît se ia ea însăși. Dacă nu chiar mai mult, absolut, convocînd toate marile referințe posibile: pentru a o obliga să se confrunte cu propriile promisiuni, posibilități, realizări. Pictură-gîndire și pictură-istorie, ea trebuie comparată, ambițios, cu pictura-gîndire-istorie, altfel spus cu viziunile istoric-extranarative ale lui Goya, Courbet, Manet, Dali, Brauner etc. Pur și simplu. Căci ceea ce propune ea sînt tocmai viziuni, la plural, străfulgerări meta-istorice cu privire la modernitate: viziuni în act, privirea fiind condusă de gesticulația artistului, care „scrie" mental istoria sub ochii privitorului, idealmente *a fresco*.

Ca orice artă curajoasă, pictura lui Ghenie conține, mi se pare, un risc fertil, generator, iar dacă fascinează este, poate, în primul rînd pentru pericolul intern pe care îl înfruntă și care o constituie consumînd-o și pentru echilibrul fragil pe care-l obține *in extremis*. Gîndire meta-istorică extra-discursivă, imaginală, pictura lui Adrian Ghenie este pîndită de ceea ce pe vremuri se numea *academism*, adică ideologism, discursivism, literaturitate, alegorism, didacticism chiar. Tocmai de aici, pentru a contrabalansa acest pericol, extraordinara *supralicitare plastică*, care nu construiește, tocmai, decît distrugînd, înfruntînd ceea ce stă să o nege. Ceea ce devine, istoric, *semn* este readus la viață prin deformare, prin stîlcire, prin „distrugere creatoare" (însuși mersul semio-capitalist al istoriei, după Schumpeter).

De fapt, pictura lui Ghenie este o pictură-gîndire în dublu sens: într-un sens, așadar, periculos, exterior, narativ, „literar", „textual" (pictură povestitoare, narativă), și într-un sens propriu-zis pictural. Ghenie *asediază* modernitatea: și ca obiect tematizat, reflectat, pus la distanță, dar și procesual, în act, pur pictural vorbind. El vrea să cumuleze efectele contradictoriu creator-distructive ale modernității și să pună în continuitate ceea ce se exclude iremediabil, modernitatea și ca obiect, și ca act. Le suprapune cu multă temeritate artistică, într-un mod, în momentele de grație, de-a dreptul eroic, deconstruind modernitatea cu armele ei. Ghenie detașează esențializînd aproape fenomenologic „esența" modernității din modernitate, aplicînd-o apoi „din afară" modernității. Dar nu asta a făcut tot timpul modernitatea însăși cu sine? Nu din astfel de sinucideri și asasinate autoreflexive a crescut și s-a ruinat ea? Ba da, tocmai.

Gata însă (pentru moment) cu reflecțiile pe marginea picturii lui Adrian Ghenie, să vorbim despre aceasta așa cum apare ea în Pavilionul României de la Veneția. Iar aici voi fi scurt și tranșant, cu, din nou, promisiunea de a reveni. Căci un pavilion național la Bienala de la Veneția e reprezentativ nu numai pentru țara respectivă, ci și pentru artistul (artiștii) ales (aleși) să o reprezinte. Există o responsabilitate a reprezentării și în acest sens.

În primul rînd, așa cum presimțisem, proiectul nu ar fi avut decît de cîștigat în claritate, în radicalitate, în reprezentativitate internațională și în vizibilitate dacă accentul – și, deci, titlul – ar fi fost pus nu vag, general, pe Darwin (*Darwin's Room*), ci pe Duchamp, adică pe *înmormîntarea* lui, altfel spus, pe sfîrșitul conceptualismului și al postconceptualismului care ar fi fost, astfel, nu doar proclamat, ci practicat, în act, pe față: însăși arta lui Ghenie s-ar fi afirmat, implicit, ca un astfel de act radical, retro-revoluționar pe deplin autoconștient – așa cum și este de fapt. Păcat, deci, de această lipsă de curaj (și poate de viziune).

Nu întîmplător caietul de prezentare se deschide cu *Înmormîntarea lui Duchamp II*. Și nu întîmplător, în imanența picturii-gîndire a lui Adrian Ghenie, singurii morți pe catafalc, dar neatinși, ne-afectați plastic, ne-istorizați pictural cum sînt ceilalți corifei ai modernității (începînd cu Darwin însuși), sînt Duchamp și Lenin: morți întregi, pe cînd ceilalți, afectați plastic fiind, sînt, în felul acesta, făcuți să participe la pictura-istorie.

În sfîrșit, cred că artistul ar fi trebuit să fie lăsat – în primul rînd de către el însuși – mai de capul lui. Căci Ghenie prezintă cazul perfect contemporan al artistului nu integrat, ci născut în piață, care se simte bine în *galerie*, fiecare prestație a sa fiind un proiect viu, nou, de sine stătător, pe cînd aici, la Bienală, avem de-a face cu o *antologie*, altfel spus, cu o prematură *retrospectivă*. Pe scurt, Ghenie este încadrat, conceptualizat, raționalizat, *muzeificat*. Și este păcat. Trebuia lăsat în sălbăticia străfulgerărilor lui meta-istorice, în gestualitatea lui afirmînd pictura ca performare independentă a istoriei. Iar în acest aer voit muzeal ar fi fost cu atît mai firesc ca accentul să cadă pe „Înmormîntarea lui Duchamp". Atît de atent filtrată, sălbăticia darwinismului modernității răzbate cu greu. Și este, repet, păcat.

În *Camera lui Darwin*, de data aceasta a triumfat, tocmai prin moartea sa, mai degrabă Duchamp. Ghenie cu Duchamp, adică pictura cu ne-pictura (și chiar ne-arta), ar fi „dat", însă, afișul Bienalei de anul acesta. ■

T-SHIRT

Cuvinte de îmbrăcat

Călin DAN

Nu haina, ci cuvintele îl fac pe om. Oriunde mergi pe stradă, prin oraș, dacă ochiul îți fuge mai repede decît picioarele, va fi surprins de cît de mult are de citit pe busturile mai mult sau mai puțin bombate ale cetățenilor. De la blondele sincere, cu PARADIS, lăfăindu-se monocrom pe un decolteu abundent, la băieții acneici afișînd rînjit tricouașe cu semne misterioase (manga, otaku, hara-kiri, kiki), navigăm inconștienți printr-un ocean lent, asudat de tricouri imprimate abundent cu texte mai mult sau mai puțin lizibile, relevante, abordabile, memorabile. O fojgăială de cuvinte, preferabil anglofile, umple străzile încinse, metrourile absconse, magazinele și piețele agroalimentare unde mormanele de ceapă verde se profilează cinic pe fundalul obosit al tricourilor imprimate cu salutări de la Veneția și cu alte destinații evidente ale cultivatorilor și precupeților de verde.

Zdreanța asta de tișărt, cu aparenta ei anonimitate, cu minimalismul dumisale pervers, este, de fapt, articolul vestimentar paradigmatic al secolului al XXI-lea. E un secol al intelighenției cititoare, grăbit ahtiate după mesaj și tihnit consumatoare de țoale. Un *început* de secol (să fim realiști, nu mai mult) după care nu avem cum să știm ce urmează, dar în care ne simțim bine, dacă putem să ne plimbăm prin tîrg ideile pe burtă. Sau nici măcar: pentru că cele mai fascinante sînt fenomenul somnambuliei vestimentare, inocența întîlnirii dintre un abdomen uriaș și un tricou cu un mesaj viril, nepăsarea învelirii unor forme obeze în discursul ațos al șmecheriei duse la fitness. Asta e una dintre superbiile tricoului cu texte – el vine de undeva, dintr-o aspirație, dintr-o abureală iluzorie a dizainărului, și sfîrșește acolo unde e cazul – pe torsul unui boschetar, pe spinarea unei mamaie care vinde crapi dosiți în desaga unsuroasă, pe pieptul bronzat al unui muncitor din construcții, rupt de oboseală și de nepăsare la mesajul supraliminal al palmierilor din Tahiti (Haiti?).

Dar asta e o chestie care se știe – orice îl îmbracă pe om, orice îl atinge capătă intensități epifanistice, devine abisal prin analogie, ne duce către un adevăr. Adică nu orice, ci orice are o viață proprie, ca și omul. Pentru că uniformizarea de pinguini a bărbaților costumați din anii '50 (asemănătoare cu cea a corporatiștilor armanizați din anii de față) nu pune omul în contrast cu nimic. Îl lasă gol, sub un strat de haine anonime. Pe cînd tricouașul nostru cel de toate zilele aruncă nepăsător și sublim o provocare semiotică majoră lumii contemporane. Cine ești tu, bă, ăsta care te fîții cu Batman pă pept? Păi sînt băiatu' din Bolintin, care lucrează la șaorma, în Militari... etc. Sau invers – un filozof masiv și un manager cultural care își spală mașina duminica drapat într-o piesă care spune AC-DC (sau whatever).

Umanitatea navighează strîns prin arcanele contemporaneității, aparent nepăsătoare la consecințe, dar afirmîndu-se vigilent, prin tricouri. E o dinamică globală a textului în forfota țoalelor inscripționate, o asumare inconștientă, dar nu mai puțin dramatică a unei identități gonflate, aberante, delirante chiar, dar care e lipită de piele, vîrîtă în pantaloni, spălată și călcată (uneori) de nevastă (sau de mama), pătată cu bere și sos picant și mai ales niciodată abandonată cu desăvîrșire. Tricoul c'est moi: ne naștem cu el, proaspeți și strînși la guler și la mînecuțe, creștem și ne lăbărțăm, întîi discret, apoi tot mai vertiginos, pînă cădem în dizgrația raftului de jos, a debaralei, de unde ne mai scoate la lumină necesitatea unei activități casnice, fără martori și fără strălucire.

Și totuși – textul. Fanat, depășit grafic și răsuflat conținutistic, ca un banc cu nea Nicu care (etc.), tricoul rămîne, alături de pisica urduroasă și de străbunica ramolită, dovada stenică a unei societăți tradiționale, care nu își abandonează decrepitudinile, chiar dacă nu le iubește.

Dar nu asta – nu intima cădere în tricou face măreția și garantează nemurirea acestui gen proxim, ci dimensinea urbană a tricoului – calitatea sa de spațiu public, forța sa de afirmație a vernacularului. Aici se relevă subtilitatea întîlnirii dintre oraș și cei care îl folosesc, îl fac locuibil și în același timp îl judecă, amendează, înjură. Tricoul e piesa vestimentară relevantă pentru temperatura orașului, e un billboard spontan, mereu în mișcare și mereu alert, un virus textual care atacă haotic indiferența semiotică a străzii, care creează rupturi în țesutul urban și relevă, prin asociațiuni de idei, criza continuă (benefică?) a orașului și a orășenilor.

E o sublimă nepăsare situaționistă în purtarea tricoului inscripționat, o asumare de sine, dar și o asumare a unei atitudini publice de sine, o deschidere spre oraș, forul public al cititorilor de tricouri. Cu fiecare ins care își poartă tricoul ca pe un destin lejer, dispozabil, dar nu de tot, între scara blocului și toneta cu berici și vecini *likewise* tișărtoși, orașul mai capătă un eon socratic, un potențial agent al unei maieutici neclare a schimbării – un înțelept. Sculptură de for public, enunț sapiențial, cîrpă. Tricoul – această cămașă în formă de T este simbolul crucificării nemiloase a purtătorului de veșmînt ritual, a celui care își asumă, chiar dacă nu știe.

Și, pînă la urmă, un obiect mediatic, un fel de televizor fără sunet, dar în veșnică mișcare, printre concetățeni, prin labirintul orașului. Un fel de canal absorbant, determinant al spațiului public în mișcare. Un obiect cu o viață proprie, dincolo de ceea ce crede lumea, de ceea ce își imaginează purtătorii de tricou. Un mod de a spune lucrurile fără a părea captiv în enunț, o asumare neasumată, o chestie.

„Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi", zicea Titi Eminovici, alias Eminescu, în acea stranie, parantetică *Odă (în metru antic)* – așa mi-l închipui pe idealul purtător de tișărt, un erou a cărui noblețe e suferința. „Chinuit ca Nessus/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i", cu pielea marcată de textul tricoului trecut din țesătură în epidermă și mai adînc, în straturile subliminale, ale ignoranței benefice.

TANDEM

Incognito

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Hexagonala mască facială
e-a geamănului rigăi Ludovic
al XIV-lea? Nu pot să zic
dacă-i aşa, – versiunea oficială

fiind că n-ar fi existat o Mască
de Fier, nicicînd, – chit că lui de Saint-Mars
i-a fost un fel de umbră, un compars,
ace(a)sta, romanescă & fantască,

la Pignerol, în insulele,-apoi,
Saint-Honorat, Sainte-Marguerite şi, p-ormă,
într-o, cam goală, pe cît de enormă,
Bastilie-a deţinuţilor de soi

înalt; şi-n care, parte de o supă,
va fi avut şi Domnul de Voltaire
ce,-n aeru-i stătut şi deleter,
pecetea tainei a-ncercat s-o rupă

(după ce zvonuri, cap la cap, şi şoapte,
apologetul lui le Roi Soleil
a pus, călcînd prudent ca pe polei)
dar s-a ales cu, totuşi, numai noapte.

E pentru ce tiparul unei feţe,
chiar Craiu,-mpălăriat, împanaşat
şi, de la brîu în jos, împlătoşat
în zidurile unor fortăreţe

prin care, alta decît igrasie,
n-o să transpire, – ni-l arată,-n chip
de, pasămite,-al doilea său chip,
anume-acela care-i este sie

ascunsul obrăzar, *la masque de fer*,
şi că aceasta şi cu el sînt una
tot astfel cum, cu două feţe, luna,
doar una şi aceeaşi e în cer.

(Voilà pourquoi le Roi Soleil futune
idole d'un autre Louis, dit le Roi Lune.)

Şi cuvintele sînt o capitală. SvetKnihy 2015

Alexandru MATEI

Tîrgul de Carte de la Praga e cam cît Bookfestul, dar pare mai mic pentru că e mai discret. Romexpo apare cînd România se industrializează, tîrziu şi post-Stalin, dar Vystaviste din Praga există dinaintea Turnului Eiffel. Cehia e la oraş, nu la ţară. Locul e superb, o sală de expoziţie de secol XIX, Palatul Industriei, Art Nouveau, sticlă şi fier, aşa cum erau deja celebrele pasaje benjaminiene din Paris. Invitatul de onoare a fost Egiptul, dar prezenţa miticului stat n-a rupt gura Tîrgului. De jur-împrejur, pavilioanele unor ţări importante, Franţa, Spania, Portugalia, Ungaria, desigur, Slovacia sau standul editurilor universitare din Marea Britanie, n-au excelat nici ele. De aceea, mă bucur să pot lăuda standul României, de lemn, flancat de nişte înguste piramide cu rafturi, fiecare avînd în vîrf fotografia cîte unui invitat şi pe laturi cărţi fără deosebire de orientare, editură, naţionalitate. Plus ciocolată Rom, vin Sîmbureşti şi apă minerală Aqua Carpatica (acesta este momentul publicitar), cu un succes notabil printre invitaţi şi trecători.

Organizarea pentru prezenţa la tîrguri de carte e mixtă în România: Ministerul culturii şi ICR colaborează pentru un rezultat coerent, dar nu întotdeauna comunicarea reuşeşte fără abraziuni. Invitaţilor ministerului – Adela Greceanu, Mihai Duţescu, Ciprian Măceşaru, Ştefan Ivas şi Răzvan Petrescu (decanul de vîrstă şi de valoare care nu a putut veni) – li s-au alăturat prozatorul basarabean Nicolae Rusu şi poeta Aida Boldeanu, care trăieşte la Praga. Sejurul nostru n-ar fi fost acelaşi fără eruditul lector de română Dan Ungureanu, pe care l-am ascultat fie în calitatea inedită de ghid (şi de la care am aflat, astfel, că Praga este un oraş al *prag*-urilor Vltavei, înfiinţat tocmai din cauza acestor praguri, care făceau imposibilă navigaţia mărfurilor), fie în cea de lector de limbă română, alături de studenţi cehi, ruşi, evrei şi români, fie – desigur – în cea de degustător. N-ar fi fost acelaşi fără Jiri Felix, cel care era, în 1974, primul ceh cu doctorat în România, părintele românisticii din Cehoslovacia – pe vremuri – şi cel care a învăţat limba română din anii 1950, dintr-o corespondenţă de licean cu congenerul său, Ion Iliescu...

N-ar fi fost acelaşi nici fără Constantin Barbu şi Andreea Molocea, un tînăr cuplu de intelectuali stabiliţi în Praga, ghizi prin parcul Metronomului şi spre restaurantul Veveriţa (genunchi de porc, atîta spun!), pe care trebuie să-i menţionăm aici pentru critici aduse ICR Praga pentru slabă promovare. Doamna Veronica Miclea, director adjunct al ICR Praga, a fost o prezenţă constantă – şi mereu disponibilă – la standul României, dar e drept că, din motive pe care nu le pot discuta în cunoştinţă de cauză, prezenţa la evenimentele noastre a fost redusă din partea vizitatorilor tîrgului.

Însă nimeni nu a insuflat mai multă viaţă limbii române vorbite zilele acestea în Praga mai mult ca traducătoarele de origine cehă din limba română: Jitka Lukesova şi Libuse Valentova, în primul rînd, a căror bucurie de a vorbi în română, cu scriitori români, despre România, m-a făcut pe mine unul să mă simt, dacă nu mîndru – în sensul acela propagandistic –, cel puţin *bine*, că sînt român. Ştiu că un text „de bine" e, în general, plicticos şi poate deveni enervant, dar cred că, fără traducătoarele noastre – şi fostele lor studente şi emule care le-au însoţit –, standul românesc, dar şi minţile noastre ar fi fost mai triste.

Deşi cochet, standul românesc a atras atenţia de scurtă durată a trecătorilor în timpul lecturilor şi al dezbaterilor. În calitatea mea de moderator, nu pot vorbi despre discuţiile la care am participat, dar cred că lecturile literare au fost adevăratele evenimente ale standului nostru. Meritul este al Ministerului Culturii în alegerea invitaţilor, fără deosebire de culoare politică, şi mai ales al scriitorilor înşişi, fără de care nimic nu s-ar fi întîmplat. Lor trebuie să le mulţumesc de asemenea. Din perspectiva interesului pentru literatura română, lucrurile se pot îmbunătăţi, mai întîi datorită circulaţiei paneuropene a studenţilor. Am întîlnit o cehoaică ajunsă special pentru achiziţia unui roman românesc tradus în cehă, care ne-a explicat că prietenul ei e un român ale cărui limbă şi literatura vrea să le cunoască. Caz singular însă.

Din acest colţ de pagină, după doar cîteva zile de experienţă românească la Praga, încerc doar să fac recomandări: pentru cei – se spune – 6.000 de români praghezi, dar nu doar pentru ei, ICR trebuie să facă mai mult: el nu produce, dar trebuie să difuzeze cît mai eficace limba şi cultura română. Problema cea mai mare rămîne cea a vizibilităţii evenimentelor româneşti. A eficienţei tacticilor de comunicare, pentru ca banul public să fie bine cheltuit. Şi aici nu trebuie să vă gîndiţi la risipă: un scriitor român are 35 de euro diurnă. Salariile din Minister şi ICR sînt mici. Tocmai, aici ar putea fi investit mai mult pentru ca, de la SvetKnihy 2015 să ne întoarcem nu doar de la un stand special, îndulcit cu ciocolată şi stropit cu vin, ci şi cu adresele celor care au întrezărit şi vor să descopere literatura română. ■

SUPLIMENT

Zilele „Constantin Virgil Bănescu" de la Tîrgovişte

„Cei mai buni" din teatru. Gala UNITER 2015

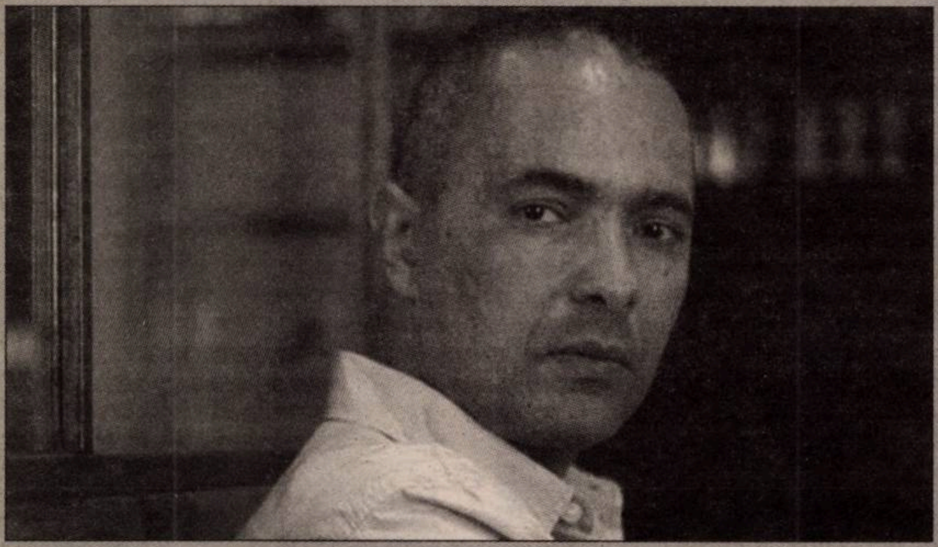
UNITER

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

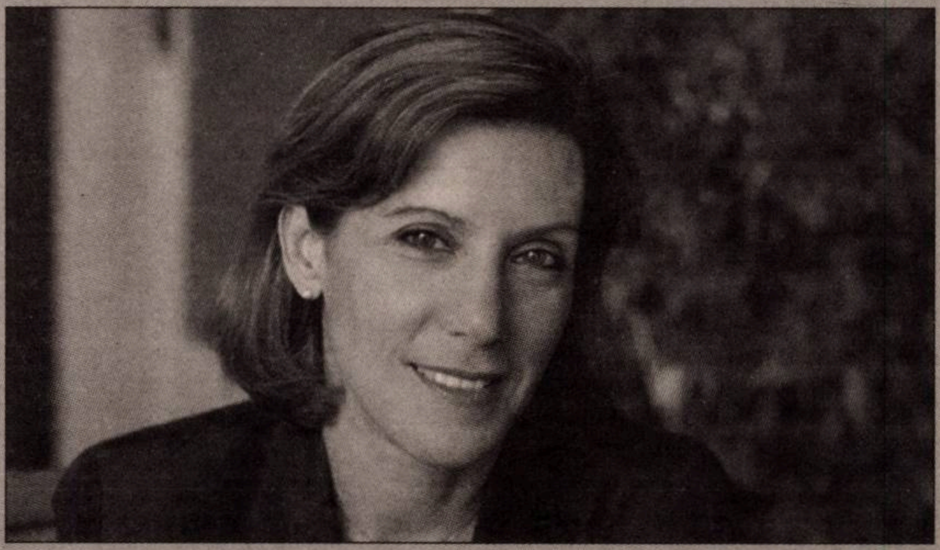
● anul XIV ● serie nouă nr. 516 (774) 28 mai-5 iunie 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Interviuri la Bookfest



„Religiosul e, totuşi, problema secolului nostru"

Interviu cu scriitorul şi jurnalistul algerian Kamel Daoud, realizat de Adina Diniţoiu



„M-au interesat vocile rămase în umbră din literatura spaniolă"

Interviu cu Valerie Miles, realizat de Silvia Dumitrache

„Ce noroc, ce mare nenoroc..."

95 de ani de la naşterea actriţei Ana Colda

o evocare de Alexandru Dumitriu

A FOST

■■■ **Festivalul Filmului European, la Iaşi.** În perioada 22-24 mai s-a desfăşurat, la Iaşi, Festivalul Filmului European, după ediţia din Bucureşti (7-14 mai), Craiova (15-17 mai) şi Tîrgu Mureş (22-25 mai), urmînd să ajungă şi la Hunedoara (29-31 mai). Festivalul, organizat de ICR împreună cu Reprezentanţa Comisiei Europene în România, în parteneriat cu Primăria Municipiului Tîrgu Mureş şi Asociaţia K'ARTE, cu sprijinul ambasadelor şi centrelor culturale ale ţărilor europene, se află sub egida EUNIC. Proiecţiile au avut loc la Casa de Cultură „Mihai Ursachi". La seara de gală din 22 mai, a fost proiectat *O poveste cu cîntec* (regia: Hong Khaou, 2014). Selecţia festivalului a propus filme din opt ţări: *Te iubesc, Ion şi Doina* (Republica Moldova), *Legături bolnăvicioase* şi *Aferim!* (România), *Celelalte mătănii* (Turcia), *Gelozia* (Franţa), *Faţă în faţă* (Portugalia), *Nord-vest* (Danemarca), *Leviatan* (Rusia), *Ida* (Polonia) şi *Dumnezeii* (Polonia). Ambasadorul ediţiei de anul acesta a fost regizorul Tudor Giurgiu.

■■■ ***Poeţii*** **de Lucian Blaga, carte sonoră.** Editura Casa Radio a organizat marţi, 26 mai, o audiţie specială din „Biblioteca de Poezie Românească", prilejuită de lansarea ediţiei aniversare a cărţii sonore Lucian Blaga, *Poeţii*. Evenimentul a avut loc la Librăria Humanitas Cişmigiu, avîndu-i ca invitaţi pe Bogdan Ghiu şi Luigi Bambulea. Pe 9 mai s-au împlinit 120 de ani de la naşterea lui Lucian Blaga. Audiobookul *Poeţii* (carte+CD) conţine 49 de poeme şi 12 tălmăciri din literatura universală, alese şi rostite chiar de poet în două înregistrări unice, păstrate în arhivele Radio România, realizate în anii 1954 (traducerile) şi 1960 (poeziile originale). *Poeţii* de Lucian Blaga se află deja la cea de-a treia ediţie. Pentru ediţia aniversară, aparatul critic a fost revizuit, iar audiobookul este prefaţat de această dată de Dinu Flămând. Albumul beneficiază de un nou comentariu grafic propus de artistul Constantin Popovici. Colecţia de carte sonoră „Biblioteca de poezie românească" este un proiect iniţiat şi realizat de Serviciul Patrimoniu Cultural şi Arhive Radio România.

■■■ **Conferinţă Doru Pop.** *Boli şi tulburări psihice în cinema-ul contemporan* s-a intitulat prezentarea lui Doru Pop, conf. univ. dr. la Departamentul de Cinema şi Media, Facultatea de Teatru şi Televiziune, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, pe marginea căreia s-au desfăşurat discuţiile la întîlnirea de miercuri, 27 mai, a Atelierului Multidisciplinar şi Interuniversitar de Filozofie şi Antropologie Medicală. Atelierul este un Centru de Excelenţă acreditat în cadrul Centrului de Filozofie Aplicată de la Facultatea de Filozofie a UBB şi se desfăşoară sub egida Universităţii de Medicină şi Farmacie „Iuliu Haţieganu" din Cluj-Napoca, în colaborare cu Universitatea „Babeş-Bolyai" şi cu revista *Philobiblon – Transylvanian Journal of Multidisiciplinary Research in Humanities*, editată de Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj.

■■■ ***Intersecţiile de miercuri***. Miercuri, 27 mai, la Hanul Gabroveni din Bucureşti, în cadrul proiectului „Bucureşti Memoria/Explorarea/Imaginarea Oraşului", din campania Bucureşti 2021, la *Intersecţiile de miercuri*, Bogdan Ghiu a susţinut prima conferinţă dintr-o serie de trei întîlniri desfăşurate sub titlul *Un oraş pe drumuri (1). Inconştientul locului şi memoria încorporată: Bucureştiul introspectiv.*

România la BOOKEXPO AMERICA 2015

România va fi prezentă la ediţia 2015 a Tîrgului de Carte BOOKEXPO AMERICA (BEA), desfăşurată în perioada 27-31 mai la New York, cu un stand şi o serie de evenimente la Javits Center (spaţiul în care se desfăşoară tîrgul) şi la sediul ICR New York. Participarea românească la BEA 2015 este organizată de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii şi ICR New York, în parteneriat cu Ministerul Culturii. Este cea de-a doua prezenţă românească succesivă coordonată de ICR la BEA, cea mai amplă manifestare de profil din SUA.

Programul include întîlniri cu scriitorii Norman Manea (în dialog cu Bogdan Alexandru Stănescu, pe scena BEA şi la stand) şi Petru Popescu, care va vorbi, alături de Mona Momescu (şefa Catedrei „Nicolae Iorga" de la Columbia University) despre condiţia scriitorului şi artistului român stabilit peste Ocean.

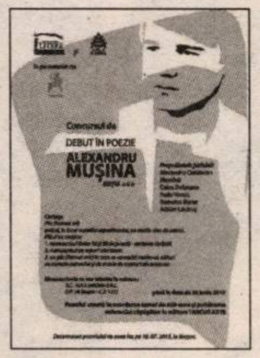
La standul României vor fi prezenţi, de asemenea, autorii Ana Blandiana, Romulus Rusan, Oana Cajal (care îşi va prezenta, la standul României, cartea *Posters for Unwritten Plays*, Editura ICR), Theodor Damian, Mirela Roznoveanu, Alexandra Conte, Aurora Cornu, Valery Oişteanu, Carmen Firan, Valentina Ciaprazi ş.a. Doina Uricariu, directoarea ICR New York, va prezenta, tot la standul României, cartea *Pas cu pas* de Klaus Iohannis (Editura Curtea Veche). Bogdan Hrib şi Lawrence Block vor discuta, la East Side Stage, despre *Filiera grecească/ The Greek Connection şi romanul poliţist românesc. Marcel Iancu în România şi în lume* va fi tema unui slideshow şi a unui film documentar prezentat la stand, întîlnire la care vor participa Stephan Benedict, Doina Uricariu şi Eduard Andrei. Un alt eveniment va fi dedicat aniversării a 135 de ani de la înfiinţarea Băncii Naţionale a României.

Sala Auditorium a ICR NY va găzdui, vineri, 29 mai, o întîlnire cu tema „Literatura ca patrie şi continent", cu participarea scriitorilor Ana Blandiana, Doina Uricariu şi Romulus Rusan şi a actorului Vasile Flutur. În acest cadru, soprana Michaela Minghera, acompaniată la pian de Letizia Ruccola şi Andrew von Gutfeld, va susţine concertul *George Enescu, eternul contemporan*.

În continuarea programului prilejuit de BEA 2015, marţi, 2 iunie, la Biblioteca Congresului din Washington, DC, va avea loc o întîlnire la care vor participa scriitorii Ana Blandiana şi Romulus Rusan, Doina Uricariu, din partea ICR NY, şi profesorii Virgil Nemoianu (The Catholic University of America) şi Dennis Deletant (Georgetown University).

BookExpo America este un tîrg de carte dedicat în principal profesioniştilor (autori, traducători, editori, difuzori de carte). Ediţia din 2014, prima la care ICR a fost prezent, a atras peste 10.000 de vizitatori. Din 2015, organizatorii au decis creşterea numărului de zile în care este permis accesul publicului, astfel încît perioada tîrgului a fost şi ea extinsă de la 4 la 5 zile: 27-29 mai – BEA (dedicat profesioniştilor) şi 30-31 mai – BookCon (deschis publicului).

Concursul de Debut în Poezie „Alexandru Muşina"



Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov şi S.C. Aula Magna (Braşov), în parteneriat cu Editura Tracus Arte, îi invită pe cei interesaţi să participe la Concursul de Debut în Poezie „Alexandru Muşina", ediţia a II-a.

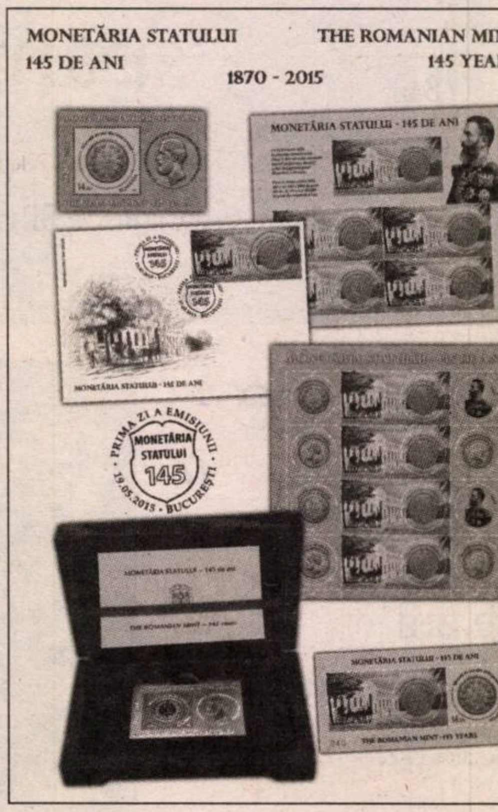
Plicul, format A4, va avea, în locul numelui expeditorului, un motto ales de acesta şi va conţine:

1. manuscrisul (între 30 şi 50 de poezii) – varianta tipărită
2. manuscrisul pe suport electronic
3. un plic format mic, în care se va regăsi motto-ul, alături de numele autorului şi de datele de contact ale acestuia.

Manuscrisele se vor trimite la adresa: S.C. Aula Magna S.R.L., O.P. 14, Braşov, C.P. 1372, pînă la data de 20 iunie, data poştei. Premiul constă în acordarea sumei de 500 de euro şi publicarea volumului cîştigător la Editura Tracus Arte. Decernarea premiului va avea loc pe 10.07.2015, la Braşov. Preşedintele juriului este Alexandru Cistelecan, iar membrii sînt Caius Dobrescu, Radu Vancu, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuş.

145 de ani de la inaugurarea Monetăriei Statului

Monetăria Statului marchează, în 2015, aproape un secol şi jumătate de experienţă, avînd o valoare şi o importanţă incontestabile din punct de vedere cultural, social şi financiar. Monedele şi celelalte produse fabricate în cadrul Monetăriei (bijuterii, obiecte de cult, insigne, decoraţii etc.) sînt purtătoare de sensuri şi simboluri, istorie şi cultură.



Romfilatelia dedică emisiunea filatelică „145 de ani de la inaugurarea Monetăriei Statului" sărbătoririi acestei instituţii fundamentale româneşti. Timbrul emisiunii cu valoarea nominală de 8,10 lei ilustrează imaginea primei clădiri a Monetăriei Statului din anul 1870, alături de imaginea reversului primei monede de 1 leu, din argint, emisă de Monetărie în acelaşi an, 1870, şi încadrată în grafica timbrului într-un perfor special. Timbrul coliţei emisiunii, avînd valoarea nominală de 14,50 lei, prezintă prima monedă de 20 de lei din aur, bătută de Monetăria Statului în anul 1870, iar pe manşetă este ilustrată efigia Regelui Carol I, în prezenţa acestuia fiind inaugurată, la 24 februarie 1870, prima Monetărie a României.

Romfilatelia pune la dispoziţia colecţionarilor şi a publicului un produs filatelico-numismatic realizat într-un tiraj limitat, de 430 de exemplare – coliţa de argint cu timbru aurit, care reproduce prima monedă din aur emisă în anul 1870 de Monetăria Statului. Începînd cu 19 mai, emisiunea de mărci poştale „145 de ani de la inaugurarea Monetăriei Statului" poate fi achiziţionată de la toate magazinele Romfilatelia din Bucureşti şi din ţară.

VA FI

■■■ **Lansare** ***Sectanţii.*** Joi, 28 mai, de la ora 18.00, la Librarium Palas din Iaşi, va avea loc o discuţie pornind de la cel mai nou volum semnat de Vasile Ernu, *Sectanţii*, apărut în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: George Bondor, Bogdan Creţu, Ovidiu Gherasim-Proca, Vasile Dănuţ Jemna. Moderator: Adrian Botez. Volumul este primul din *Mica trilogie a marginalilor*, în care vor mai apărea *Banditţii* şi *Izgoi-Jidî*.

■■■ ***Dan Perjovschi: Desene la Uzină.*** Centrul de Architectură, Cultură Urbană şi Peisaj Uzina de Apă din Suceava vernisează joi, 28 mai, ora 18.30, expoziţia *Dan Perjovschi: Desene la Uzină*, curatoriată de Simona Nastac. Expoziţia face parte din Festivalul Internaţional de Literatură şi Artă *Lectora*, desfăşurat la Suceava, între 27-31 mai. Vernisajul va fi însoţit de un dialog cu artistul. La Uzina de Apă, artistul va desena pe o suprafaţă de aproximativ 40m² în cele două rezervoare ale clădirii proiectate în 1908 de inginerul de construcţii civile G. Thiem, din Leipzig. Dată în folosinţă în 1912, uzina a fost transformată, în 2012, de Ordinul Arhitecţilor din România, filiala N-E, în Centru de Arhitectură, Cultură Urbană şi Peisaj. Uzina face parte din patrimoniul industrial al oraşului Suceava.

■■■ **Radu Stern în Polonia.** În perioada 27-31 mai, istoricul de artă Radu Stern se află în Polonia pentru a susţine două conferinţe, la Varşovia şi Łódź. Miercuri, 27 mai, Radu Stern a susţinut, la Galeria Naţională de Artă Zachęta din Varşovia, unul dintre marile spaţii de artă contemporană poloneză, prelegerea cu titlul *Fotografie şi memorie*. Începînd din 28 mai, Radu Stern se va afla la Łódź, la Festivalul Internaţional de Fotografie Fotofestiwal, invitat în cadrul programului „Portfolio rewiew", timp de două zile fiind în postura de mentor al tinerilor fotografi selectaţi, analizînd portofolii, dînd sfaturi şi soluţii artistice. Pe 29 mai, Radu Stern va susţine o prelegere despre arta fotografiei, adresată atît profesioniştilor, cît şi publicului larg al Festivalului. În fiecare an, la Fotofestiwal (lansat în 2001) sînt prezenţi aproximativ 20.000 de vizitatori.

■■■ **„Mihail Sebastian. Ultima oră – 70 de ani de la moarte".** Muzeul Naţional al Literaturii Române, împreună cu Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu", organizează vineri, 29 mai, ora 11.00, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", comemorarea „Mihail Sebastian. Ultima oră – 70 de ani de la moarte". Participă: Paul Cornea, Gabriela Omăt, Maria Magdalena Dragomir, Mihaela Podocea-Constantinescu, Titus Bazac, Petruş Costea.

■■■ **„Proiecţiile Docuart".** Asociaţia DocuArt iniţiază luni, 1 iunie, în parteneriat cu Muzeul Ţăranului Român „Proiecţiile Docuart". Filmele documentare, exclusiv româneşti, vor fi difuzate la Cinema-ul Muzeului Ţăranului, accesul la proiecţii fiind liber, în cadrul evenimentelor fiind susţinute şi sesiuni de întrebări şi răspunsuri între public şi realizatorii documentarelor. La prima ediţie a evenimentului vor rula filme realizate de studenţi, premiate la cea de-a treia ediţie a Docuart Festival. În program: ora 19.00 – *O altă zi a omenirii*, regia Alexandru Vlad, 2014; ora 19.20 – *Iulian*, regia Alexandru Mironescu, 2014; ora 20.00 – *Vibraţia*, regia Germain Kanda, 2013; ora 20.45 – *Sorin Chifiriuc: Compromis*, regia Alexandru Badea, 2013.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Cui îi mai pasă? 4
Radu Jörgensen, Roluri inversate. Poliția sub acuzare (III) 5

ACTUALITATE
TEATRU: Iulia POPOVICI, „Cei mai buni" din teatru. Gala UNITER 2015 6
Bookfest, zile pline; Oana BOCA, Împreună 7
Recomandări *Observator cultural* 10

INTERVIU
Adina DINIȚOIU, „Religiosul e, totuși, problema secolului nostru" – Interviu cu scriitorul și jurnalistul algerian Kamel DAOUD 11
Silvia DUMITRACHE, „M-au interesat vocile rămase în umbră din literatura spaniolă" – Interviu cu Valerie MILES 13

LITERATURĂ
Alina PURCARU, Fericirea de după colț 14
Raul POPESCU, Umberto Eco despre manipulare, presă de scandal și conspirații 15

EDUCAȚIE
Dorica BOLTAȘU NICOLAE, Reformele neterminate și eșecul literaturii 17

ESEU
Oana PUGHINEANU, Economia planificată a textului 19

OPINII
Doru POP, O chestiune de stereotipuri produse prin lipsa cititului cu atenție 20

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Cezar GHEORGHE, Man Booker International Prize pentru „maestrul maghiar al Apocalipsei" 21

PORTRET
Alexandru DUMITRIU, „Ce noroc, ce mare nenoroc..." – 95 de ani de la nașterea actriței Ana Colda: 23 mai 1920-23 mai 2015 22

ARTE
TEATRU: Maria POPOVICI, Un sfat către tineri? Să nu cedeze – Interviu cu Mircea TOMUȘ 26
FILM: Mihai FULGER, Cannes, un festival în Franța 27

FOCUS
Florin COLONAȘ, Pro-logos la jubileul „Prologului" 28

RUBRICI
Ion BARBU, Cuget, deci subzist! 4
Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, SFada cu literatura 7
Călin DAN, T+shirt 12
Ovidiu PECICAN, Avalon 12
Liviu ORNEA, Bifurcații 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18
Michael FINKENTHAL, Intersecții 20
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 27
Șerban FOARȚĂ, Softul român 28

SUPLIMENT
Zilele „Constantin Virgil Bănescu" de la Tîrgoviște

DE RECITIT

Poezii de Constantin Virgil Bănescu (1982-2009)

Geanta

Mi-am luat o geantă.
În geanta mea de piele sînt:

o agrafă, un chibrit nemțesc, un stilou, un ochi de păpușe,
o fotografie alb-negru cu mine cînd eram mic,
o păreche de buze, un fluier, o călimară, o pălărie,
o lumînare, o sticlă cu vin, o chipă, o cutie cu mirări,
o alta cu uscatele coji rupte de pe buzele Niadei,
sexul lui Abraxas, un plic cu cafea, sînii lui Venus,
o anemonă, carnea rămasă de la circumcizia lui Kafka,
pantalonii evazați ai lui Raluke,
o piatră și un ceas.

Dacă le-aș scoate din geantă, le-aș putea pune la loc.

Femeia

O să-mi iau o femeie.
(nu de alta, dar prea mi s-au înmulțit substitutele de sensibilitate)

O să mă spăl ca într-un vechi ritual de abluțiune,
pregătindu-mi încet corpul, chiar trupul,
curățînd cu grijă toate porțiunile nelinse.
O să mă limpezesc apoi de atingerile mele
și o să mă opresc.
(auzi? auzi? auzi! auzi!)

O să mă așez și o să-mi pregătesc femeia:

cu pielea și carnea de pe piept o să-i astup urechile
(așa că-mi smulg pielea și carnea de pe piept)

cu pielea și carnea de pe umeri o să-i acopăr ochii
(așa că-mi smulg pielea și carnea de pe umeri)

cu pielea și carnea mîinilor o să-i înfund gura
(așa că-mi smulg pielea și carnea mîinilor)

Dar aburul ăsta cu miros de mamă...
(aburul ăsta cu miros de mamă)

Degeaba toate grămezile de carne și piele smulsă:
aburul ăsta cu miros de mamă
îți amintește
că, din momentul în care miroși mirosul mamei tale,
lumea femeilor ți se închide.

ziua în care mor

la 23 de ani de viață
nu mai am ce să scriu pînă mor
și e viață azi
e gura mea deschisă în fața morții gurii mele
e soare peste foc
e tot ce-aș mai scrie
dacă aș mai avea ce să scriu pînă mor
e pielea cea mai întinsă a zilei
în care mor
ziua în care mor e încă o zi de viață

(poezii din volumele *Cîinele, femeia și ocheada*, Editura Timpul, 2000, și *Același cer ce nu e*, Editura Vinea, 2006)

Constantin Virgil Bănescu s-a născut la Tîrgoviște, în 1982. A publicat volumele de poezie *Cîinele, femeia și ocheada* (Editura Timpul, Iași, 2000), *Floarea cu o singură petală* (Editura Junimea, Iași, 2002) și *Același cer ce nu e* (Editura Vinea, 2006). A primit Premiul Asociației Scriitorilor din București (2001) și Premiul „Hubert Burda" pentru tineri poeți din Europa de Est (Heidelberg, 2003). A fost tradus în germană (Oskar Pastior), spaniolă (Joaquín Garrigós) și slovenă (Ales Mustar), participînd la întîlniri literare în Slovenia, Austria, Italia, Germania și beneficiind de burse literare în Germania. A publicat poezie în reviste din România, Germania, Spania. De șase ani, la Tîrgoviște, au loc Zilele „Constantin Virgil Bănescu", eveniment căruia revista *Observator cultural* îi consacră un supliment în acest număr. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca.cernat2015@gmail.com), Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

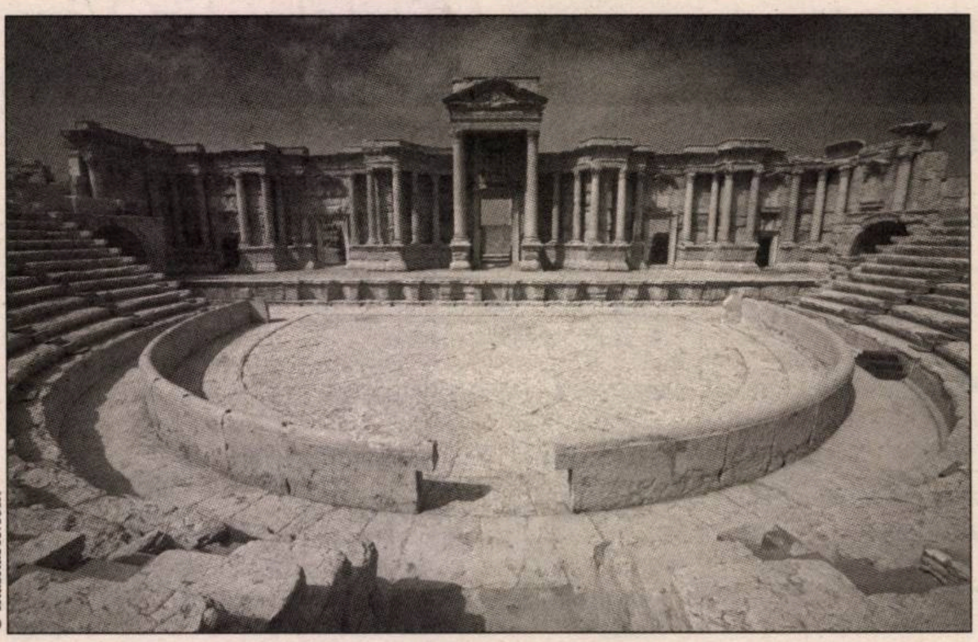
Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Cui îi mai pasă?

Bedros HORASANGIAN


© mashable.com

A *venit vacanţa, cu trenul din Franţa!* Nu am ştiut niciodată de ce se striga aşa cînd eram copii. Poate că Franţa era cea mai aproape de inimile românilor sau să fi fost doar o rimă bine ticluită. Sîntem în pragul vacanţei şi de la Paris nu vin noutăţi. Altfel, noutăţile politice ale ultimei săptămîni sînt vag nesemnificative, ţinînd cont că nu am avut evenimente grave şi de amploare internaţională ca să pună pe jar marile agenţii de presă. Cutremurul din Nepal a produs mii de victime şi a distrus o ţară – ne-am tot gîndit la ideea că un stat întreg depinde de Muntele Everest, mişcat şi el de seism… – care a intrat în faza reconstrucţiei şi a unui lung, în mod cert, proces de revenire la o normalitate greu de atins. Pînă şi cetăţenii României sînt invitaţi să îi ajute pe aceşti năpăstuiţi. De la Putin nu a mai venit nici o ştire că ar fi anexat ceva nou – Alaska ar putea fi un target, căci acei douăzeci de milioane de dolari obţinuţi de Rusia ar putea fi consideraţi un mizilic pentru prostia făcută de ruşi cîndva –, aşa că am putea sta liniştiţi. Avem şi un nou preşedinte al Poloniei, după ce aveam deja un acelaşi premier al Marii Britanii, David Cameron.

E bine. *No News, Good News.*

Şi atunci, cui îi mai pasă dacă Palmyra, o bijuterie arhitectonică a Antichităţii ce aparţine patrimoniului mondial, a fost devastată zilele trecute de djihadiştii Statului Islamic, după ce barbariile de la Mosul şi Hatra n-au produs decît lungi oftături şi suspine ale arheologilor şi universitarilor, incapabili să producă o reacţie adecvată? Cui îi mai pasă că Occidentul nu e în stare să pună capăt ostilităţilor din Siria şi Irak, extinse acum într-un *no man's land* numit Stat Islamic? Cui îi mai pasă că mor zilnic oameni nevinovaţi şi că sînt decapitaţi pe bandă rulantă occidentali, localnici creştini sau militari luaţi prizonieri? Cui îi mai pasă dacă ambasadorul Iranului la Bucureşti – Iran care va organiza o dezbatere internaţională despre terorismul islamic în zilele următoare tot la Bucureşti – declară senin că terorismul nu are nici o legătură cu islamul? Cui îi mai pasă dacă spunem că terorismul islamic este într-o strînsă şi indestructibilă legătură cu islamul, şi că Occidentul şi democraţiile vestice ar trebui să se solidarizeze pentru a stopa asaltul islamului asupra Europei, declaraţii care i-au adus distinsei jurnaliste Oriana Fallaci – dar mai ştie cineva de Oriana Fallaci? – multe bătăi de cap şi procese. Cui îi mai pasă dacă Grecia nu reuşeşte să găsească şi să accepte o soluţie viabilă pentru a nu intra în incapacitate de plată, tot ameninţînd cu ieşirea din zona euro şi cu transferarea problemelor ei întregii comunităţi europene? Cui îi mai pasă dacă alocaţiile pentru copii vor creşte – preşedintele Klaus Iohannis a spus clar că ziua de 1 iunie ar fi o zi bună pentru promulgarea noii legi – datorită unei neaşteptate iniţiative PNL, ieşit din amorţeală, care, altfel, nu e în stare să propună un proiect de ţară coerent şi sustenabil? Cui îi mai pasă de afirmaţiile cu iz de bîrfă măruntă ale Adrianei Săftoiu – avea şansa să publice aceste note de taină peste ani, nu prea e frumos să vorbeşti despre secretele altora, la care şi tu ai fost parte ani în şir, *anyway* –, dintr-un volum recent lansat la Bookfest, că Traian Băsescu şi Elena Udrea au făcut şi au dres, de parcă tot ceea ce ştiam fără jurnalul fostei consilierese prezidenţiale nu era suficient pentru a ne forma propria opinie şi a da un contur consistent unui personaj toxic, ce a populat spaţiul public în ultimii nu doar zece ani de preşedinţie? Cui îi mai pasă – deja gîlceava s-a stins – de tăierile masive din fondul naţional forestier şi de zecile, sutele de milioane de euro/dolari obţinuţi prin tăieri ilegale şi matrapazlîcuri cu camioane de mare tonaj, care cară şi cară şi cară material lemnos din codrii noştri de aramă cîndva, deveniţi buretoşi? Cui îi mai pasă, acum, în prag de vacanţe şi concedii, dacă parlamentarii români, cîtă frunză şi iarbă altminteri, îşi vor acorda pensii speciale suplimentare, indemnizaţii de merit, cum au artiştii, muzicienii şi scriitorii, pe baza unor argumente penibile şi a unor activităţi inconsistente, pentru a primi un spor, ultrageneros, la pensiile aşa mari şi mult gonflate pentru aşa-zisa muncă grea depusă? Faptul că, în decurs de un an, peste şapte sute de pensionari şi pensionabili parlamentari ar putea să-şi acorde suplimente de pensie substanţiale poate să suscite multe dezbateri, dacă nu nemulţumiri? Nu credem că-i va păsa cuiva.

Românul iese la supărare să dea cu gura, şi apoi, ca tot omul păţit că nu poate schimba nimic, se resemnează. Mai trage o înjurătură şi mai comandă o sticlă de vin. Săptămîna politică ce s-a încheiat nu produce mari surprize. Emil Hurezeanu o să plece ambasador la Berlin, Liviu Maior o să plece şef al Ambasadei Române de la Washington – după declaraţiile făcute, că ce-o să facă şi-o să dreagă în planul relaţiilor economice, putem avansa ideea că o fie un ambasador de duzină, este o părere personală, omul neavînd har să lege trei vorbe de duh şi două contacte la nivel înalt. Diplomaţia nu înseamnă doar schimb de note verbale şi comunicări către MAE. Şi tot aşa.

Una peste alta, e bine şi va fi foarte bine dacă o lege a amnistiei ar stinge nu lupta împotriva corupţiei – care ar trebui să continue fără tot circul de astăzi –, ci ar aduce în prim-planul ştirilor zilei nu cine a mai fost călcat de DNA şi DIICOT, ci, eventual, detalii despre expoziţia Colecţiei Chiricuţă, de la Muzeul Colecţiilor, sau despre cea a grupului PROLOG, absolut fabuloasă, de la Galeria Romană, şi, de ce nu?, date şi informaţii despre noua ediţie a Festivalului Enescu care se apropie cu repeziciune şi care, în mod cert, va aduna toată suflarea lumii politicii româneşti sub stindardul marii arte a muzicii. Sîntem în România şi totul se termină cu bine. La Gambrinus sau la Bellu. Generoasă ideea organizatorilor Nopţii Muzeelor de a se organiza un concert cu arii din opere în faţa capelei din faimosul cimitir. Bravo! Cum ziceam, mereu la noi e bine. ■

Roluri inversate. Poliția sub acuzare (III)

Radu JÖRGENSEN

Anticipam, în prima parte a acestui material, o analiză a cazuisticii din *Time Magazine*, apărută în numărul din 20 aprilie, număr dedicat în parte – şi cu o copertă trimițînd la – altercațiile fatale dintre poliție şi membri ai comunității de culoare din Statele Unite. Înainte de a analiza modul de prezentare a informației din paginile 28-29 ale revistei, trebuie să menționăm că, de regulă, reportajele scrise din presa americană, avînd drept subiect încălcări grave ale legii, eludează – pe bună dreptate – apartenența etnică sau de rasă a celor suspecți sau inculpați. De regulă. Atunci însă cînd aceste nuanțe ajută o revistă, precum, iată, *Time* în cazul nostru, să-şi construiască un caz şi o demonstrație şi chiar să modifice uşor elemente ale ipotezei numai ca să ajungă la o concluzie apriori hotărîtă, se renunță brusc la această practică sănătoasă şi decentă.

■■■ Trei ani ca trei zile

Cazurile prezentate, foarte succint, sînt 14 la număr. Primul datează din februarie 2012, ultimul din aprilie 2015. Se întind pe o perioadă mai lungă de trei ani, dar sînt grupate sub titlul „Cases in the Spotlight". Unele dintre ele nu mai erau deloc „in the spotlight", nu mai erau curente, nu mai erau în atenția opiniei publice. Se făcuse linişte. Dar presa nu voia linişte. Deşi procurorii, avocații, jurații unor „grand jury" sau chiar instanțele judecătoreşti dezbătuseră şi soluționaseră. Ca în situația lui Trayvon Martin, caz care fusese prezentat trunchiat încă din 2012. Fotografia din presă a tînărului de 17 ani, care căzuse victimă unui zelos paznic de cartier, arăta un copil de cel mult... 13 ani. Fotografia paznicului era şi ea veche, afişînd un om voluminos peste măsură, care n-ar fi putut fi, deci, amenințat fizic de un copil. În realitate, situația era cu totul alta, victima avînd 1,85 m şi fiind jucător de fotbal, mult mai bine făcut decît George Zimmerman, paznicul, pe care, de altfel, în lupta care avusese loc, îl rănise la cap şi, cum apare evident din fotografiile eliberate de Poliție (abia) după cîteva săptămîni, îi spărsese nasul. Tînărul Martin era, de asemenea, conform publicației *The Examiner*, exmatriculat din şcoală, ceea ce în Statele Unite se întîmplă rar şi, atunci cînd se întîmplă, exmatricularea este bine întemeiată. Ei bine, în recentul număr din *Time*, cel în discuție, la mai bine de trei ani după ce situația pozei care manipula fusese dezvăluită, dezbătută serios şi recunoscută, apare exact aceeaşi poză, a unui copil nevinovat de şcoală primară.

În multe dintre cazurile prezentate în *Time*, victimele erau violente şi refuzaseră să se supună ordinelor ofițerilor de poliție. Ernest Satterwhite este împuşcat după ce refuzase să oprească maşina (deşi somat, suspectat de conducere sub influența alcoolului) şi provocase o urmărire prin oraş. Ca să atenueze fapta, revista adaugă adjectivul „slow-speed" – cu maşina Poliției pe urmele lui, victima nu gonea deci, urmărirea era... în limitele de viteză impuse de lege.

Cazul care a provocat, vara trecută, violențele de la Ferguson, Missouri, cu ecou internațional, este cel al lui Michael Brown, care după ce a furat dintr-un magazin local mai multe pachete de cigarillos, ignorînd pretenția proprietarului de a plăti pentru ele, l-a îmbrîncit pe acesta într-un raft cu marfă. Ridicîndu-se, proprietarul încearcă încă o dată să ceară plata mărfii furate de Brown de pe raft, şi atunci acesta, ca într-un film de Scorsese, surclasîndu-l ca forță şi volum pe vînzător într-un raport de... 3:1, se întoarce şi-l amenință. Apoi iese din magazin mulțumit. Totul poate fi urmărit pe înregistrarea camerei de supraveghere a magazinului, în detaliu. Ei bine, după ce au prădat magazinul, Brown şi un amic al său s-au hotărît să meargă pe mijlocul străzii şi să-l persifleze pe polițistul care le cere să urce pe trotuar – „What the fuck are you going to do about it?". Mai mult, cînd maşina trage lîngă ei, şi polițistul îi amenință să se potolească, Brown se apleacă prin fereastra laterală, încercînd să ia arma din mîna polițistului. În *Time*, nici una dintre aceste fapte nu e menționată, fiindcă ele nu dau bine în demonstrație.

În aproape nici unul dintre cazurile prezentate, suspecții/victimele nu stau bine la capitolul respectarea legii. Eric Garner vindea țigări de contrabandă la New York, Naeschylus Vinzant fusese eliberat condiționat în Colorado, după care încălcase termenii eliberării condiționate, îşi dăduse jos brățara de localizare, şi avea un întreg istoric de fărădelegi violente în urma lui, iar Anthony Hill făcea scandal într-un bloc din Chamblee, Georgia, umblînd gol pe culoare şi izbind în uşile apartamentelor, la întîmplare.

E de remarcat că, atunci cînd polițiştii implicați în conflict erau albi, revista se grăbeşte să menționeze asta, în cazurile cînd nu erau, tace. În felul acesta, tensiunea dintre Poliție şi comunitatea de culoare, pe linia căreia plusează montajul din *Time*, este inflamată de sugerate tensiuni rasiale.

■■■ Opt focuri de armă

În acelaşi număr din *Time*, este prezentat, pe larg de data aceasta, cazul lui Walter Lamar Scott. Un caz, de această dată, clar, da, de abuz polițienesc, de folosire abuzivă a armei din dotare. La începutul lui aprilie anul acesta, în Charleston, Carolina de Sud, polițistul Michael Slager, de 33 de ani, îl opreşte în trafic pe Scott, pentru un far spart sau nefuncțional. Scott are 50 de ani, e un tip greoi, corpolent. Pe numele său există un mandat de arestare pentru neplată a pensiei alimentare, ceea ce în Carolina de Sud se pedepseşte, după alte măsuri minore, dacă se repetă, cu închisoarea. Scott mai fusese arestat de vreo zece ori sub aceeaşi acuzație. Intrînd în panică, Scott încearcă să captureze de la polițistul care voia să-l imobilizeze „taser"-ul, pistolul cu electroşocuri, şi, nereuşind, fuge. Ei bine, în loc să cheme întăriri, în loc să-l urmărească pe jos, în maşină, cum vreți, ofițerul preferă să scoată arma şi să tragă în Scott. Nu o dată, nu de două ori, ci de opt ori, de la foarte mică distanță, mai puțin de cincisprezece metri, după cum apare în videoul înregistrat de un trecător. Pentru ce? Cum spuneam mai devreme, Scott era un om greoi, mult mai în vîrstă şi care, chiar dacă nu se supusese arestului, putea fi prins cu uşurință. În viață.

Nu avem cum să ştim cît de rasiste sau nu sînt convingerile polițistului alb din Carolina, ceea ce se poate însă uşor bănui este că orgoliul şi slaba pregătire l-au făcut să aleagă rezolvarea cea mai proastă în acest caz. Mai mult, pînă la apariția neaşteptată a videoului, declarațiile lui nu se prea potrivesc cu ceea ce s-a întîmplat la locul faptei. Fapt este că, fără ezitare, Poliția şi-a arestat propriul angajat. Slager este reținut fără drept de cauțiune şi acuzat de crimă. Adaug aici un caz de abuz, petrecut după apariția numărului din *Time*, deci nemenționat acolo. În Tulsa, Oklahoma, un ofițer sub acoperire îl prinde asupra faptului pe Eric Harris, care obişnuia să vîndă metamfetamină şi era înarmat în acel moment. Harris scapă, fuge, este urmărit de mai mulți polițişti şi imobilizat la sol. Un ajutor de şerif, rezervist (!), în vîrstă de 73 de ani (?), ajunge la locul faptei cînd singura problemă a colegilor lui mai tineri mai era să-l facă pe Harris să scoată mîna stîngă de sub el, aşa cum era culcat pe burtă, pentru a fi siguri că nu are arma în mînă. Atît că, în loc de taser, idiotul de deputy sheriff foloseşte pistolul şi-l împuşcă pe suspect. Explicațiile Poliției din Tulsa cum că cele două arme au cam aceeaşi greutate şi că, în condițiile date... nu țin. Pur şi simplu nu țin.

■■■ Modele la modă

Din camera de alături se aude vocea lui Morgan Freeman. Am apucat să scriu ultimul subtitlu al acestui material, cel despre modele, modelele oferite tinerei generații de către oameni de culoare, generație din rîndul căreia fac parte (şi) vandalii de la Baltimore. Morgan e în dialog cu Charlie Rose. Dacă SUA ar acorda titluri nobiliare, lui Morgan Freeman ar trebui, indiscutabil, să i-l acorde pe cel de Lord. Inevitabil, Charlie îl întreabă ce crede despre Baltimore, ce crede despre mama care şi-a scos copilul din rîndul demonstranților violenți. *I applaud her*, spune Morgan. După care rememorează o perioadă din istoria americană, cea cu mult dinainte de 1968, perioada copilăriei lui, cînd a fi părinte era cu totul altceva, cu alte drepturi şi alte îndatoriri. Morgan şi alții ca el, inteligenți, echilibrați, realizați în profesiile lor, ar trebui să fie modelele tineretului american. Indiferent de rasă şi etnie, în fond. Dar media, presa preferă să nu-i aleagă pe aceştia cînd oferă publicului modele. Ca în numărul (dublu) din *Time*, cel din 27 aprilie de data aceasta, număr rezervat „celor mai influente 100 de personalități" ale momentului.

Cei 100 sînt grupați în cinci (ciudate) categorii: Titanii, Artiştii, Liderii, Pionierii şi Icoanele. Ei bine, primul pe lista Titanilor (?!) este Kanye West. Acest individ, un rapper, fără respect pentru lumea din jurul lui, s-a făcut cunoscut în următoarea situație: în septembrie 2009, la gala MTV Music Awards, în momentul cînd Taylor Swift tocmai primise premiul pentru cel mai bun video muzical feminin şi se pregătea să mulțumească audienței, acest Kanye West s-a repezit pe scenă, a smuls microfonul din mîna artistei şi a anunțat publicul că, în aceeaşi categorie, Beyonce, cîntăreața de culoare, are unul din cele mai bune videouri din toate timpurile. Paralizînd audiența, jenînd laureata, şocînd telespectatorii cu mitocănia lui. Ei bine, acest Kanye West – pe care preşedintele Obama l-a caracterizat încă din 2009 de „jackass" – este astăzi, în 2015, Titanul cu numărul unu propus de publicația *Time*. Articolul aferent dedicat domnului West conține şi un citat al eroului: „We rappers is [*sic!*] role models: we rap, we don't think". Nu, fără glumă, ăsta e citatul! Cu astfel de modele, propuse de media, şi altele, reprezentate de activişti foarte dubioşi, ca Al Sharpton – căruia aceeaşi media îi oferă deseori... microfonul –, nu-i de mirare că unii tineri ajung să atace cordoanele de polițişti şi să vandalizeze maşinile acestora, sau să dea foc oraşului, ca la Baltimore.

Adevărul este că, văzute şi auzite de la distanță, din alte țări şi de pe alte continente, evenimentele de la Baltimore ar putea fi generalizate. Or, nu cred că este cazul. Progresul educațional şi profesional al comunității de culoare din ultimii şaizeci de ani, de după Martin Luther King şi Selma, comunitate plecată de jos, dintr-o situație de discriminare indiscutabilă, este evident. La fel, discursul cu inflexiuni xenofobe sau rasiste este pe cale de dispariție. Deşi în interiorul unor centre urbane există cartiere monocrome, în general America rămîne una dintre cele mai omogene societăți occidentale. Iar legea funcționează. Cei şase polițişti implicați în cazul Gray au fost puşi sub acuzare. Pripit, spun unii, foarte bine, spun alții, dar nimeni, asta e sigur, nu-i mai presus de lege. Asta în măsura în care şi media – de stînga, de dreapta – îşi va păstra (sau recîştiga) obiectivitatea.

■

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE ANIMAȚIE „GULLIVER"
EDIȚIA A XXIII-A, 18-23 MAI 2015, GALAȚI

Festivalul a avut un caracter competitiv, iar juriul acestei ediţii, format din Dana IONESCU, critic de teatru şi preşedinte al juriului, Radu DINULESCU, regizor de teatru şi Ilie ZANFIR, profesor, a premiat cele mai bune reprezentaţii, astfel:

- **MARELE PREMIU OFERIT DE SPONSORUL *DEPOZITUL DE POLISTIREN* GALAŢI:**

Teatrul de Animaţie „Ţăndărică" Bucureşti pentru spectacolul **„Cui i-e frică de Bau-Bau?"**, Scenariu, regie, scenografie, ilustraţia muzicală, light design: Ivica Šimić.

- **PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI:**

U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale" Bucureşti Facultatea de Teatru, Departamentul Păpuşi-Marionete pentru spectacolul **„Visul unei nopţi de vară"**, regia Cristian Pepino.

- **PREMIUL PENTRU REGIE:**

Domnul **Ivica ŠIMIĆ** pentru regia spectacolului **„Cui i-e frică de Bau-Bau?"**, al **Teatrului de Animaţie „Ţăndărică" Bucureşti.**

- **PREMIUL PENTRU ORIGINALITATE SCENOGRAFICĂ:**

Doamna **Marika WOJCIECHOWSKA** pentru scenografia spectacolului **„Kajtus, Vrăjitorul"**, regia Konrad Dworakowski, al **Teatrului pentru Copii şi Tineret „Luceafărul" Iaşi.**

- **PREMIUL PENTRU MUZICA DIN SPECTACOL:**

Domnul Endre SÁROSSY pentru muzica spectacolului **„Scufiţa Roşie"**, regia Maria Mierluţ, al **Teatrului Regina Maria – Trupa Arcadia Oradea.**

- **PREMIUL PENTRU MÂNUIRE:**

Se acordă actorilor-mânuitori din spectacolul **„Adunarea păsărilor"**, regia şi scenografia Cristian Pepino după Farid Udin Attar, al **Teatrului de Animaţie „Ţăndărică" Bucureşti.**

- **PREMIUL PENTRU INTERPRETARE FEMININĂ:**

Doamna **Olga BELA** pentru interpretare personajului Olga din spectacolul **„Cui i-e frică de Bau-Bau?"**, regia Ivica Šimić, al **Teatrului de Animaţie „Ţăndărică" Bucureşti.**

- **PREMIUL DE POPULARITATE**

Spectacolul **„Mica Sirenă"**, regia Daniel Stanciu, al **Teatrului de Păpuşi Gulliver Galaţi.**

TEATRU

„Cei mai buni" din teatru. Gala UNITER 2015

Iulia POPOVICI

Katalin Berekméri

© Florin Bioian

În logica genului de eveniment pe care-l reprezintă – un fel de „Premiile Oscar", varianta teatral-românească, transmise în direct la televiziune și pe Internet, cu invitați de marcă și discursuri emoționante –, ar trebui să vorbim despre rochii/toalete, pantofi cu toc sau fără (în siajul Cannes-ului), coafuri, celebrități prezente și alte asemenea. Doar că n-o vom face... (dar trebuie spus că da, toată lumea a fost, în general, foarte frumos îmbrăcată și totul a fost mai elegant ca niciodată).

Au fost, ca întotdeauna, sponsorii – bancheri, notari, o doamnă de la Apa Nova, cineva de la KMPG, altcineva de la o firmă de evaluare –, apoi un reprezentant al Casei Regale a României, înmînîndu-i Premiul pentru Cea mai bună piesă a anului 2014 – *Timpul nebunilor* – Stelei Giurgeanu, care i-a mulțumit atît de regretatei Magdalena Boiangiu. Pare că încă nu știm, cultural, cum să abordăm chestiunea atît de importantă a sponsorilor, evident fiind că gestul de a sponsoriza un eveniment cultural e o raritate, nu o normalitate, și că ambele părți se simt obligate să facă mai mult decît pare elegant. Au fost și momente artistice, iar grupul Violoncelissimo s-a dovedit a fi extraordinar. Scenotehnica de la Sala Mare a fost unul dintre protagoniștii serii – Teatrul Național București fiind, de altfel, în centrul atenției (arhitectul Romeo Belea a primit Premiul Președintelui UNITER, pentru reabilitarea TNB, echipei organizatorică a programului „9G" i-a fost acordat un premiu din partea British Council...). Premiile pentru întreaga activitate au fost, ca de obicei, emoționante pentru cei care le-au primit – actorul Vladimir Jurăscu nu a fost prezent, însă au venit scenografa Clara Labancz, actrița Mihaela Arsenescu Weber și regizorul Alexander Hausvater. Iar Alexander Hausvater – omagiat la final, chiar înainte de Premiul pentru Cel mai bun spectacol – a oferit și cel mai surprinzător discurs – în contextul conservator al Galei: a vorbit despre eșecul generației lui de a înfăptui ceea ce și-a dorit, despre nevoia ca tinerii artiști să fie sprijiniți să-și ducă propriile bătălii și, întrerupîndu-l pe amfitrionul Ion Caramitru, nu să fie angajați în teatre, ci să le conducă.

Premiile UNITER sînt cele mai importante în domeniul teatral și pentru că sînt singurele (cu amploare națională). Și deși în fiecare an vorbim despre „cel mai bun" și „cea mai bună" (actor, actriță, regizor, regizoare, scenograf, scenografă, spectacol etc.), de fapt, vorbim anual despre starea nu a teatrului, ci a canonului teatral. Care canon reprezintă, în același timp, setul de standarde, reguli, principii pe baza căruia o creație e considerată ca „valoroasă", și corpusul de opere/„indexul" de artiști la care mediul teatral agreează să se raporteze, comparativ, atunci cînd evaluează o creație contemporană (mi se va spune că un astfel de corpus e greu sau imposibil de alcătuit în cazul unei arte efemere ca teatrul; pe lîngă, însă, că fiecare privitor profesionist își constituie un astfel de corpus, însăși premierea lui Peter Brook și recurența unor nume de artiști în discursurile ținute anul acesta pe scena TNB sînt un indiciu al existenței canonului). Iar dacă unii spun că au văzut în premierea lui Katalin Berekméri pentru Cel mai bun rol secundar feminin (pentru rolurile din *Castingul dracului* de Radu Afrim, de la Naționalul mureșean) sau a spectacolului de la Teatrul Odeon al Gianinei Cărbunariu, *De vînzare/For Sale*, un „semn al schimbării", eu aș spune că am văzut, la nivelul întregii Gale, mai curînd o eficientă negociere între mai multe canoane, ceea ce a oferit diversitate estetică opțiunilor juriului final, reflectînd, în limitele date de nominalizări, diversitatea scenei românești. Însă asta nu înseamnă o schimbare de paradigmă, ci o schimbare de strategie (ținînd strict de juriul de anul acesta). Canonul încă se negociază.

P.S.: Probabil nu e de interes pentru cei care privesc această Gală în calitate de iubitori ai teatrului și ai artiștilor și mai puțin ca profesioniști ai domeniului, însă mi se pare fascinant felul în care niște simple chestiuni organizatorice pun în prim-plan două aspecte fundamentale pentru ierarhiile și dinamica actuală a teatrului românesc – „cine e autorul unui spectacol" și „al cui e spectacolul". De pildă, la nominalizările pentru Cel mai bun spectacol sînt trecuți producătorul, titlul și... regizorul – nu și dramaturgul, deși el e singurul „autor" al unui spectacol recunoscut legal și există obligația menționării numelui său în orice context în care apare titlul piesei. Practica menționării doar a regizorului – nicăieri în lista nominalizărilor la toate categoriile Premiilor UNITER nu apare dramaturgul (în această pagină, el a fost menționat de redacție), în afară de Teatru TV și Teatru radiofonic – e indiciul clar al statutului auctorial al celui care scrie textul: *regizorul e autorul*, nu dramaturgul (în teatrul „de scenă"; în alte forme de teatru, dramaturgul continuă să existe).

În ce privește „al cui e spectacolul", s-o luăm așa: la categoriile Teatru radiofonic, Teatru TV și Cel mai bun spectacol, nominalizările se fac pentru *producția* în sine (cu toate componentele ei). Motiv pentru care premiul pentru Cel mai bun spectacol e ridicat de producător (directorul teatrului, pe scurt). Însă la Teatru radiofonic și Teatru TV, cei invitați pe scenă nu sînt reprezentanții Radioului și ai Televiziunii publice, ci... regizorii (de altfel, de vreme ce toate producțiile sînt realizate de aceste două instituții, ele nici măcar nu mai sînt menționate, fiind... de la sine înțeles cine a făcut spectacolul). Altfel spus, un spectacol de teatru la microfon sau unul de teatru TV sînt *ale* regizorului, în vreme ce un spectacol „de scenă" e *al* producătorului – în vîrful piramidei creative, regizorului i se concede o formă de *deținere* a spectacolului final atunci cînd miza e mică, însă nu și atunci cînd ea e ridicată, ca imagine și potențial de exploatare de public/festival/turneu a producției... Cu adevărat interesant. ■

Pentru a XXIII-a ediție a Galei Premiilor UNITER, desfășurată pe 25 mai în Sala Mare a Teatrului Național București, juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru Monica Andronescu, Mircea Morariu și Maria Zărnescu. Juriul final a fost alcătuit din Ștefania Cenean (scenografă), Dan C. Mihăilescu (critic), Valeria Seciu (actriță), Oana Stoica (critic de teatru) și Alexa Visarion (regizor).

Într-o ordine care n-o reflectă pe cea a decernării lor, premiile au fost următoarele:

■ Cel mai bun spectacol:
De vînzare/For Sale, un spectacol de Gianina Cărbunariu, Teatrul Odeon București

■ Cel mai bun regizor:
Victor Ioan Frunză, pentru spectacolul *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", București

■ Cel mai bun scenograf:
Adriana Grand, pentru scenografia spectacolului *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", București

■ Cel mai bun actor în rol principal:
Vlad Ivanov, pentru rolurile din spectacolul *Omul cel bun din Seciuan* de Bertolt Brecht, Teatrul Bulandra București

■ Cea mai bună actriță în rol principal:
Anca Hanu, pentru rolul Amalia, din spectacolul *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega, Teatrul Național Cluj-Napoca

■ Cel mai bun actor în rol secundar:
Mihai Călin, pentru rolul Caliban, din spectacolul *Furtuna* de Shakespeare, Teatrul Național „I.L. Caragiale" București

■ Cea mai bună actriță în rol secundar:
Katalin Berekméri, pentru rolurile din *Castingul dracului*, un spectacol de Radu Afrim, Teatrul Național Tîrgu-Mureș – Compania „Tompa Miklós"

■ Critică teatrală:
Doru Mareș

■ Teatru radiofonic:
Henric al V-lea de William Shakespeare, adaptarea radiofonică: Domnica Țundrea, regia artistică: Attila Vizauer

■ Teatru TV:
Vinovatul, după Ion Băieșu, scenariul și regia: Ion Gostin

■ Debut:
Ana Bianca Popescu, pentru rolul Fata, din spectacolul *Numele* de Jon Fosse, Teatrul Foarte Mic București.

Bookfest, zile pline

Salonul Internațional de Carte Bookfest s-a desfășurat în perioada 20-24 mai, la complexul Romexpo din București. Au participat peste 200 de edituri, cu peste un milion de volume, dintre care circa 4.000 de titluri noi. În cele cinci zile de desfășurare a evenimentului, vizitatorii au putut lua parte la peste 300 de evenimente. Despre Cehia – țară invitată de onoare la Bookfest, revista noastră a scris (cu ample fragmente din cărțile traduse în limba română și interviuri cu autori) în numărul trecut. Acum revenim cu reacții ale participanților, cu 48 de cărți incluse în „Recomandările *Observatorului cultural*" și cu două interviuri acordate, în exclusivitate, revistei noastre de scriitorul și jurnalistul algerian Kamel Daoud și de Valerie Milles, editoare, traducătoare americană, profesoară la Barcelona, o promotoare a limbii și civilizației spaniole. În curînd vom publica un interviu cu scriitoarea cehă Kateřina Tučková.

Împreună

Oana BOCA

Bucuria de a mă implica în proiectul „Cehia – Republica Literaturii" n-a fost una simplă: a venit însoțită de o sumă de curiozități – și asta pentru că nu reușeam nicicum să proiectez în minte felul în care va aborda Republica Cehă statutul de invitat de onoare la Bookfest, adică implicarea intr-un proiect cu cărți și scriitori –, noi fiind obișnuiți să înghițim pe nemestecate documentare, filme cehe, bandă desenată și, desigur, vizuali excelente.

Și, în general, nu-mi reușea proiecția asta mentală cu literatura cehă de astăzi la București, pentru că, în ultimii ani, nici editurile autohtone nu ne-au ajutat să înțelegem ce a urmat în istoria literaturii cehe de azi, după o serie de traduceri, cum ar fi cele din operele lui Čapek, Hasek, Hrabal sau Kundera, ediții care au făcut istorie în statisticile de vînzări autohtone. Știu, calculele de business vor spune că editurile autohtone n-au îndrăznit să mizeze pe literatura cehă de astăzi, din motive financiare, însă același argument se aplică și în cazul traducerilor din literatura maghiară de astăzi, care rămîne în continuare o poveste financiară de nișă, însă în cazul căreia sîntem mult mai consecvenți în ceea ce privește traducerile. Ba, mai mult, nu doar că suntem la curent cu noutățile editoriale ale ultimilor ani, ci, în urma publicării lor, putem contabiliza chiar și o sumă de prietenii celebre care pot fi consemnate în ambele istorii ale literaturilor (vezi cazul Filip Florian – Attila Bartis).

Așa că ideea unui focus pe literatura cehă contemporană la Bookfest trece dincolo actele de curtoazie și diplomație, fiind un gest necesar în ceea ce privește cunoașterea reciprocă, într-un context cultural continental în care am reușit să inventăm chiar și un Premiu al Uniunii Europene pentru Literatură.

Anul acesta, reuniți sub sloganul „Cehia – Republica Literaturii", șase autori cehi de primă mărime au sosit la Bookfest, pentru a participa la lecturi publice, lansări de carte, dezbateri sau mese rotunde. E vorba despre șase autori care, prin varietatea creațiilor lor, vin să ilustreze diversitatea tendințelor pieței de carte actuale din Republica Cehă: două nume de prim rang ale prozei cehe contemporane: **Tomáš Zmeškal**– scriitor de origine ceho-congoleză, multipremiat, laureatul Premiului Uniunii Europene pentru Literatură pe anul 2011 pentru romanul *Scrisoare de dragoste în scriere cuneiformă* (ediția în limba română: Curtea Veche Publishing, traducere de Mircea Dan Duță); **Kateřina Tučková** – una dintre cele mai îndrăznețe și originale voci din literatura cehă contemporană, cunoscută drept autoarea romanului-fenomen *Dumnezeițele din Moravia*, bestsellerul absolut al literaturii cehe din ultimii ani (tradus recent în limba română, la Curtea Veche Publishing, de Anca Irina Ionescu); scriitorul, dramaturgul, regizorul și scenaristul **Roman Ráž**, autorul romanului *Faust moare de două ori* (apărut, în traducerea Lidiei Našincová, la Editura Cartier), o carte periculoasă, interzisă inițial, pentru că vorbea despre revoluție și despre putere într-un mod inconvenabil regimului; poeta, prozatoarea și dramaturga **Kateřina Rudčenková**, una dintre cele mai importante figuri ale literaturii cehe tinere de astăzi; **Martin Vopěnka**, singurul scriitor ceh care în multe din romanele sale se inspiră din realitățile sociale și din peisajele montane ale României, tradus excelent în limba română de Helliana Ianculescu– cea mai recentă carte: *Amintiri fără culoare* (Editura Vremea) și poetul **Tomáš Míka**, unul dintre cei mai cunoscuți și admirați poeți cehi ai momentului.

Bookfest – ediția jubiliară s-a încheiat de puțin timp, e prea devreme așadar pentru un bilanț, chiar și unul subiectiv – deși, de exemplu, faptul că romanul lui Tomáš Zmeškal s-a situat pe locul al doilea în topul vînzărilor de literatură străină al Editurii Curtea Veche ar putea fi un semnal. Însă, deși ideea unei concluzii, precum spuneam, e ambițioasă, cred că merită amintite o serie de întîlniri care au avut loc, neîntîmplător, la standul Republicii Cehe: aceea dintre Radim Kopáč, coordonatorul proiectului „Cehia – Republica Literaturii", din partea Ministerului Culturii Republicii Cehe, și Bogdan Popescu, directorul Centrului Cărții din București, urmată de promisiunea unor colaborări viitoare, sau întîlnirea dintre criticul literar Luminița Corneanu, care este și unul dintre organizatorii prezenței României la Tîrgul de carte de la Praga și KateřinaTuckova, scriitoare și unul dintre cei mai activi manageri culturali cehi de astăzi. Sînt pași mici, dar sănătoși înspre cunoașterea reciprocă sau măcar înspre un management cultural care ar putea funcționa în viitor. ■

Republica Literaturii, raport subiectiv

■ „Anul acesta, Republica Cehă a fost mai mult decît un simplu invitat de onoare. Standul național ceh, împreună cu cartea cehă apărută la marile edituri din România, a redimensionat însuși Tîrgul Internațional de Carte Bookfest. Dintr-un tîrg occidentalocentric, Bookfest s-a deschis, anul acesta, către valorile unei Europe multipolare în primul rînd datorită literaturii cehe. Prin Cehia, Europa Centrală, diversitatea ei și spiritul ceh de opoziție față de totalitarismele de tot felul au configurat o altă imagine a Bătrînului Continent. Scriitori clasici – Hasek, Čapek – și moderni – Hrabal, Havel, Kundera – au înfățișat o literatură cehă originală și profundă" (Ioan Vulpescu, ministrul Culturii).

■ „Sînt cu adevărat surprins în mod foarte plăcut și, bineînțeles, și entuziasmat de interesul și atenția publicului larg și ale comunității literare, pe care le-au manifestat, pe tot parcursul salonului de carte Bookfest 2015 din București, față de literatura cehă. Pentru Republica Cehă este un semnal clar că, în România, are prietenii săi și că cititorii români se interesează cu adevărat de literatura cehă. Asta merită admirație, iar pe noi ne obligă, în sensul bun al cuvîntului, la dezvoltarea acestor relații în domeniul literaturii" (Vladimír Války, Ambasadorul Republicii Cehe în România).

■ „Interesul românilor pentru literatura cehă este incredibil. Mulțumiri din inimă pentru ocazia de a fi fost invitați de onoare la Bookfest!" (Radim Kopáč, coordonatorul proiectului „Cehia – Republica Literaturii", din partea Ministerului Culturii Republicii Cehe)!

■ „Statutul de invitat de onoare la Bookfest a generat mai multe acorduri care vor sprijini și în mai mare măsură literatura cehă în România. Am primit asigurări că vor apărea mai multe traduceri, ediții speciale și că alți autori cehi vor fi invitați în România. Cele mai apreciate întîlniri au fost cele dedicate lui Milan Kundera, Václav Havel și Bohumil Hrabal, la care au participat de altfel personalități precum: Mircea Cărtărescu, Adrian Cioroianu, Gabriel Liiceanu, Filip Florian, Ioana Pârvulescu sau Vasile Ernu. Standul nostru a avut la bază un concept ecologic, fiind foarte deschis către public, drept care a și devenit, pe parcursul zilelor de tîrg, unul dintre cele mai vizitate spații de la Bookfest" (František Zachoval, directorul Centrului Ceh din București).

SFADA CU LITERATURA

Un „F" mare umbrește un „sf" mic

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Cele cinci zile ale Tîrgului de Carte Bookfest 2015 au însemnat pentru literatura sf&f românească o flagrantă disproporție între subgenuri, science fiction-ul fiind dominat copios de către fantasy. Practic, din cele 14 titluri noi de mai jos, nici unul nu va fi de sf pur. Să grupăm volumele care poartă urmele sf-ului.

În primul rînd, revista *Galileo* (Millennium Books), cu cele 240 de pagini ale sale, este un volum. Relansată încă o dată (la numărul 6... al 7-lea pariază pe recăpătarea frecvenței), *Galileo* dă un scor de 3-2 în textele de ficțiune între sf și restul fantasticii. Al doilea volum din seria *Ultimul avanpost*, cu *Vînătoarea* (Herg Benet) al Laviniei Călina duce mai departe aventura de tip rebeliune antidistopică într-o Românie feudală dintr-un viitor relativ apropiat. *Antologia Argos Doi* (MediaTech și Texarom), cu 12 proze scurte din revista electronică omonimă, pune împreună texte clasice (*Deratizare* de Lucian Merișca, o binemeritată republicare la aproape 30 de ani de la prima tipărire) cu ambițiile debutanților, într-un ansamblu meritoriu ca literaturitate și, da, sub eticheta clară sf. Culegerea de autor *Între cer și pămînt*, a lui Liviu Radu (Nemira; trebuie semnalată schimbarea concepției grafice, deși tot Tudor Popa dă ilustrația de bază) aruncă lectorul într-o cursă între space opera, cyberpunk, science fantasy, ucronie și hibridizările în care acest autor cu o unică fantastică putere de muncă a devenit maestru. Dacă tot veni vorba de hibridizări, îndelung așteptata a doua carte a lui Oliviu Crâznic, *Ceasul fantasmelor* (Crux Publishing), este un obiect de studiu incitant.

Trecerea la fantasticul dominant o fac volumele lui Mihail Grămescu (*Opere complete I*) și Leonard Oprea (*Noi Domenii interzise* & *Domenii interzise*), ambele de la Editura Tracus Arte. Dacă la Mihail Grămescu, partea a doua a volumului de opere complete, *Săritorii în gol*, poartă marca inconfundabilă a sf-ului anilor '80, prima parte, *Moara de apă*, este o combinație de fantastic cu realism psihologic. La Leonard Oprea, *Noile domenii interzise*, texte inedite, scrise după 2000, extind în trei maniere de expresie – de la basm la parabolă și la istorie alternativă – problematica etică și utopic-distopică din *Domenii interzise*, concepute în aceiași ani '80.

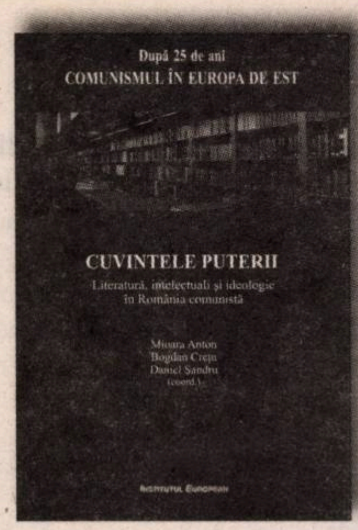
Jocul psihologic și modificările realității, fără interes pentru raționalizarea științifică și chiar cu ieșiri spre absurd, sînt elementele comune între debutul lui Dan Rădoiu – *Povestiri la marginea realității* (Crux Publishing) – și foarte tînărului Celestin Cheran – *Memoriile Domnului Roșu* (Herg Benet). Acest al doilea debut, cu schițe, este rezultatul unui concurs pentru autori nepublicați, de la sfîrșitul anului trecut, iar Herg Benet merită laude pentru faptul că găsește resurse pentru cel mai bun mijloc de stimulare a începătorilor într-ale literaturii.

În registrul eliberat de fantezia științifică și decorul tehnologic, de la Tracus Arte vine și partea a doua a romanului (umoristic) fantasy *Pragul* de Doina Roman, probabil unul dintre cele mai originale debuturi tîrzii din literatura noastră de gen (prima parte a *Pragului* a apărut anul trecut).

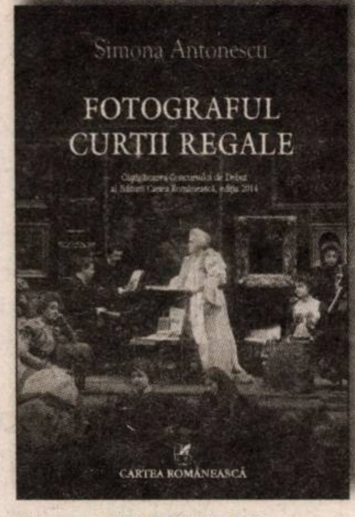
Cu ultimele patru semnalări de la abia încheiatul Bookfest, ne prindem bine de negrul de tuș al „f"-ului din fantasy: *Anotimpul pumnalelor* (Crux Publishing) de Șerban Andrei Mazilu este trîmbițat ca un „clockpunk", ceea ce ar îndemna la precauție, dar antecedentele autorului – în engleză/americană, totuși – ne fac să spunem „de ce nu?"; o surpriză avem și de la autorul de proză realistă de dragoste și de proză sf în manieră optzecistă, Sergiu Someșan, cu romanul *Vampirul de pe Strada Sforii* (de la aceeași Editură Datagroup, ambițioasă ca orice nou-venit, cu un foarte frumos stand la tîrg, care i-a publicat și *URSSA*, la sfîrșitul anului trecut); încă o carte bine închegată, de data asta jucîndu-se cu satanismul, este romanul Ștefanei Czeller, *Lacrimile Diavolului* (Nemira); dar ce aleg să vă îndemn stăruitor să citiți este debutul lui Alexandru Voicescu, romanul *Malad* (Herg Benet, evident). Probabil *Malad* este cartea cu cele mai multe promisiuni fantastice de la Bookfest 2015.

Ca ofertă de început de vară, fantastica românească se prezintă decent și aproape înspăimîntător de sincronă cu cea mondială, în tendințele modalităților de expresie. Înspăimîntătoare sincronicitate pentru că nici la noi science fiction-ul, expresie raționalistă, nu rezistă asaltului genurilor „iraționale". Vampiri și draci, pumnale și mistere, o maimuță mov – ne aflăm într-o utopie sau o distopie a lecturii? Citiți și veți afla!

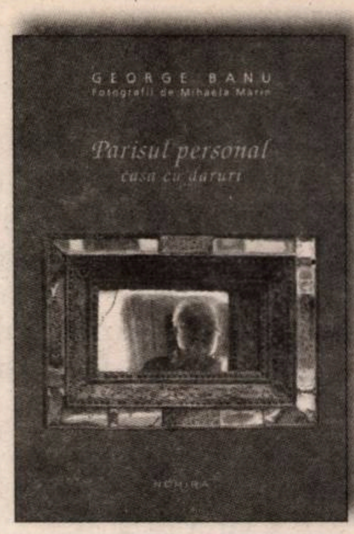
Anna AHMATOVA
Mătănii
Editura Tracus Arte



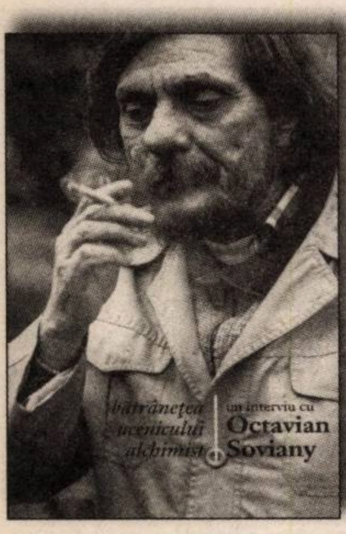
Mioara ANTON, Bogdan CREȚU, Daniel ȘANDRU (coord.)
Cuvintele puterii
Editura Institutul European



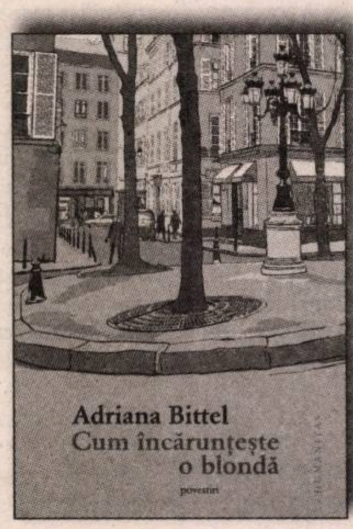
Simona ANTONESCU
Fotograful curții regale
Editura Cartea Românească



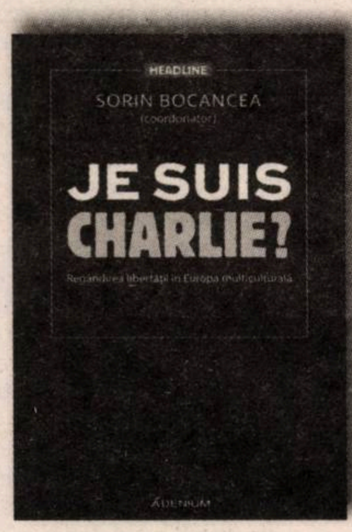
George BANU
Parisul personal. Casa cu daruri
Editura Nemira



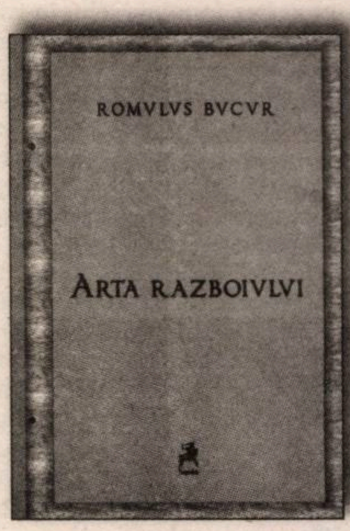
bătrînețea ucenicului alchimist
un interviu cu Octavian Soviany.
Casa de pariuri literare



Adriana BITTEL
Cum încărunțește o blondă
Editura Humanitas



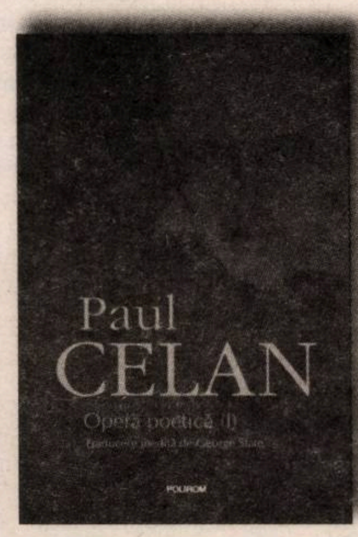
Sorin BOCANCEA (coord.)
Je suis Charlie?
Editura Adenium



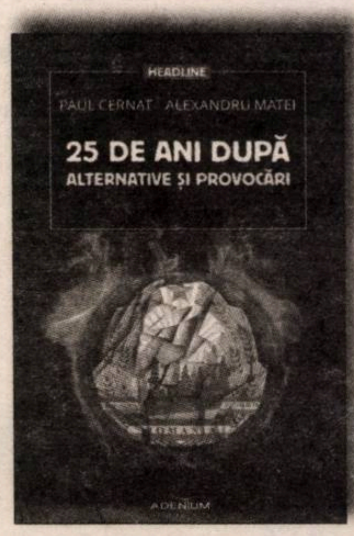
Romulus BUCUR
Arta războiului
Editura Tracus Arte

Svetlana CÂRSTEAN
Gravitație
Editura Trei

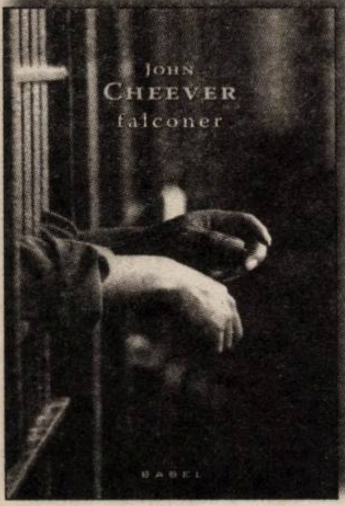
Mircea CĂRTĂRESCU
Poezia
Editura Humanitas



Paul CELAN
Opera poetică (I)
Editura Polirom

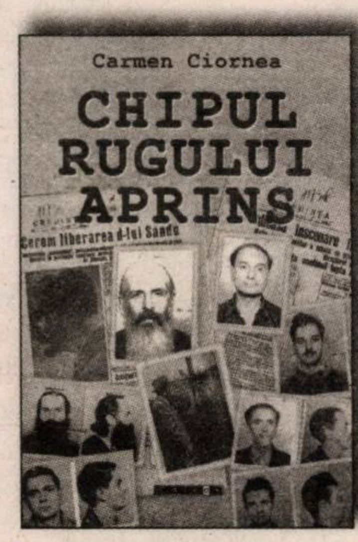


Paul CERNAT, Alexandru MATEI
25 de ani după. Alternative și provocări
Editura Adenium

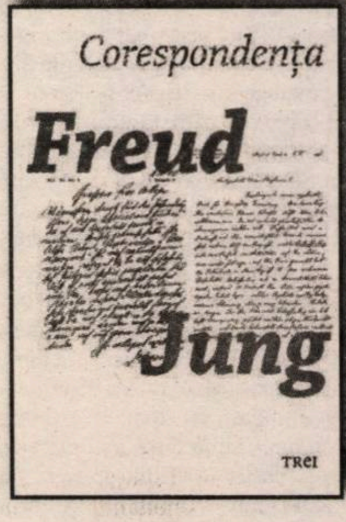


John CHEEVER
falconer
Editura Nemira

Ioan Mihai COCHINESCU, Sidonia CĂLIN
Oul care zboară. Constantin Brâncuși
Didactica Publishing House



Carmen CIORNEA
Chipul Rugului Aprins
Editura Eikon



Corespondența Freud-Jung
Editura Trei

O chestiune de stereotipuri produse prin lipsa cititului cu atenție

Doru POP

Recent, un fost mare critic literar de la noi a repus în discuție publică ideea antisemitismului lui Marx. Eu lăsasem acest argument pe dinafară dintr-o altă discuție, din rațiuni strict practice. Iată că dezbaterea de concepte atît de dinamică la noi mă ajunge din urmă. În primul rînd, cred că punerea în discuție a „proto-anti-semitismului" lui Marx este cu atît mai necesară în condițiile în care vedem cum, în jurul nostru, se reactivează discursuri și comportamente pe care le credeam aruncate la lada de gunoi a ideilor. Cînd în Rusia putiniană antisemitismul a redevenit o armă politică, iar în multe țări din jurul nostru, cum este Ungaria, sînt acceptate și chiar cultivate, atitudini publice antisemite, discuția devine mai mult decît utilă.

Ca mulți alții, venerabilul nostru critic vehiculează cu superbie un enorm stereotip – Marx a fost antisemit și ne-a lăsat ca „moștenire" o gîndire politică irațională. Numai că exemplele sînt marginale și incomplet înțelese. De fapt, truismele și vehicularea acestora reprezintă una dintre cele mai periculoase activități a intelectualilor – o spunea foarte bine Umberto Eco, atunci cînd susținea că majoritatea semenilor noștri vorbesc despre lucruri despre care, în fond, au aflat la mîna a doua. Așa e și cu lectura pe care unii filozofi și critici mioritici i-o aplică lui Marx, de aceea au o viziune primitivă despre *Zur Judenfrage*. Cei care nu citesc textele originale și preiau idei prefabricate răspîndesc tot felul de aberații. care puteau fi evitate printr-o simplă întoarcere la textele despre *chestiunea evreiască*.

Sînt două pseudoreferințe la Marx care par evidențe. Primul este etichetarea lui Lassalle drept Jude Itzig (din *Scrisorile către Engels*), dar aceasta e cu totul scoasă din context. Ironia lui Marx și autoironia evreiască la adresa propriilor defecte nu pot fi transformate într-o dovadă a antisemitismului, chiar formula „evreul negru" este numai o glumă bună, e drept, care nu poate fi înțeleasă în afara momentului și a Witzului evreiesc, vorba lui Freud. Al doilea loc comun este la fel de „celebrul" text al lui Marx din *New York Daily Tribune* (ianuarie 1858), unde autorul *Ideologiei germane* vorbește despre „împrumutul rusesc", respectiv despre ideea că mașinăria împrumuturilor financiare susține tiraniile moderne. Dacă ar fi citit pînă la capăt articolul, inteligentul critic s-ar fi putut lămuri că Marx denunță tocmai această identificare.

De ce nu este Marx antisemit? Trebuie să ne întoarcem la rădăcinile cuvîntului și la Wilhelm Marr, care a fost primul antisemit adevărat, pentru că el a elaborat termenul, numai pentru a înlocui ideea de *Judenhass* (ură față de evrei). Iudeofobia (cu variantele sale antisioniste și conspiraționiste) se bazează pe demonizarea unei etnii și pe legitimarea diferențierii biologice ca justificare a eliminării fizice. În acest sens, este absurd să susții că Marx este antisemit! Așa cum arăta David McLellan, biograful lui Marx, începînd cu secolul al XVI-lea, descendența autorului *Capitalului* îi include pe toți marii rabini din Trier. Tatăl lui Marx a devenit luteran tocmai pentru a-și proteja copiii de antisemitismul prusac.

Mai e un paradox aici – adeseori, originile evreiești ale lui Marx sînt folosite ca argument anticomunist, dar, cînd este nevoie, se scoate la iveală „antisemitismul" marxist. Ca dovadă că nu putem vorbi despre un antisemitism politic al comunismului este faptul că Engels a susținut mișcarea muncitorească evreiască din Anglia și că a denunțat, în mod explicit, orice formă de antisemitism în dezbaterile care au continuat după moartea lui Marx. Moștenirea lui Marx a fost asimilată cu bună știință cu tendințe sau idei care nu aveau nimic de-a face cu gîndirea acestuia, mai ales că Marx a fost într-un conflict de păreri cu Bakunin, cel care a folosit teoriile conspirației pentru a asocia revoluția cu Genocidul antievreiesc. Adeseori numit părintele stîngii antisemite, lui Marx îi sînt atribuite concepții și perspective false.

De fapt, părintele materialismului dialectic are curajul să abordeze un adevăr urît, respectiv continua echivalare a evreilor cu marile finanțe și să tranșeze pragmatic această problemă; de fapt, capitalismul este adevărata chestiune în discuție. Critica marilor finanțiști (întîmplător, uneori și evrei) nu poate fi echivalată cu antisemitismul. Locul comun al teoriilor conspirației globale este acela că „evreii controlează marile finanțe ale lumii". Dar milioanele de evrei săraci ai planetei, care au fost exploatați de-a lungul istoriei, dar milioanele de evrei uciși cu brutalitate în lagăre, dar victimele persecuțiilor, ei pe cine controlau? E un paradox al stereotipurilor față de evrei. Evreii sînt bogații lumii, ni se spune, dar nu ni se spune cine sînt ceilalți bogătani ai planetei, mulți dintre ei „buni creștini".

Aceasta este adevărata iluzie ideologică, minciuna care ne face să uităm realul sau să obturăm realitatea – faptul că, de-a lungul a cîteva milenii, nu au existat drepturi egale pentru cetățenii de origine evreiască în lumea creștină. Unde era conspirația globală care controlează guverne, care face și desface politicile mondiale, cînd pogromurile decimau întregi populații nevinovate? Marx scrie tocmai într-o epocă în care comunităților evreiești din Europa le era refuzat, în mod explicit, statutul de egalitate. Lipsa drepturilor civile și cetățenești era o realitate. De exemplu, în Anglia anului 1850, baronului Lionel Rotschild îi era interzisă ocuparea scaunului de parlamentar, obținut prin vot direct.

Este o epocă în care se naște antisemitismul ca ideologie. Autori precum Fries (1816), care este unul dintre precursorii nazismului, susținea faptul că întregul caracter al națiunii germane ar fi pus în pericol, dacă evreii ar fi integrați, soluția lui sinistră, aplicată după un secol, fiind purtarea de către evrei a unui semn distinctiv. Marx pornește de la un astfel de autor, de la Bruno Bauer, care a publicat, în 1843, *Die Judenfrage* (despre chestiunea evreiască), soluția propusă de acesta fiind chiar dispariția iudaismului. Pentru ca evreii să se integreze, ei trebuie să renunțe la iudaitate.

În acest context, trebuie recitită *Despre problema evreiască*. Marx vede limpede (a nu știu cîta oară) care este sursa conflictului, adică opoziția dialectică a două antagonisme, unul religios și celălalt politic. Textul lui Marx (disponibil pe *https://www.marxists.org/romana/m-e/1844/problema.htm*) începe și se termină cu problema emancipării. Iar problema emancipării este extrem de dificil de tranșat: cum poate un om să fie cu adevărat liber? Cînd este el cu adevărat liber? Un model e indicat chiar de către Marx, care vede în Constituția Statelor Unite o variantă practică. Într-o societate în care fragmentarea religioasă și democratizarea cetățenească funcționează, conflictul se estompează. În condițiile în care drepturile pentru cetățenii evrei au fost acordate de către Germania abia în 1871, iar în România, în 1923, problema emancipării nu este atît de lipsită de importanță.

Însă Marx iese din această discuție simplistă și duce mai departe concluziile dialectice. Pentru el adevărata eliberare este eliberarea umanității din ghearele „zeului gelos" al banului, din captivitatea iluziilor mercantilismului și din robia produsă de condițiile materiale ale alienării de mijloacele de producție. Sînt societățile capitaliste de astăzi spații ale emancipării? Răspunsul vine de la concluzia radicală a lui Marx, enunțată încă din 1843. „Dumnezeul evreilor a fost laicizat și a devenit Dumnezeul întregii lumi. Bancnota este adevăratul Dumnezeu al evreului. Dumnezeul său este numai o bancnotă imaginară".

Al doilea palier este și mai profund. „Chestiunea evreiască", spune Marx, se poate reduce la conflictul laic. Adică separarea Statului de religie este la fel de importantă, fie că vorbim despre iudaism, fie că vorbim despre un ortodoxism creștin infiltrat în cele mai mici crevase ale statului. Fără un stat laic, unde puterea politică și puterea religioasă sînt despărțite, nu putem vorbi despre libertate. Teza este astăzi mai actuală ca niciodată: „Creștinismul s-a reabsolvit în iudaism", spunea Marx. Și unde se vede acest lucru mai bine decît în România contemporană, unde Biserica face bani nefiscalizați? Este această realitate mai puțin paradoxală decît criticile lui Marx aduse unui tip de fățărnicie a burgheziei?

Nu este vorba despre „drepturile evreilor", e o falsă problematizare. De aceea Marx extinde necesitatea emancipării asupra întregii umanități. Eliberarea aproape imposibilă de înseși defectele maligne ale capitalismului: iluzia proprietății și a banului, nebunia religiozității ca mijloc de control al gîndirii și egoismul produs de viața din familia burgheză. Restul sînt lecturi incomplete.

■

INTERSECȚII

Paul Păun

Michael FINKENTHAL

În luna aprilie 1994, Sesto Pals îi scria Valentinei (fosta lui soție, acum Caraion), „după dispariția lui Zola (Gherasim Luca), am primit încă o lovitură tot atît de grea: a murit Paul (Păun)... Oricum ar fi, mi-a căzut un trăsnet pe suflet și prăpastia din mine s-a transformat într-o rană... Revenind la dispariția lui Zola și, în mod indivizibil, la aceea a lui Paul, pentru mine – sau mai bine zis pentru durerea mea – nu *prezintă nici o importanță ce fel de „iști" au fost ei*. Erau prietenii mei din prima tinerețe și o legătură în jurul căreia s-au înnodat, apoi, alte legături, și toate aceste fire încurcate formează o parte indestructibilă din mine".

Durerea și-a exprimat-o public, în revista *Argo*, făcută de un alt poet, „solstițial de poezie și desen", revistă pe care Alexandru Lungu o publica la Bonn, în Germania. Și acestuia, îi scrie îndurerat că, regăsindu-se între două morminte, nu poate decît să-i trimită cîteva „bîlbîieli" pentru numărul următor (10) al revistei. Iată acel *Lacrimarium* apărut în ediția solstițiului de iarnă 1994: „Paul Păun nu mai este. Poetul care desena poeme și pictorul care picta poezia umbrelor a plecat. Scrisul, desenele sale nu erau accesibile admirației tuturora fiecare dintre ele fiind o poartă de intrare în lumea visului, poarta pe care numai posesorii unei chei a visării o puteau deschide, și prin care odată intrați, erau supuși unei alte realități". Pasăre rară, el trăia în cele mai nepătrunse ținuturi ale planetei simțurilor și, ca un astronaut, putea să vorbească doar cu cei acordați pe aceeași lungime de undă cu dînsul. Poemele sale abundă în expresii care prin ele însele reprezintă stări poetice ca ramurile unui copac, fiecare trăindu-și propria viață" (urmează cîteva fragmente din *Plămînul sălbatec* și *Marea palidă*, pe care nu pot să le reproduc aici). „Desenele transcromatice ale lui Paul Păun realizează o precizie a imprecisului și o certitudine a incertitudinii; ele apar ca un fum care-și caută focul. Fiecare tablou e o ușă a misterului oniric care ne învăluie și ne transportă departe de noi înșine, în noi".

Alexandru Lungu adaugă și el o lacrimă: „Timp netrecut, prezent continuu, strigăt petrecut în șoaptă și topit în aura tăcerii pierdute/ Luna neagră lîngă care-ți odihnești netrecerea îmi despică răsuflarea: iată o pasăre palidă/ Lilith poartă oul pe care tu mi-l arăți acum peste prezentul continuu în mîna sa de ceață/ În adîncul abisal al acestei scoici de văzduh aștept să-mi trimeți darul: piatra focului".

2015 este anul centenar al lui Paul Păun și, în cadrul Tîrgului de Carte Bookfest, a avut loc o manifestare *In memoriam*, organizată de Nicolae Tzone și Editura Vinea. Scrierile sale, atît cele în limba română, cît și cele scrise în franceză, ar trebui culese în volum, cel mai potrivit ar fi într-o ediție bilingvă, și ilustrate cu desenele poetului. Ar ieși un volum sau două chiar, splendide. Și ar fi și un mare pas înainte în travaliul de recuperare a unui număr de poeți care s-au dezvoltat în siajul avangardei interbelice și care au reprezentat o generație puternic afectată de ruptura (pentru a nu folosi sintagma „schimbarea la față") produsă în anul 1947. În 2001, Alexandru Lungu prezentîndu-l pe poet în revista *Vatra* (nr. 10/11), scria, „Paul Păun se bucură de o notorietate internațională de poet și artist plastic. În anii '30 a fost prezent în revistele de avangardă, iar în anul 1939 i-a apărut întîia carte *Plămînul sălbatec*. După eclipsa războiului, perioada foarte scurtă dintre cele două dictaturi totalitare a fost un răstimp benefic pentru creația sa. Au apărut atunci minunatul poem *Marea palidă* și *La conspiration du silence...*". Și îl citează în continuare pe Virgil Ierunca: „Paul Păun este poetul prin excelență ... în 1975 a publicat *La Rose Parallele*, o carte esențială, un fel de tratat de viziune: viziunea lui Paul despre puterile poeziei, după o existență consumată în deplinătatea paroxistică a proiectelor și eșecurilor (adică a împlinirilor deznumite), o existență zguduită de așteptare și nădejde, de rumoarea actelor, dar și de jocuri inițiatice, de magia virală a absenței, dar și de apelul abia vizibil al prezenței – o prezență rătăcitoare și rătăcindă, ca însuși adevărul poetic". Sper ca, înainte de sfîrșitul acestui an centenar, o nouă ediție a acestui excepțional document poetic să devină, în fine, accesibilă publicului larg.

Ierusalim, 23 mai 2015

Economia planificată a textului

Oana PUGHINEANU

Poetul Andrei Bezdetnîi (*fără copii*) este un „om rău". Tot ceea ce ştim despre el e că ţine la mare preţ o anumită dată a lunii noiembrie, nici măcar o lună întreagă, deoarece doar în data de 7 e momentul în care poate să culeagă rodul muncii unui întreg an. „Cererea de graminee literare pentru ziua aniversării lui Octombrie era atît de mare, încît se cumpăra orice marfă, numai să se potrivească la solemna temă. Şi acest om rău, Andrei Bezdetnîi, profita din plin de acest lucru"[1]. Poetul săvîrşeşte păcatul de moarte într-o economie planificată a limbajului: el este un speculant, joacă la „bursa literară", transformă revistele culturale, şi nu numai, în clienţi cărora le devine un furnizor tenace. Aproape că seamănă cu negustorul capitalist de la începutul erei industriale, care-şi prezenta la oraş ţesăturile/texturile fine, special adaptate pentru gusturile doamnelor prăfuite într-o existenţă provincială. Numai că, în lumea economiei planificate a limbajului, nici sărbătorile nu sînt făcute să revitalizeze mecanica zilelor. Sau, dacă o fac, e într-un mod paradoxal: ele sînt veritabile probe, în care mecanica este adusă la turaţie maximă. E un paroxism al aplicării corecte a liniei şi al unui entuziasm birocratizat. Ceea ce este dogma pentru menţinerea unei religii este birocraţia pentru menţinerea unui aparat de stat care vrea să remodeleze lumea. Proiectul politic este un proiect artistic dăltuit prin directive[2]. A fi speculant într-o astfel de economie necesită o doză mai mare de şiretenie decît ar presupune o piaţă liberă. Căci în economia planificată cererea şi oferta sînt stabilite. Planurile cincinale sînt posibile tocmai pentru că între cele două există o oglindire perfectă. Nici o nouă nevoie, produsă pe bazele unor dorinţe inconştiente şi iruptive ale clientului, nu vine să o tulbure. Şi totuşi, acest „om rău" reuşeşte să speculeze chiar în mijlocul ordinii. Aplicarea ei devine o speculă. Lenin observase această îmburghezire a sufletului în momentul în care declanşase lupta împotriva duşmanului poporului, o luptă în interiorul aceleiaşi clase, lupta pentru autopurificare. Aşadar, Andrei Bezdetnîi e un speculant mai josnic decît oricare. El speculează cu însăşi imposibilitatea speculei. El joacă la bursa cu „cîştig sigur". Nu este un aventurier, ci e mai degrabă o micuţă furnică perversă (din celebra fabulă), care aşteaptă, o dată pe an, umplerea sacilor. Ciclicitatea este moneda cea mai valoroasă. Veniturile lui depind de acest timp căzut în propria-i buclă, de reluarea orgiilor programate ale sărbătorilor, în care nici sclavul nu face pe regele, nici regele pe sclav, ci fiecare se joacă mai abitir pe el însuşi.

Deşi „evidenţa şi controlul cantităţii de muncă, a repartiţiei produselor este *esenţa* transformărilor socialiste"[3], pericolul îl constituie *suharevka* (de la denumirea unei pieţe din Moscova, unde se mai practica un soi de schimb liber) ce dăinuie în „spiritul şi faptele oricărui mic proprietar. Această *suharevkă* trebuie desfiinţată"[4]. În mijlocul celei mai drastice planificări, poetul speculează cu o anumită nevoie a sistemului, îl transformă în client, şi asta, respectînd litera, sau mai bine spus litera spiritului şi spiritul literei, căci ideologia nu face pînă la urmă decît să lucreze pentru identificarea completă a celor două. „În ziua respectivă, la bursa literară se juca pe creştere: «Se remarcă o cerere sporită pentru poezie. Romantismul stă foarte bine. Rimele octombrie-victorie ajung, de la două grivne, la o rublă şi jumătate. Lirica merge slab»". În „opera de artă totală", lucrul se transformă în muncă[5], iar din muncă nu mai rămîne decît „metabolismul omului cu natura" (în cazul de faţă, al individului cu ideologia). Tocmai limbajul este cel care nu mai poate fi „revoluţionat", devenind atît materie primă, cît şi marfă (poetul Bezdetnîi face un bilanţ anual al redacţiilor. De data asta, reieşise că „vreo zece redacţii aveau să rămînă totuşi fără marfă". Or, el era pregătit cu 160 de opusuri aniversare). Dacă piaţa liberă operează cu şabloane sau şablonează urgent orice nouă tendinţă „schizoidă" a dorinţei, în economia planificată, dorinţa de şablonare este premergătoare. Lirismul devine el însuşi un troc nepermis în cadrul limbajului. În plus, el nu poate funcţiona decît în perimetrul aceleiaşi stratificări sclav-stăpîn, chiar dacă e vorba de a fi sclavul propriilor efuziuni sentimentale. Astfel, între limbaj ca materie primă şi limbajul devenit marfă se interpune un şablon birocratic. Nu e vorba de a încadra noul pe o piaţă care, de altfel, nici nu există, ci de a reduce totul la cîteva rime. Birocraţia e un neoparnasianism. Dacă mass-media e văzută ca extensie devenită mediu care, „ca orice mediu, îşi impune propria ipoteză asupra celor nepregătiţi"[6], o mass-media planificată nu are de-a face cu „nepregătiţi". Tocmai pentru că „reconstrucţia realităţii" e cea mai arzătoare chestiune de care se ocupă *aparatul* de stat, mass-media nu mai este un mediu care reflectă mediul, căpătînd puteri halucinogene. Ea este doar o parte a *aparatului* care a procesat deja mediul. Aparatul este cel care a dorit deja. Mediul întreg devine visul *aparatului*.

> Scriitorii nu pot trăi decît în dublu blestem: al planificării şi al pieţei.

Eroarea aparţine desigur, factorului uman care, dintr-o greşeală de calcul, ratează imersiunea în acest vis. Poetul, „palidul copil al secolului", constată că versurile sale atît de meşteşugite, atît de lipsite de orice lirism (de orice ar însemna un vis personal desprins de visul comunitar al aparatului) sînt viciate de o cifră. Andrei Bezdetnîi scrisese toate rimele astfel încît să vorbească despre a treisprezecea aniversare a lui Octombrie. Dar, vai!, era doar a douăsprezecea. Discuţia dintre redactoarea de la *Buletinul adolescentin*, care apreciază calităţile didactice ale poeziei, şi autor pare o reluare în răspăr a discuţiei dintre Akaki Akakievici şi croitorul Petrovici, din *Mantaua*. Oricît s-ar învîrti bucata de hîrtie (sau de ţesătură) pe toate părţile, nu mai e de făcut nimic. Totul e pierdut. Poetul este, desigur, un Akaki Akakievici speculant. Dacă nu s-ar interpune calculul, am putea spune că nici poetul nu este decît un simplu executant în drumul spre depersonalizare. El este un „om rău" tocmai deoarece nu *pasiunea* de a copia este motorul acţiunilor sale, ci dorinţa de cîştig, de a transforma copiile versificate ale aceleiaşi realităţi în marfă reprodusă mecanic. Andrei Bezdetnîi este un copist care, din pricina unei fatale greşeli, nu a reuşit să-şi conexeze micuţa întreprindere privată de produs limbaj comun cu marele aparat care deţine puterea de a patenta o „creaţie" sau alta. Mantaua şi-o fură de unul singur. Akaki Akakievici este o fiinţă-ciornă, aproape invizibilă şi cu totul dispensabilă, dar care încearcă să-şi spună ofurile pe culoarele puterii într-o Rusie „contaminată de spiritul de imitaţie", unde „toţi îşi imită şi-şi maimuţăresc şeful". Andrei Bezdetnîi are „norocul" de a fi copistul limbajului produs de un aparat, iar vina îi aparţine în întregime. „De modificări nu mai putea fi vorba. Schema asta nu mai ţinea. Iar pentru compunerea altor versuri aniversare nu mai era timp. O singură poezie nouă reuşi să scrie. Aici se vorbea despre al doisprezecelea ceas al revoluţiei, care bătuse. Asta a fost tot ce a putut scoate din biata lui fantezie". Akaki Akakievici îşi produce anonimatul, nu şi anihilarea, prin pasiunea copierii. Nu putea să întocmească nici măcar un raport, adică „să treacă, pe alocuri, verbele de la persoana întîi la a treia". Anihilarea lui, în schimb, e rezultatul unei nedreptăţi. Poetul Bezdetnîi este anonim deoarece, deşi foloseşte persoana a treia, o face într-o limbă care comandă ea însăşi anihilarea limbajului (a „lirismului"). Dacă Akaki Akakievici e anonim pentru că e nesemnificativ în ordinea puterii, poetul e „semnificativ" în măsura în care se birocratizează şi-şi depersonalizează limbajul. Unul dispare strivit, altul, trecut cu vederea. „Şi Andrei Bezdetnîi, asemeni cinovnikului (funcţionarului) cehovian, se culcă pe divanul îmbrăcat cu muşama şi muri". Boala lui trebuie să fi fost una autoimună, un soi de sofism în care premisele sînt corecte, dar concluzia e falsă.

Am putea interpreta moartea lui Andrei Bezdetnîi şi ca pe o autocritică, cea mai severă posibilă. Prin moarte, poetul s-a delimitat radical de sine însuşi. S-a demonstrat din nou că factorul uman poate zădărnici atît specula, cît şi planificarea economică sau, mai bine spus, planificarea raţională a speculei. După observaţiile subtile ale lui Boris Groys, Revoluţia bolşevică a fost „transcrierea societăţii din mediul banului în mediul limbajului"[7]. Limbajul a devenit un soi de panopticon, o maşină administrativă care produce predictibilitatea comportamentelor. Cu cît mai interiorizat, cu atît mai profitabil. Artistul realismului socialist este gardianul şi prizonierul propriei închisori transparente. La nevoie, asemenea comandantului din colonia penitenciară, îşi poate face autocritica. Producţia ideologică nu e total străină de cea capitalistă. Remodelarea artistică a lumii, remodelarea ei calitativă, nu se poate face fără cantităţi industriale de produse serializate. Mass-media şi clientul care cumpără aceste produse (cumpără forţa de muncă a celor care pot fabrica aceste produse). Diferenţa între mass-media comunistă şi cea capitalistă e una de „direcţie". În comunism, mesajul devenea vandabil în măsura în care repeta un şablon, în capitalism, produsul devine vandabil în măsura în care poate deveni el însuşi un şablon, se ridică la „demnitatea" de a deveni serializabil şi nu se iroseşte într-o unicitate neproductivă, nereproductibilă (după cum observa Günter Anders, în *Obsolescenţa omului*). „În comunismul sovietic, orice marfă devenea un mesaj relevant din punct de vedere ideologic, aşa cum în capitalism, orice mesaj devine o marfă[8]." Mass-media comunistă este cumpărătoarea produselor fiecărui panopticon interiorizat şi serializat, în acelaşi timp. Pulsul ei este menţinut de versuri şi versificări care să ateste abnegaţia anonimizării. Poetul este supraveghetorul-şef al propriilor „lirisme", pe care le poate supune unui control drastic. El este asemenea paznicului „păzit de propriul calcul"[9]. Menţinerea productivităţii panopticonului prin control este „afacerea" lui, la fel cum, în societăţile capitaliste, devine o afacere aducerea în planul productivităţii a oricărui lirism necontrolat, integrat într-o schemă a profitului. Dacă în panopticonul comunist transparenţa era eficientă pentru disciplinare, docilizare, în panopticonurile pieţei, transparenţa ajută la scoaterea la lumină a cît mai multor fapte diverse. Mass-media este, după expresia lui Baudrillard, „universalizarea faptului divers". Ceea ce ea aduce în vizibil nu produce nici angajare, nici indiferenţă totală, ci o curiozitate trecătoare. Poetul, scriitorul din realismul socialist se aseamănă cu muncitorul industrial, în timp ce mai noul capital uman presupune un antreprenoriat de sine atent la producerea de diferenţe. Orice slăbiciune umană poate fi privatizată, înscriindu-se în noile versificări bazate acum nu pe aderenţa la un model, ci pe capacitatea de a-l recicla şi remodela. Aparatele (dispozitivele) noastre de captare, scăpate de ideologiile în sens negativ, nu mai conţin programe care vor *schimba lumea, ci care vor schimba semnificaţia lumii*. Mass-media erei digitalizate funcţionează bazîndu-se pe aparate ce chestionează funcţia reprezentării. Nu e vorba de înlocuirea ideologică a unei reprezentări presupus false cu alta, ci de imposibilitatea ajungerii la o reprezentare. Noua „ideologie", postideologică, e una în care construcţia este simultan o deconstrucţie. După cum observă David Hockney, „Esenţa informaţiei digitale e maleabilitatea şi plasticitatea inerente. Unicele ustensile disponibile pentru artistul care procesează imaginea sînt cele legate de modificări, transformări, nu cele legate de fixarea informaţiei digitale"[10]. Dacă sistemul comunist aspira la o planificare totală a libertăţii, acum avem libertatea de a păşi în spaţii total programate sau infinit reprogramabile.

Poeţii şi, în genere, scriitorii nu pot trăi decît în acest dublu blestem: al planificării şi al pieţei, într-o programare a libertăţilor şi o planificare a unui profit previzibil. Andrei Bezdetnîi putea fi acuzat de păcatul de a transforma interesul public în propriul interes, în timp ce un poet/artist postideologic ar putea fi acuzat de incapacitatea de a transforma propriul interes (propria idiosincrazie) într-unul public.

---

1. Ilf şi Petrov, *Copilul palid al secolului*, în *1001 de zile sau Noua Şeherezadă*, traducere şi note de Adriana Liciu, Editura Polirom, 2011, p. 401.

2. Boris Groys observa, în *Stalin-opera de artă totală. Cultura scindată din Uniunea Sovietică* (traducere de Eugenia Bojoga şi George State, Editura Idea Design&Print, Cluj, 2007), că arta avangardei clasice, inclusiv a celei ruse, dorea nu reprezentarea lumii, ci schimbarea ei. În acest sens, pînă la urmă proiectul politic comunist s-a dovedit a fi cel mai avangardist proiect artistic.

3. Lenin, *apud*. Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, traducere de Lucreţia Văcar, Editura Humanitas, 2007, p. 328.

4. *Idem*, p. 329.

5. Folosesc diferenţa pe care Hannah Arend o face în *Condiţia umană*, între *lucru* (care dă naştere lumii durabile şi „artificiale" a omului) şi *muncă* (activitate care aparţine procesului biologic, producătoare de bunuri etern consumabile).

6. Marshall McLuhan, *Să înţelegem media. Extensiile omului*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2011, p. 41.

7. Boris Groys, *Post-Scriptumul Comunist*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Editura Idea Design&Print, Cluj, 2009, p. 5.

8. *Ibidem*, p. 8.

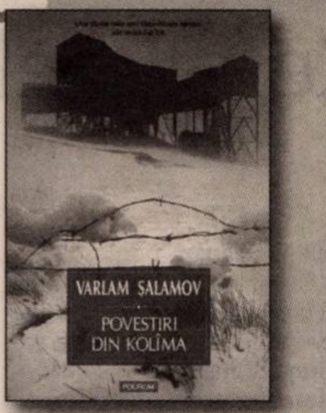
9. Vezi descrierea panopticonului făcută de Zygmunt Bauman, în *Libertatea*, capitolul *Panopticon sau libertatea ca relaţie socială*, traducere de Ioan Lucian Muntean, Editura DU Style, Bucureşti, 1998, p. 44-53.

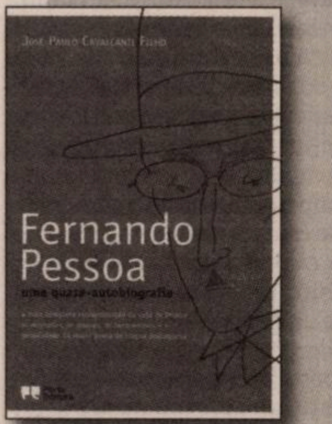
10. David Hockney, *apud*. Kevin Robins, *Into the image: culture and politics in the field of vision*, Routledge, 1996, p. 40.

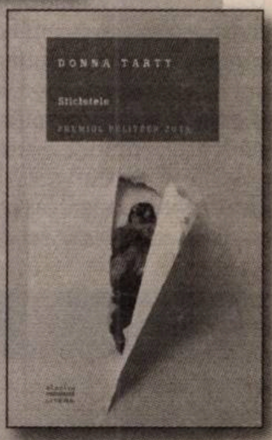
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De la Bookfest adunate

Cristina MANOLE







După cîteva zile de intense evenimente editoriale și vînzoleli de tot felul, lansări de carte, mese rotunde, prezentări, zîmbete protocolare și efuziuni amicale („Mă bucur că te văd…", „Ce faci, arăți superb!", „Pupici", „Vorbim…", „Te sun…"), dialoguri și interviuri, unde autorii, editorii și cărțile s-au înfrățit „tovărășește", iată că a venit și momentul bilanțului. Dacă personalitățile scriito-culturalicești (sau cele politice, să nu neglijăm realitatea intrinsecă, unde a fost mai multă buluceală decît la sesiunea de autografe pentru Klaus Iohannis sau Adriana Săftoiu) s-au retras în lumea lor, cărțile au rămas la îndemîna noastră. Sînt aici, lîngă noi, cu noi, și ne putem bucura de ele. Le vom lua la citit, mărunțit și pisălogit, cel puțin pînă la viitorul tîrg din toamnă-iarnă, care va aduce, în mod cert, o la fel de bogată recoltă de cărți. Am ales pentru începutul acestei peripatetizări scripturale patru volume, care, în opinia mea, au fost marile surprize ale acestei ediții. Nu facem clasamente și nici liste – care sînt mult mai cuprinzătoare –, dar începem cu cele foarte bune care nu au beneficiat, după opinia mea, de vizibilitatea, interesul și prețuirea pe care le merită. Cele mai multe și frumoase lansări, ca să punctăm și acest aspect, au fost cele propuse de Editura Humanitas (+Fiction), care a dat o bună lecție de cum trebuie promovate cărțile. Dincolo de numele clopoțitoare deja consacrate, dincoace de noutățile neașteptate – de genul Ezra Pound, *Opere I*, o ediție bine chichirisită de, surpriza-surprizelor, Horia-Roman Patapievici etc. –, au fost cîteva zile în care bucureștenii și nu numai s-au putut bucura de cărți și de autorii lor. Pînă să comentăm ediția Pound (ca și Celan, *Opere I*, un prim volum la Polirom), să ne oprim, cum am spus, la lucrări care, în mod cert, vor fi mai puțin vizibile pe piața noastră de carte.

■■■ Aș începe cu *Povestiri din Kolîma* (Editura Polirom, 2015, traducere din limba rusă și note de Ana-Maria Brezuleanu și Magda Achim), un prim op dintr-o ediție ce va aduna în două volume traducerea integrală a celor șase cicluri ale capodoperei lui Varlam Șalamov. Cum sînt o veche cititoare și admiratoare a lui Șalamov, spun cu regret că ediția de față ar fi meritat, dacă nu o prefață consistentă, o cronologie a unei vieți tragice, măcar o biobibliografie detaliată, chiar dacă ni se oferă cîteva repere pe manșeta supracoperții. Șalamov este complet necunoscut în România, dacă ar fi să-l comparăm cu cel cu care a polemizat mereu și a fost pus deseori pe talgerul valorii literare. Despre Alexandr Soljenițîn este vorba. O confesiune/mărturie *Despre proză*, cu care se deschide volumul, ne introduce cumva în laboratorul de creație al acestui scriitor cu un destin cu totul ieșit din comun. Îi lăsăm pe cei interesați să caute detalii despre viața și opera lui Șalamov să le descopere pe cont propriu. Cîteva observații personale despre aceste – cînd este vorba despre infern, ce cuvînt să folosești? – povestiri ieșite dintr-o experiență dramatică, personală. Șalamov nu inventează nimic, relatează evenimente trăite de el în lagărul de la Kolîma, în Siberia, Peninsula Magadan, dincolo de Cercul Polar, unde deținuții, mai mult sau mai puțin – ori deloc – vinovați erau trimiși să ridice comunismul în Uniunea Sovietică. Dar mai interesează aceste nenorociri, acum, cînd la Eurovision trupa Voltaj a României s-a clasat modest sau dacă echipa de fotbal Steaua s-a relansat în lupta pentru titlul de campioană? Cum să punem în balanță interesul pentru un autor care nici nu acuză, nici nu vrea să facă dreptate, nici nu mai crede în bine sau rău? El povestește.

Și atît. Umanizează, dacă putem spune așa, aduce umanul lîngă noi, că are el chip de fiară/bestie sau simplu om care-ți oferă un colț de pîine uscată acolo unde se mănîncă orice. Umbra lui Cehov, a unei percepții înțelegătoare față de orice și oricine – oameni sîntem, cu toate că te străbat îndoieli dacă mai sînt oameni cei care trec prin astfel de experiențe de neînchipuit –, plutește peste aceste povestiri, peste aceste întîmplări ale secolului al XX-lea. Nu o proză a documentului, ci o proză încărcată de suferință ca un document, își încheie Varlam Șalamov confesiunea. Aș vrea să cred că aceste incredibile *Povestiri din Kolîma* vor atrage atenția nu doar a literaților, ci şi a unui public mai larg, dornic să-și pună întrebări existențiale și să caute răspunsuri pe cont propriu.

■■■ „Probabil că la data apariției cărții de față voi fi împlinit deja cincizeci de ani. Data coincide cu cea a Revoluției din Octombrie", consemnează neted Lev Troțki în prefața cărții sale, scrise în 1929, pe Insula Prinkiponisia (Buyukada, Insula Fecioarei) din Marea Marmara, la cererea editurii germane Fischer Verlag, *Viața mea. Autobiografie* (Editura Meteor Press, 2015, traducerea din limba engleză de Eugen Damian), care apare acum și la noi. O carte scrisă la cald, după ce unul dintre corifeii Revoluției Bolșevice care tot timpul acționase la rece era deja exclus din Partidul Comunist al Uniunii Sovietice și începea un exil de peste zece ani la Constantinopol, care se va termina prin asasinarea lui în Mexic. Povestea vieții unui revoluționar de profesie e scrisă într-o paletă largă de culori, dincolo de evenimentele la care a fost părtaș direct, în alb sau negru, companionul lui Lenin și Stalin. Asasinarea brutală a lui Troțki, în 1940, de către un spaniol, agent al Moscovei, și toți anii de exil care lipsesc din această autobiografie nu pot estompa responsabilitățile lui Troțki și rolul lui important în edificarea noii puteri sovietice înscăunate în 1917. Ca șef suprem al Armatei Roșii, pe care el a pus-o pe picioare și a făcut să cîștige Războiul Civil (1918-1923) ce a devastat Rusia și a făcut milioane de victime – *Armata de cavalerie*, faimoasa carte a lui Isaac Babel despre asta povestește –, Troțki nu este mai puțin vinovat decît ceilalți membri ai sinistrului Politbiro (Lenin, Zinoviev, Kamenev, Stalin Sokolov și Bubnov). Dacă ar fi să ne luăm doar după cele notate de Troțki despre propria sa viață, ar reieși un portret de intelectual angajat, care s-a pus în slujba poporului și a făcut tot ceea ce a fost posibil ca revoluția să reușească. Un fel de Che Guevara *avant la lettre*. Merită citită cartea cu atenție, pentru că sînt multe-multe întîmplări și evenimente relatate acolo. Viața lui Troțki e parte integrantă a istoriei europene de la începutul secolului al XX-lea.

■■■ Brazilianul Jose Fernando Cavalcanti Filho semnează masivul (768 de pagini, cu fotografii și reproduceri de documente) volum *Fernando Pessoa (o cvasiautobiografie)*, Editura EIKON, 2015, traduceri de Dinu Flămînd, fără să știm exact, din formularea ambiguă, dacă, pe lîngă poemele și textele preluate din ediția Pessoa de la Humanitas Fiction, și restul de texte sînt traduse de același nesățios poet și exeget pessoan care este Dinu Flămînd). *Bref*, ediția mai beneficiază de cîteva „Explicații" oferite de editor, de o notă a autorului despre ediția revăzută, de prezentarea ediției braziliene și a celei portugheze și de un „Preludium (Prefață)" ce îi aparține iar lui Jose Paulo Cavalcanti Filho, avocat, 67 de ani, consultant UNESCO și al Băncii Mondiale, fost ministru al Justiției etc. Cumva și el un personaj ieșit din norma curentă a autorilor de studii monografice și obligîndu-ne să ne întrebăm, dacă nu cumva este un alt heteronim al lui Pessoa, care și după moarte vrea să ne joace feste legate de cine e și cine nu a fost. Față de autobiografia lui Troțki – oare nu e tot Pessoa la mijloc? –, relatarea vieții cu multe identități, fără a fi siguri decît – și aceea cu „poate" – de una singură, este impecabil condusă și compusă de o mînă de jurist dedat la istorie literară, care nu vrea să greșească nimic. E clar că autorul l-a iubit și îl admiră în continuare pe Pessoa. Numeroase fotografii cu Pessoa, cu familia lui, orașul lui, viața lui, experiențele lui existențiale, amorurile, multe-puține, nu contează, ca și pasiunea lui pentru a trage la măsea – sună mai bine decît a bea, ar fi fost tare o întîlnire între Pessoa și Nichita Stănescu –, citate din poemele lui sau din textele eroilor lui Pessoa dau contur unei cărți care nu-și pierde farmecul prin erudiția documentării. Am isprăvit. Se cade, totuși, să nu isprăvesc încă, notează Pessoa. E posibil ca Pessoa, ca produs de export, să fie mai valoros decît Portugal Telefonica, declara, în 2008, ministrul Culturii, Jose Antonio Pinto Ribeiro. Bibliografia din coada cărții este uriașă. Devine limpede că aceia care-i iubesc pe Cesaria Evora și pe Fernando Pessoa vor fi obligați să învețe portugheza.

■■■ Dona Tartt, scriitoare americană născută în 1963, publică al treilea roman al său, *The Goldfinch* (*Sticletele*, Editura Litera, 2015, traducerea din limba engleză de Justina Bandol) în 2013, ca în 2014 să obțină Premiul Pulitzer. Ceea ce nu e de colo, cu toate că nici traducerile în nu mai știu cîte limbi și sutele de mii de exemplare vîndute nu sînt detalii de neglijat. Eventual de rîvnit, invidiat, Dumnezeu știe ce mai vrea fiecare scriitor de la cărțile lui. Avem un roman fără întîmplări spectaculoase, doar o explozie și un accident de mașină, mai nimic violent, într-o lume în care violența și temerile, frica și neliniștile de tot felul se conjugă cu interogații felurite, un roman care se derulează proustian, motorul/madlena narațiunii fiind un mic detaliu dintr-un tablou de Carel Fabritius, în mod cert, ales nu întîmplător maestrul care l-a îndrumat pe mult mai faimosul Vermeer. Un mic sticlete, de această dată decupat din tabloul lui Fabritius și pus pe coperta romanului, funcționează ca acea pată galbenă din *Peisaj din Delft*, care-l va urmări pe naratorul lui Proust în ultimele pagini ale *À la recherche du temps perdu*. Un roman ce se consumă în lungi deambulări prin Manhattan – și la Metropolitan, și la Frieck găsim lucrări de Vermeer –, prin care memoria unui copil și trecutul mamei sale vin să potopească propria noastră memorie. Un roman american scris franțuzește – cum vine asta? –, în care uneori timpul e suspendat, iar geografia ne mută de pe canalalele din Amsterdam în Central Park din NYC și pe bulevardele adiacente,.Fifth Avenue și Madison Avenue. „Absurdul nu eliberează, ci leagă", este motto-ul romanului. Pagini splendide de fine observații pe o canava epică firavă. „Iar eu adaug propria mea iubire la istoria oamenilor care s-au îndrăgostit de lucruri frumoase, care le-au căutat, le-au scos din foc, au răscolit după ele cîn erau pierdute și au încercat să le păstreze și să le salveze trecîndu-le literalmente din mînă în mînă, chemînd cu ardoare din rămășițele timpului către următoarea generație de iubitori ai frumosului și mai departe." ■

Reformele neterminate şi eşecul literaturii

Dorica BOLTAŞU NICOLAE

Programele în vigoare pornesc de la ideea că, la baza studiului disciplinei Limba şi literatura română, stă modelul comunicativ-funcțional. Documentele şcolare mai noi afirmă că învățămîntul românesc urmează, conform recomandărilor Comsiei europene pentru educație, dezvoltarea celor opt competențe de bază, necesare tuturor persoanelor pentru a face față cerințelor societății bazate pe cunoaştere şi pentru a le facilita accesul postşcolar la învățare pe toată durata vieții. Aceste competențe de bază (*key-competences*), care vizează în principal şcolaritatea obligatorie, sînt: comunicare în limba maternă, comunicare în limbi moderne, competențe în domeniul tehnologiei informației şi al comunicării, competențe în domeniile matematică, ştiințe şi tehnologii, educație antreprenorială, competențe civice şi de relaționare interpersonală, a învăța să înveți/educația pe parcursul întregii vieți, deschidere culturală/sensibilizare la cultură (*Cultural awareness*). Este evident că sistemul de stat nu face nimic pentru educația antreprenorială şi mai nimic pentru educația civică şi de relaționare interpersonală – dacă nu cumva consideră că predarea religiei suplineşte acest capitol.

Ce se întîmplă cu predarea limbii şi literaturii române este, de asemenea, un semieşec. Consider că principala cauză constă în discrepanța între programele de predare şi modul în care, la finalul liceului – la clasa a VIII-a lucrurile sînt puțin diferite –, se face evaluarea. Foarte mulți profesori încă dictează comentarii, nu doar fiindcă aşa se pricep ei să predea fiindcă, aşa au apucat, ci fiindcă aşa cere examenul de bacalaureat, deşi programele afirmă contrariul. Cu alte cuvinte, s-a perpetuat acest *statu quo*: una predăm/propovăduim, alta evaluăm. Sau predăm prost, fiindcă aşa se cere. Proba scrisă solicită, la punctul al III-lea, un eseu despre temă şi viziunea despre lume (interesant, dacă baremul nu ar solicita tot un comentariu banal, reprodus), despre caracterizarea unui personaj (acum, în urma reformelor succesive, se cheamă construcția unui personaj) sau despre relația dintre două personaje. Totul înseamnă consultarea a 17 autori obligatorii, numiți canonici, începînd cu Mihai Eminescu şi sfîrşind cu Marin Sorescu. Trec peste aspecte contestabile, cum ar fi acela că un elev de la un liceu economic sau tehnologic trebuie – sau poate – să scrie un eseu despre Eugen Lovinescu (dacă nu îl învață pe de rost) sau că, pentru cei de la profilul uman, o singură oră pe săptămînă în plus, doar din clasa a zecea, justifică diferențe semnificative de evaluare. Elevii învață din culegeri, de la meditații sau din clasă eseurile, pe care le reproduc apoi la examen. Subiectul I, care porneşte de la un text la prima vedere, cuprinde nouă întrebări relativ simple, de la sinonime pînă la teme, motive literare şi un scurt comentariu de 60-90 de cuvinte. Majoritatea întrebărilor le reiau pe cele de la evaluarea de după clasa a VIII-a, precum apartenența la genuri, semnele de ortografie şi punctuație, vocabularul etc. La ce sînt bun, atunci, cei patru ani de liceu? Subiectul II, un text argumentativ pe o temă dată, este singurul care se înscrie, prin modul în care este conceput, în programa de literatură, respectînd cerințele unui învățămînt actual, bazat pe competențe. Precizez că proba orală are prim criteriu modul în care elevul face lectura unui text, ca şi cum doisprezece ani de studiu n-au alt scop decît să-i învețe pe copii să citească. Oare la clasele I-IV au renunțat să-i învețe acest lucru?

> Cum ne putem face auziți de generațiile care au un imaginar şi un orizont de aşteptare destul de îndepărtat de cel al autorilor canonici?

Înglobînd studiul limbii, comunicarea şi literatura, disciplina limba şi literatura română este capabilă să dezvolte nu doar competența de comunicare în limba maternă, ci şi competențe civice, deschiderea culturală, a învăța să înveți etc. Cu o condiție: dacă este predată şi dacă este evaluată în mod corect, conform principiilor pe care le susțin, de regulă, oficialii învățămîntului, fără însă a fi cu adevărat puse în practică. Programele de liceu la română vizează nişte competențe – precum utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în producerea şi în receptarea mesajelor în diferitele situații de comunicare, folosirea modalităților de analiză tematică, structurală şi stilistică, în receptarea diferitelor texte literare şi nonliterare, argumentarea. Vizează, de asemenea, valori şi atitudini precum cultivarea gustului pentru frumos, pentru lectură, plăcerea de a citi, stimularea gîndirii autonome, reflexive şi critice, formarea unor reprezentări culturale privind evoluția şi valorile literaturii române, dezvoltarea interesului față de comunicarea interculturală, cultivarea unei atitudini pozitive față de comunicare şi a încrederii în propriile capacități de comunicare. Însă cum să dezvolți plăcerea de a citi şi cum să stimulezi gîndirea autonomă, dacă evaluarea vizează reproducerea unor comentarii? Analiza textului la prima vedere ar putea fi ofertantă, dacă fragmentele nu ar fi atît de scurte încît, în cazul prozei şi al dramaturgiei, elevul să nu poată înțelege, în cîteva rînduri, nici măcar despre ce este vorba, iar întrebările vizează sinonime şi semne de punctuație. O variantă convingătoare ar fi un model similar celui de la noua Olimpiadă de lectură, unde fragmentele de text sînt mai lungi, iar întrebările şi eseurile vizează înțelegerea textului, capacitățile de interpretare şi de argumentare.

Un paradox al evaluării la examen este că, în genere, profesorii se aşteaptă ca elevii să scrie aşa, precum un critic literar, cu citate, cu opinii critice, exprimări lemnoase de comentariu. Dacă vreunul scrie ceea ce a înțeles el, dacă povesteşte sau prezintă puncte de vedere specifice nivelului său de pregătire, ia cel mult o notă mediocră.

Programele şcolare anuale oferă chiar şi o anume elasticitate în alegerea titlurilor şi a autorilor, însă din moment ce numărul de ore pentru disciplină s-a tot micşorat, nimeni nu-şi mai permite să introducă lecturi noi decît foarte greu, cu spaima că nu reuşeşte să-i pregătească pentru bacalaureat. Repartizarea numărului de ore pe discipline este, de asemenea, în mare măsură stranie, aşa încît elevii dau teză la o materie la care învață, la şcoală, o singură oră pe săptămînă, în timp ce au 18 discipline în anul terminal, în clasa a XII-a, au mai multe ore pe săptămînă la discipline la care nu au dat proba scrisă la bacalaureat etc.

În aceste condiții, vina este, de cele mai multe ori, a profesorului. Că e învechit, că e nemotivat financiar, că e corupt etc. Sau a elevului, că nu are bani de manuale, că acasă nimeni nu citeşte, că e abandonat la bunici, că e obraznic sau plictisit sau că vine drogat, că nu înțelege ceea ce i se cere, ceea ce vrea profesorul, ceea ce vrea sistemul etc. Mai este loc pentru literatură? Cum ne putem face auziți de generațiile care au un imaginar şi un orizont de aşteptare destul de îndepărtat de cel al autorilor canonici? Poate literatura română să (re)devină un mod de comunicare între generații?

■

BIFURCAȚII

Note de lectură

Liviu ORNEA

N-am cont de Facebook. Nu înțeleg această frenezie a comunicării. Pe de altă parte, sînt conştient că îmi tai singur accesul la o mulțime de informații. Despre unele aflu, totuşi, prin ricoşeu. Aşa a fost cu derapajele rasiste ale inefabilului artist Sergiu Anghel, despre care bine a făcut că a scris Iulia Popovici în *Adevărul*. Ce oroare! Preferam să nu le ştiu. Poate fi liniştit dl Anghel, nu e singur, o dovedesc comentariile pe Facebook şi în subsolurile mai tuturor ziarelor – cîteva mostre şi în comentariile de sub articolele Iuliei Popovici; un anume gigione olteanu', om cu treizeci şi unu de fani, îi doreşte să fie „proprietara unuia din apartamentele din casa aia de la timişoara, pe care vrea să le cumpere cîrpaci, unde pune cîrpaci fecale şi urină la uşă, unde te inundă cîrpaci şi-ți face praf tavanele!", aşa, să se-nvețe minte.

Sînt obişnuit, nu-s chiar o mimoză, şi totuşi, uneori, cînd stau de vorbă cu cîte un amic la care simt ceva nedefinit, cum să-i zic?, poate „o uşoară deplasare spre verde" – benignă, deocamdată, şi de care, sînt convins, nici el nu-şi dă seama –, mă trece un fior şi nu pot să nu mă gîndesc că, dacă s-ar întîmpla oarece, dacă ar veni iar timpuri ca în anii dintre războaie, despre care doar am citit, altcumva, desigur, pentru că istoria are, din păcate sau din fericire, uneori, mai multă fantezie decît noi, atunci, de la o zi la alta, amicul acela m-ar socoti duşman. Mi-aduc aminte de *Jurnalul* lui Sebastian. Ajuns aici, mă scutur şi mă străduiesc să opresc exercițiul de imaginație. Mai bine să fie o surpriză.

Oare de ce sîntem şocați cînd vedem scrise, pe ecran ori pe hîrtie, toate mizeriile rasiste pe care le auzim în conversațiile de zi cu zi? Prestigiul cuvîntului scris, pesemne. Înjurătura e mai adîncă, mai din inimă cînd e scrisă, nu doar scuipată la o bere.

Tot în *Adevărul*, varianta online, printre dezvăluiri în materie de sex (sînt inepuizabili) şi titluri de genul „Fundul Mădălinei Ghenea şi sînii Escăi fac ravagii la Cannes", dau peste un articol al lui Nicolae Manolescu despre antisemitismul lui Marx. Nu aflu nimic din ce nu ştiam, dar cred că e bine să fie reamintit acest caz-şcoală de ură de sine evreiască, aşa cum o va conceptualiza Lessing în anii '30. Nu-i vorbă, Marx se înscrie, filozoficeşte vorbind, într-o ilustră şi generoasă tradiție – Kant, Hegel, Fichte –, care descifra o esență negativă a evreului, opusă esenței sale umane (*apud* Gilles Zenou, *Priviri asupra condiției evreieşti*, Editura EST, 2008). Ca şi la Kant, textele în care descrie evreitatea sînt de un primitivism intelectual şi conceptual cel puțin dezamăgitor, le-ar fi putut scrie orice antisemit vulgar, nu încape comparație cu fantezia debordantă, cu fraza mustoasă a unui Céline. Marx e plat, n-are stil, ajunge extrem de rar la formulare antisemită memorabilă. La el e doar venin mediocru: „Banul e dumnezeul gelos al lui Israel în fața căruia nici un alt dumnezeu nu poate exista... Schimbul, iată adevăratul dumnezeu al evreului". Apoi, în chestiunea spinoasă a emancipării evreilor (*Chestiunea evreiască* e scrisă la 1843), în controversa dintre integrare şi asimilare, Marx susține tranşant asimilarea prin renunțarea completă la evreitate: „Emanciparea socială a evreului revine la emanciparea societății de iudaism". De aici pînă la identificarea iudaismului cu banul şi cu burghezia de care umanitatea trebuie să scape pentru a se elibera (de unde, cu necesitate, nevoia eliminării iudaismului) nu e decît un pas. L-a făcut. L-au făcut şi alții, evrei şi neevrei, pe urmele lui. Tocmai de-aici vine ironia paradoxală a acuzației că evreii au adus comunismul: nu în calitate de evrei s-au marxizat şi înregimentat acei evrei, ci, dimpotrivă, negîndu-şi evreitatea.

Mă gîndesc că ar trebui popularizat mai mult antisemitismul lui Marx: cum majoritatea românilor se declară de dreapta şi majoritatea intelectualilor, indiferent dacă l-a citit sau nu, are oroare de Marx şi, în general, de ideile astea care se încăpățînează să ne sucească mințile, dacă află că a fost şi antisemit, poate, cine ştie, mai scade antisemitismul în societatea bună.

Pînă la urmă, ce e de preferat: antisemitismul ăsta vulgar, primitiv, sau cel sofisticat, cu valențe literare, de tip Otto Weininger, Simone Weil, Céline sau Léon Bloy? Greu de ales.

Manolescu aminteşte şi că „dintre marii militanți comunişti de după el (Marx), Lenin şi Troțki vor fi evrei". Lenin a avut un bunic matern evreu botezat, n-a primit educație evreiască, n-a crescut într-un mediu evreiesc. A-l considera, scurt, evreu e un pic excesiv şi ridică – iarăşi! – problema unei corecte definiții a evreității – alta decît cea strict religioasă.

Revin la cartea despre Lenin a lui Malaparte. Grila prin care încearcă să-l înțeleagă autorul italian e cu totul alta. Îl vede ca pe un mic burghez fanatic, un intelectual dogmatic, convins că realitatea poate fi influențată, schimbată, prin decret, nici măcar nu e nevoie s-o cunoşti direct, e suficient să gîndeşti în mare, teoretic. Dar un astfel de mod de gîndire nu ține de mica burghezie. Dimpotrivă, odată cu anul 1921, cînd Lenin începe să dea înapoi şi impune NEP-ul, cînd catadicseşte să ia în calcul realitatea şi începe să se ocupe de detalii sordide, ca foametea, de exemplu, cînd Lenin e „lovit de o criză de bun-simț", cum spune Malaparte, abia atunci cred că intră în scenă caracterul mic-burghez al funcționarului conştiincios care încearcă să pună ordine în toate, să organizeze noul stat în toate articulațiile lui. În treacăt fie spus, cred că Malaparte ori nu l-a citit, ori, dacă l-a citit, nu l-a luat în serios pe Marx, altfel ar fi identificat fără greş trăsăturile mic-burgheze ale lui Lenin cu evreitatea lui. Ei, dar pasiunea lui pentru controversă ideologică, pentru teorie – dacă nici asta nu i se trage de la vîna evreiască... Las' că ştim noi.

Istorie şi memorie. Calvarul evreiesc (I)

Ţicu GOLDSTEIN

La iniţiativa profesorului Carol Iancu, de la Universitatea din Montpellier, şi a lui Alexandru-Florin Platon, decan al Facultăţii de istorie a Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi, a fost organizat, în zilele de 26 şi 27 iunie 2011, un colocviu internaţional prilejuit de împlinirea a 70 de ani de la Pogromul de la Iaşi (29 iunie 1941). În cadrul simpozionului au prezentat comunicări 25 de cercetători din România, Franţa, Israel, Elveţia şi Republica Moldova. Cu acel prilej, Aurel Vainer, preşedintele Comunităţii Evreieşti din România, a rostit o alocuţiune în care a subliniat importanţa rememorării actelor inumane săvîrşite la Iaşi, aşa cum apar în documentele epocii şi cum sînt puse în lumină de noile descoperiri ce dovedesc premeditarea. Prin grija Editurii Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi, lucrările colocviului au fost publicate, în 2015, într-un volum intitulat *Pogromul de la Iaşi şi Holocaustul în România*. Nu ne propunem aici o relatare rezumativă, ci, mai curînd, semnalarea unor teme de reflecţie.

■■■ Antisemitism înainte de război

Într-o comunicare intitulată „Evreii din România între cele două războaie mondiale în corespondenţa diplomatică franceză", istoricul Carol Iancu subliniază rolul pozitiv al Franţei în recunoaşterea independenţei statale a ţării noastre, condiţionată de semnarea Tratatului minorităţilor. Diplomaţia franceză a continuat să se ocupe de situaţia evreilor români şi după emancipare, în condiţiile sporirii tulburărilor studenţeşti antisemite. În 1922, moment de cotitură, A.C. Cuza, ideologul şi „părintele" antisemitismului românesc, profesor la Facultatea de Drept din Iaşi, şi colegul său N.C. Paulescu întemeiază Uniunea Naţional-Creştină, al cărei obiectiv era eliminarea evreilor din societatea românească. A.C. Cuza este doctrinarul unei „ştiinţe a antisemitismului". „Numeroase rapoarte diplomatice semnalează manifestaţii de ostilitate împotriva studenţilor israeliţi, reclamînd *numerus clausus*", scrie Carol Iancu. Ambasadorul Franţei, Robert de Witte, observa: „Cabinetul dlui Brătianu se opune politicii pogromiste preconizată de dl Cuza şi de partizanii săi, probabil susţinuţi de Hitler şi de Moscova". Exemplele sînt numeroase. Mai tîrziu – de pildă, în 1936 şi 1937 –, Adrien Thierry transmite la Paris rapoarte privitoare la evoluţia antisemitismului, făcînd referiri la anarhia din universităţi, la pericolul pe care-l reprezintă Garda de Fier, la iniţiativele parlamentare de „revizuire" a drepturilor cetăţeneşti ale evreilor, la propunerea de a introduce *numerus nullus* în barouri şi asociaţii profesionale şi intelectuale, precum şi principiul „primatului etnic". Situaţia s-a înrăutăţit odată cu venirea la putere a guvernului Goga-Cuza, al cărui program se identifică cu deviza „România Românilor" şi care face din antisemitism esenţa politicii sale. Trimis al comunităţii evreieşti, Filderman s-a întîlnit la Paris cu Leon Blum, premierul Franţei. Din păcate, în ciuda oricăror demersuri, situaţia evreilor s-a înrăutăţit, influenţa Franţei a diminuat odată cu expansiunea dreptei extremiste.

Apariţia aşa-zisei „probleme evreieşti" şi a fenomenului antisemit în societatea românească, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, face obiectul studiului Martei Petreu, intitulat „La question juive chez *Junimea*". Autoarea insistă asupra faptului că mai toţi membrii Junimii din Iaşi împărtăşeau o ideologie antievreiască.

Refuzul tenace de a-i naturaliza pe evrei i-a determinat pe unii să considere România ca „ţara clasică a antisemitismului", în vreme ce Carol Iancu afirmă că „antisemitismul în România, de la 1866 pînă la 1919, a fost o adevărată instituţie de Stat". De altfel, trebuie să reflectăm la cuvintele Hannei Arendt, mare politolog, cînd scria, în *Eichmann la Ierusalim*, că „nu e o exagerare să spunem că România a fost ţara cea mai antisemită din Europa înainte de război". Studiul Martei Petreu este însă foarte nuanţat. Sînt ascultate ambele părţi: atît românii despre evrei, cît şi evreii despre ei înşişi... Lucian Nastasă, de la Institutul de istorie „G.Bariţiu" din Cluj-Napoca, în „Preludii ale Holocaustului. Congresele studenţeşti antisemite din anii '20", ne atrage atenţia că ororile Holocaustului au pus în umbră pogromurile anterioare, îndeosebi cele din anii '20, demonstrînd faptul că, nu întîmplător, tinerii naţionalişti ai anilor '20 au devenit executanţii Genocidului din anii 1939-1945. Acţiunile colective de violenţă s-au săvîrşit întotdeauna cu complicitatea autorităţilor, fără a mai vorbi de faptul că *a tolera* înseamnă *a legitima*, ca în cazul atent analizat al evenimentelor de la Oradea, declanşate întîmplător şi izolat (o piatră aruncată sau o oală cu apă), s-au transformat în violenţe extinse, vizînd nu doar persoane, ci şi obiecte de cult, suluri ale Torei arse demonstrativ în stradă. Scăpate de sub control, manifestările s-au extins mult dincolo de „epicentru". Potrivit documentelor, un procuror regal a fost rănit pe cînd încerca să-i convingă pe huligani să părăsească sinagogile oraşului, în alt loc un colonel ar fi apărat cu sabia în mînă sulurile Torei. Taifunul se abătuse asupra unui oraş care dusese pînă atunci o viaţă liniştită. Statul a subevaluat despăgubirile care li s-ar fi cuvenit persoanelor afectate. Rămîne o suspiciune inexplicabilă. Un teatru cu o mie de locuri să găzduiască un congres pentru 5.000 de studenţi? Ei au călătorit gratuit şi au locuit, tot aşa, în hoteluri, dar şi la gazde binevoitoare, chiar la familii evreieşti.

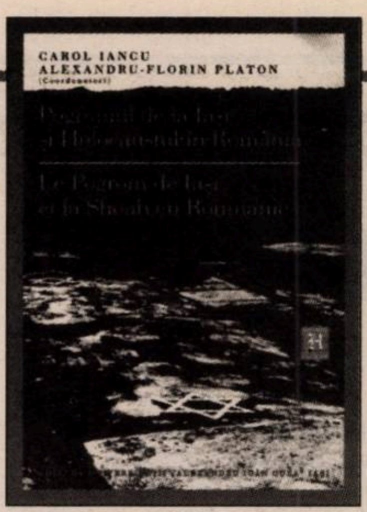
Mi-a reţinut atenţia, sub raport teoretic, comunicarea lui Alexandru-Florin Platon, „Holocaustul/Shoahul în România. Istorie şi memorie în punctele cardinale", din care citez: „Memoria este ceea ce o comunitate îşi aminteşte sau *vrea* să-şi amintească din trecutul ei, dar şi ceea ce ea *refuză* să-şi amintească... Memoria colectivă poate fi manipulată pentru a reţine anumite fapte şi a ignora (recte, ascunde) altele, un trecut în mod deliberat uitat". Istoria, dimpotrivă, este o reconstrucţie critică a faptelor şi a evenimentelor. Istoria şi memoria nu se confundă. Istoriografia nu e doar spaţiul simbolic al producerii unei cunoaşteri, ci şi un loc ce nutreşte memoria. Istoria naţională, aşa cum a fost concepută aceasta în perioada regimului comunist de după 1965, a fost în mod exclusiv una a *românilor*, nu a *României*, excluzînd (sau reducînd la minimum) orice referire la trecutul minorităţilor, inclusiv al celei evreieşti. Este şi motivul pentru care istoria acestei minorităţi a fost scrisă, pînă în 1985, cu puţine excepţii, de către istorici din afara României, ca, bunăoară – pentru a nu da decît exemplul cel mai revelator –, Carol Iancu, căruia i se datorează reconstituirea integrală a istoriei evreilor din România în epoca modernă şi contemporană. Cît priveşte Pogromul de la Iaşi şi Holocaustul din România, acestea au fost cu dificultate „redescoperite" după ieşirea României din „glaciaţiunea" totalitară.

Memoria Holocaustului, îndeosebi, a constituit fenomenul cel mai greu de asumat în istoria contemporană a României, pentru că, descoperit subit în oroare absolută, acest eveniment contravenea flagrant versiunii aseptizate a trecutului recent, conform căreia România ar fi fost singura care i-ar fi protejat pe evrei de masacru, singura în care „soluţia finală" nu ar fi fost aplicată. Lucrurile au stat aşa, dar – acum o ştim – numai în parte.

Un moment esenţial în conştiinţa publică l-a constituit-o publicarea *Jurnalului* lui Sebastian, el însuşi devenind un personaj emblematic pentru destinul nu numai al intelectualului evreu, în România, antebelică, ci şi al tuturor membrilor acestei comunităţi, marginalizaţi şi excluşi din lumea în care se născuseră şi care era şi a lor. Cartea a generat în România o veritabilă *prise de conscience* şi a avut partea ei de contribuţie la declanşarea, în 2003, a procesului care a condus la *Raportul final al Comisiei Internaţionale pentru Studierea Holocaustului în România* (Editura Polirom, 2004). Cartea lui Jean Ancel, *Preludiu la asasinat. Pogromul de la Iaşi* a desăvîrşit această cunoaştere.

■■■ Document: Antonescu despre exterminarea evreilor, în 1941

O altă comunicare densă este semnată de profesorul Mihai Chioreanu, intitulată „Matricea naţionalismului statal purificator în România modernă. O încercare de a explica logica din spatele Holocaustului antonescian". Implicînd numeroase nuanţe, rezumarea prezintă, ca întotdeauna, riscul simplificării, dar e limpede că purificarea etnică devenise pentru Antonescu o prioritate, iar războiul îi oferea prilejul mult visat de a omogeniza populaţia, cu orice preţ, conferind militarilor, practicanţi profesionişti ai violenţei, supremaţia în raport cu administraţia civilă. Terenul era pregătit, România beneficia de o tradiţie îndelungată a antisemitismului eliminaţionist. România va trece de la purificarea etnică la genocid, nemulţumirile generate de inegalităţile sociale sînt drenate către minorităţile „detestabile", transformate în ţap ispăşitor. Folosirea acestei ocazii pentru soluţionarea problemei evreieşti, prin legitimarea făţişă a barbariei, cu încălcarea tuturor legilor internaţionale, reprezintă un fapt fără precedent. Mihai Chioreanu reproduce cel mai teribil document (declaraţii făcute de Mihai şi Ion Antonescu în iunie şi septembrie 1941): „Lupta e înverşunată. Este pe viaţă şi pe moarte. Este dusă între noi şi germani, şi evrei. Am să fac o operă de curăţire totală şi de evrei şi de toţi cei care s-au strecurat la noi. Prin urmare, politica noastră în această privinţă este să facem un tot omogen absolut şi în Basarabia şi în Moldova, eu şi cu dv. dacă vom mai trăi, dacă nu, o va face altul – şi în Transilvania". Apoi, mai incendiar, acelaşi document citează declaraţiile lui Ion Antonescu: „Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari. Imperiul Roman a făcut o serie de acte de barbarie faţă de orizontul contemporan şi a fost totuşi cel mai vast şi mai măreţ aşezămînt politic. Nu ştiu peste cîte veacuri neamul românesc se va mai întîlni cu libertatea de acţiune totală, cu posibilitatea de purificare etnică şi revizuire naţională. Aşa că vă rog să fiţi implacabili. Să folosim acest moment istoric şi să curăţim pămîntul românesc. Dacă este nevoie – să trageţi cu mitraliera... Deci, fără forme, cu libertatea completă".



Carol IANCU,
Alexandru-Florin PLATON (coordonatori)

Pogromul de la Iaşi şi Holocaustul în România/ Le Pogrom de Iaşi et la Shoah en Roumanie
Editura Universităţii „Al. I. Cuza" Iaşi, 2015, 366 p.

Cele două citate ne spun cîte ceva despre numitorul comun al antisemitismului din Europa Centrală şi de Est (inclusiv România).

Putem urmări mai departe, sub raport teoretic, transformarea evreului generic într-o emblemă a pericolului reprezentat de liberalism, democraţie, socialism, capitalism, urbanism ş.a.m.d., cu argumentele unui antisemitism naţionalist, autoritar, protecţionist, corporativ şi cultural tradiţional. Încă o observaţie pertinentă: dacă Antonescu se inspiră din doctrina celui de-Al Treilea Reich, bazată pe coordonatele *Sînge şi Sol*, elementele purificării etnice s-au vădit în România cu mult înainte de apariţia nazismului şi a legionarilor. Prin umare, prilejul purificării masive se ivise, războiul a fost cel mai bun pretext de a rezolva şi alte probleme.

Lucrarea rezumă, sub semnătura coordonatorilor, ceea ce s-a petrecut la Iaşi. Să reproducem: „În zilele de 28, 29 şi 30 iunie, în oraşul Iaşi, unde evreii constituiau o jumătate din populaţia locală, a avut loc un pogrom – de acum de tristă celebritate – care a fost cel dintîi masacru comis împotriva evreilor la o asemenea scară, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial şi, totodată, cel mai mare de pe teritoriul actual al României. Din cei 45.000 evrei care locuiau în oraş, au pierit mai multe mii (după surse cunoscute, 13.266 sau 14.850). Cei mai mulţi au fost masacraţi pe străzi, în case, pivniţe şi, mai ales, în curtea Chesturii Poliţiei. Mai multe mii de evrei au murit în condiţii îngrozitoare, de sete, căldură şi prin asfixiere, în trenurile sigilate, denumite apoi *trenurile morţii*, plimbate de colo-colo, fără ţintă. Acestui masacru i-au urmat, în vara anului 1941, altele, în Basarabia şi nordul Bucovinei, comise de trupele germano-române în timpul recuceririi celor două provincii. O mare parte a evreilor care au supravieţuit primului val de execuţii sumare au fost deportaţi în Transnistria, unde au pierit fie în masacre, fie din cauza foamei, a frigului şi bolilor".

În comunicarea pe care am susţinut-o, intitulată „Un Şoah balcanic? Pogromul de la Iaşi, vîrful de lance al Şoahului din România", am optat pentru sintagma „Un Şoah balcanic?", urmărind să restrîng zonal şi comportamental semnificaţia Pogromului, care are, după părerea mea, următoarele trăsături: graba, caracterul artizanal, diversionist şi contradictoriu, faţă de cel nemţesc – birocratizat, sistematizat, mecanizat şi chimizat. Totuşi, protocroniştii noştri pot înregistra încă un avans în faţa Europei: Hitler îl va imita pe Antonescu! Serge Moscovici, sociologul francez de origine română, a spus-o: „Asemenea unei experienţe în mărime naturală, aceasta îi va uşura lui Hitler descoperirea *soluţiei finale*".

În numărul următor vom prezenta semnele de omenie întîlnite în acele vremuri tragice şi, de asemenea, vom prezenta, pe scurt, alte intervenţii incluse în lucrarea apărută la Editura Universităţii „Al. I. Cuza" Iaşi.

(va urma)

■

Umberto Eco despre manipulare, presă de scandal şi conspiraţii

Raul POPESCU

Reţetarul ficţional al lui Umberto Eco funcţionează foarte bine şi în noul său roman, *Numărul zero*. Intrigile lui Eco, în mai toate romanele sale, sînt construite în jurul teoriei conspiraţiei, teorie în care forţele oculte – a căror miză este controlul absolut al lumii – joacă un rol esenţial. Acest tip de intrigă, prezentă şi la autori ca Thomas Pynchon, se regăseşte, iată, şi în *Numărul zero*.

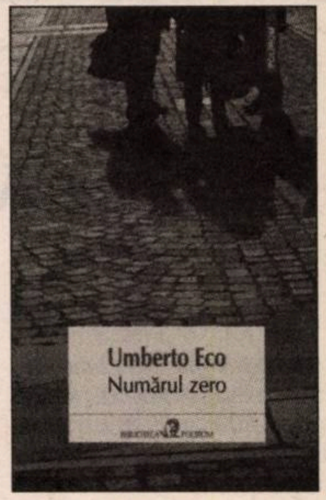
Cîţiva jurnalişti, Colona, Maia Fresia, Romano Braggadocio, Cambria, Lucidi, Constanza, Palatino, sînt convocaţi de un personaj dubios, Simei, redactor, printre altele, al unei reviste pentru adulţi, pentru a concepe un ziar de scandal cu un nume sugestiv: *Mîine*. Finanţatorul publicaţiei, un personaj misterios numit Comandorul, patron de hoteluri şi televiziuni, om de afaceri îmbogăţit fraudulos, doreşte ca prin ştirile de scandal din *Mîine* să-şi cîştige locul în „lumea bună a finanţelor, a băncilor, precum şi a marilor ziare". Mai exact, forţează aşa-zisa lume bună să-l accepte printr-o demonstraţie de forţă, printr-un soi de şantaj. Interesant este cum concepe acest şantaj. Ziarul *Mîine* nu este o publicaţie adevărată, ci o ticluire, o ficţiune. Acest ziar de scandal va rămîne, adică, în stadiul de număr zero, cu cîteva apariţii destinate doar anumitor persoane, iar numerele sale nu vor conţine ştiri actuale, ci din trecut, numerele fiind datate, bineînţeles, ca şi cum ar fi apărut cu luni în urmă. Ştiri trecute, aşadar, redactate ca şi cum ele ar fi actuale, ceea ce ar permite şi „previziuni" legate de aceste ştiri, „previziuni" confirmate în prezent. Simei are, însă, planul lui. Asemenea Comandorului, îşi doreşte ca, prin şantaj, să obţină, la rîndu-i, un bilet de intrare în „lumea bună". Îl convoacă separat pe Colona, un jurnalist şi un scriitor ratat, pentru a-i propune să scrie o carte despre proiectul *Mîine*, carte numită *Mîine: ieri*, în care va dezvălui date legate de această escrocherie, carte purtînd, cum altfel?, semnătura lui Simei, Colona nefiind, în această situaţie, decît un simplu *negru*, un *ghost writer*: „ – [...] Deci mă pregătesc: dacă totul se duce de rîpă, public cartea. Va fi o bombă şi-mi va aduce nişte bani sub formă de drepturi de autor. Sau poate că nu, zic şi eu aşa, poate că cineva nu doreşte s-o public şi-mi dă o groază de bani. Neimpozabili".

Aşa cum se întîmplă şi în *Pendulul lui Foucault*, romanul din 1988 al lui Eco, personajele din *Numărul zero* creează o ficţiune, o realitate paralelă ce îşi va impune, în cele din urmă, voinţa în lumea reală. Mai mult, backgroundul personajelor are, de asemenea, un cuvînt greu de spus în evoluţia poveştii. Aici mă refer în special la unul dintre personaje, Braggadocio, ale cărui cercetări personale au în centru întîmplări din vremea bunicului său, „mare şef" în regimul Mussolini. Suspicios, paranoic, Braggadocio crede că „ziarele mint, istoricii mint, televiziunea de azi minte", şi cum să nu creadă asta, cînd el însuşi este implicat într-un proiect jurnalistic care, în sine, este o mare minciună, un fals? Pentru un cititor familiarizat cu romanele lui Eco, este evident că Braggadocio aminteşte de un alt personaj pitoresc al lui Eco, şi anume de Belbo, din *Pendulul lui Foucault*. Ca şi Belbo, Braggadocio este prizonierul vremurilor mussoliniene, al intrigilor ţesute în acei ani tulburi. Există, aşadar, un fir roşu care trece prin toate romanele semnate de Eco, fir roşu care le uneşte, le dă unitate, creează punţi de legătură între ele, punţi intertextuale care fac deliciul cunoscătorilor. În siajul unor Borges, Pynchon sau Sábato, autori forjaţi, ar spune unii, în pură tradiţie postmodernistă (dacă tradiţie e cuvîntul potrivit aici), Umberto Eco se joacă cu realităţile multiple, le suceşte pe toate părţile, le studiază mecanismele de funcţionare, mecanisme care, în cele din urmă, pentru personaje, devin incontrolabile. „Nu sistemul este creat de om, ci sistemul îl creează pe om", ar fi spus Ioan Petru Culianu. Omul devine, altfel spus, un simplu angrenaj în „marea conspiraţie universală", care îl domină, îl striveşte, conspiraţie care ar coincide, de ce nu?, prin capacitatea fiinţei umane de a o gîndi, de a-i prevedea evoluţia – cel puţin pînă la un punct –, cu acel sistem al lui Culianu, care conţine în sine toate posibilităţile de manifestare ale unui fenomen. Nu a fost, oare, din această perspectivă, însuşi Culianu o victimă a unui complot ale cărui intrigi ţin, chiar şi în prezent, de domeniul fantasticului?

Romanul lui Eco poate fi citit şi ca un vast compendiu de tehnici de manipulare a opiniei publice.

Revenind la ziarul *Mîine*, ar fi interesant de văzut cum este el gîndit. Umberto Eco oferă, cu acest prilej, o adevărată lecţie despre cum *nu* ar trebui să fie o publicaţie. Acţiunea romanului este plasată la începutul anilor '90 ai secolului trecut, ani în care, ca şi acum, de altfel, presa de scandal era înfloritoare. Într-o primă şedinţă, redactorilor li se spune că este vorba despre un proiect ale cărui şanse de concretizare depind de ei. Astfel, pentru început, vor lucra la mai multe numere zero, timp de un an, în care vor demonstra că proiectul este posibil. Vor scrie ştiri, cum spuneam, despre evenimente trecute ca şi cum acestea tocmai s-ar fi petrecut. Motivul este simplu, după cum argumentează şi Simei. Dacă a explodat o bombă, evenimentul nu trebuie lăsat pe ziua de mîine, cînd deja ştirea va fi pe buzele tuturor. Pînă la miezul nopţii, înainte de a intra la tipar, trebuie dibuiţi probabilii responsabili, schiţat un scenariu, date în vileag „lucruri pe care poliţia nu le ştie". Sigur, lucrul este posibil, însă cînd vorbeşti despre evenimente din urmă cu cîteva luni, deja ai toate informaţiile la dispoziţie: „ – Evident – precizează Simei –, şi cînd ziarul se va face de-adevăratelea, aşa are să fie. Însă acum, timp de un an, trebuie doar să demonstrăm că se poate face. Şi se poate pentru că un număr zero poate să aibă ce dată vrea şi poate să fie foarte bine un exemplu de cum ar fi arătat ziarul cu luni în urmă, să spunem atunci cînd s-a pus bomba. În cazul ăsta, noi deja ştim ce anume s-a petrecut ulterior, dar o să vorbim ca şi cum cititorul încă nu ar şti. Deci toate indiscreţiile noastre vor căpăta o savoare de inedit, de surprinzător, aş îndrăzni să spun chiar de oracular. Adică va trebui să-i spunem comanditarului: iată cum ar fi arătat *Mîine*, dacă ar fi ieşit ieri...".

Simei şi Colona le dezvăluie ucenicilor săi şi alte trucuri ale unei publicaţii de scandal, „principii esenţiale pentru munca tuturor". De exemplu, „separarea faptelor de opinii". Iată, în cuvintele lui Colona, cum se face această diferenţiere, astfel încît opinia jurnalistului, mai exact, a ziarului pe care îl reprezintă să iasă în evidenţă – un procedeu care ţine, în mod evident, de tehnica manipulării opiniei publice: „ – [...] Uitaţi-vă la marile ziare anglo-saxone. Dacă relatează, ştiu şi eu, despre un incendiu sau despre un accident de automobil, evident că nu pot să spună ce gîndesc ei despre asta. Şi atunci introduc în articol, între ghilimele, declaraţiile unui martor, un om de pe stradă, un reprezentant al opiniei publice. Punînd ghilimelele, acele afirmaţii devin fapte, adică-i un fapt că acel cutare a exprimat cutare opinie. Însă s-ar putea presupune că ziaristul le-a dat cuvîntul doar celor care gîndesc ca el. De aceea vor fi două declaraţii, bătîndu-se cap în cap, pentru a arăta că e fatal să existe despre un lucru opinii diferite – iar ziarul dă seama despre lucrul ăsta incontestabil. Abilitatea constă în a pune între ghilimele mai întîi o opinie banală, apoi o altă opinie, mai elaborată, care seamănă, în bună măsură, cu opinia ziaristului.



Umberto ECO

Numărul zero
Traducere din limba italiană de Ştefania Mincu
Editura Polirom, Iaşi, 2015, 232 p.

În felul acesta, cititorul are impresia că este informat cu privire la două fapte, dar este făcut să accepte o singură opinie ca fiind cea mai convingătoare... Problema-i ce anume şi cum să pui între ghilimele...". Romanul lui Eco poate fi citit, ţinînd seama de cele de mai sus, şi ca un vast compendiu de tehnici de manipulare a opiniei publice.

Însă *Numărul zero* nu se reduce doar la atît. În buna tradiţie a prozei lui Eco, şi aici intriga este complicată printr-o poveste din Al Doilea Război Mondial, poveste care ţine de domeniul incredibilului. Braggadocio este obsedat de ideea că Mussolini ar fi scăpat întreg şi nevătămat din Al Doilea Război Mondial, că, de fapt, ar fi fost ucisă sosia lui Mussolini, nu Mussolini însuşi, acesta din urmă retrăgîndu-se, în aşteptarea unor vremuri mai favorabile, în Argentina. Toate evenimentele de după 1945, crede Braggadocio, au în centru tocmai această întîmplare: „– [...] umbra lui Mussolini, dat drept mort, planează peste toate evenimentele care au loc în Italia din 1945 pînă astăzi, aş zice, iar moartea reală dezlănţuie perioada cea mai teribilă din istoria acestei ţări, implicînd organizaţiile *stay-behind*, CIA, NATO, Gladio, P2, Mafia, serviciile, înaltele comandamente militare, miniştri ca Andreotti şi preşedinţi precum Cossiga, şi fireşte că şi o bună parte a organizaţiilor teroriste de extremă stîngă, infiltrate cum trebuie şi manevrate...". Eco nu aduce nimic nou în privinţa acestor supoziţii, lucru evident în finalul romanului, cînd toate aceste informaţii sînt dezvăluite într-un documentar marca BBC urmărit de către Colona pe un post public de televiziune. Abil, Umberto Eco se joacă, însă, cu informaţiile oferite cu generozitate de o subliteratură de gen, cea a teoriei conspiraţiei, iar în minte îmi vine, în acest caz, o carte anume, care, în loc de Mussolini, îl are ca personaj central pe Hitler, carte cu un titlu ce trimite la povestea lui Braggadocio: *Hitler în Argentina. Viaţa Führerului în Argentina după Al Doilea Război Mondial* de Simon Dunstan şi Gerrard Williams. Dar, probabil, nu povestea în sine este importantă la Eco, ci evenimentele declanşate de ea. În plus, probabil că şi aici avem de-a face cu o lecţie dată de Umberto Eco, lecţie citită printre rîndurile romanului: un adevăr dezvăluit este şi mai bine ascuns. Mai mult, dacă o informaţie nu este adevărată, ea poate deveni adevărată prin credinţa celor atraşi de mirajul din spatele ei.

Numărul zero este un roman captivant, construit pe tipul de intrigă care l-a făcut celebru pe Umberto Eco, intrigă bazată pe dezvăluirea unei informaţii, mai mult sau mai puţin adevărate, pe care alţii se străduiesc, din anumite motive, s-o oculteze, s-o facă inaccesibilă oamenilor de rînd. Informaţia înseamnă putere, iar puterea nu este pentru oricine. Ei bine, şi personajele din *Numărul zero* află acest adevăr pe propria lor piele.

■

www.polirom.ro

■ René Descartes
Corespondenţa completă eBook
Volumul al II-lea: 1639-1644
Ediţie îngrijită de Vlad Alexandrescu
Ediţie cartonată

■ Hiromi Kawakami
Cele zece iubiri ale lui Nishino eBook
Traducere din limba japoneză
de Florin Oprina

■ Raymond Carver
Despre ce vorbim cînd vorbim despre iubire
Traducere din limba engleză
de Liviu Bleoca

■ Cătălin Pavel
Nicio clipă Portasar eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

b)
cîteodată distanța dintre pacienți
și medici se subțiază
atît de mult
iar la final nu mai ești sigur
de realitatea în care trăiești
c)
ieri am terminat partida de șah
începută cu un veteran
iar apoi am luat masa de unul singur
c′)
mi-era greață văzînd
cum piesele lui sînt dărîmate
și înghițite de piesele mele
de parcă eram martor la trecutul lui
și urmăream cum fantomele ies din tranșee
îl prind de picioare
și-l trag înapoi în noroiul cald
din mintea sa
unde dispare
de-atîtea și-atîtea ori
fără a putea scăpa
d)
timpul pare întotdeauna să stagneze
d′)
viața încetează să mai bată
singura existență palpabilă
fiind trecutul
e)
în salonul șaisprezece
se aude un rîs
zgomotos
un rîs
nevrotic
un rîs care se sufocă
de unul singur
f)
te uiți la oamenii
care se tîrăsc pe coridoare
sau la umbrele lor
același lucru
g)
am făcut ordine în cabinet
mi-am tăiat unghiile și le-am
aruncat în chiuvetă
apoi m-am ras
cu atenție
după m-am așezat la birou
am luat foarfeca în mînă
și brusc
gîndurile s-au oprit din a mai curge
h)
ce oameni minunați
ce fețe pline de iubire
h′)
ne străduim să diminuăm
numărul persoanelor
care încearcă să se sinucidă
h″)
de curînd
cineva s-a spînzurat
cînd l-am găsit
plutea ca un pescăruș
rotindu-se încet
scăldat în lumina caldă
a soarelui
i)
ambulanța a adus doi tineri
în dimineața asta
erau palizi și asfixiați
de durere
după ce medicii i-au lăsat pe
coridor
ambulanța a dispărut pe șosea
obosită și resemnată
j)
primele trei nopți au stat în pat
cu tuburi de cauciuc adîncite
pînă în măduva sufletului lor
k)
fetei îi administrăm calmante
de cîteva ori pe zi
spune că durerea o apasă
pînă în cel mai îndepărtat
ungher al minții
iar pe băiat l-am legat
de marginea patului
după ce l-am găsit cu
încheieturile mîinilor
pline de zgîrieturi
urla întruna că pielea vrea să-l sufoce
urla întruna că se află la capătul vieții
l)
le-am aflat pînă la urmă numele
nimeni nu a venit să-i viziteze
nu așteptau pe nimeni să-i viziteze
h)
ce oameni minunați
ce fețe pline de iubire
m)
cînd horia a căutat-o pe gabi
sub fiecare pătură din salon
și a trebuit să-l legăm
apoi să-l anesteziem
m-am gîndit la mama
cum au scos-o din curte într-un sicriu
iar eu eram copil
și stăteam la vecinii de peste drum
credeam că se va trezi
și va veni să mă ia acasă
dar cortegiul s-a îndepărtat
pe strada prost pavată
l-am privit o vreme și după m-am întors la joacă
n)
am trimis o asistentă să ia
ligheanul plin cu vomă și sînge
dar nu s-a dus nimeni
unde sînt și cine sînt oamenii aceștia
unde sînt oamenii aceștia și cine sînt eu
o)
beethoven opus 111
fantomele există
dar fiindcă sînteți
pe jumătate morți
sînt chiar fantomele voastre
p)
portocala pe care o începusem
mai demult
s-a mucegăit
și emană un miros înțepător
în cabinet
așa că am luat-o cu grijă din farfurie
și am aruncat-o pe geam
păsările s-au strîns imediat
încercînd să ciugulească
bucățelele storcite dintre crăpăturile pavajului
apoi au plecat în grabă
în aceeași noapte cîinii au lătrat
neîntrerupt
h)
ce oameni minunați
ce fețe pline de iubire
q)
i-am văzut luînd micul dejun împreună
pe o băncuță din grădină
împărțeau o felie
de pîine cu unt
cînd s-au întors înăuntru
au stat să privească pe geam
sau doar au stat să privească geamul
sau doar s-au privit pe ei
r)
ce culoare să aibă sufletul nostru?
r′)
am sterilizat o seringă
și am introdus acul în fiola
de 50 mg sulfat de morfină
vena de pe laba piciorului deja se umflase
foarfeca stătea pe birou
toate lucrurile funcționau ca înainte
dacă mi-aș fi tăiat limba sigur aș fi sîngerat
mama e tot timpul aici cu mine
mamă afară ninge și eu nu am purtat încă fularul
croșetat de tine cînd eram mic
s)
soarele apune
cartea pe care o începusem stă
prăfuită pe masă
îmi lipesc urechea de peretele rece
nu aud nimic
încă nu a venit nimeni acasă
t)
un semn de viață
nu vă pot face bine
îmi pare rău
t′)
nu mai am nimic
și oricît de mult încerc
să-l număr
în urmă nu rămîn
decît cei morți
sau pe cale
să moară
u)
plimbîndu-mă pe culoare auzisem
fiecare cu iadul personal
însă
nu ne mai aparține nimic
h)
ce oameni minunați
ce fețe pline de iubire
v)
chiar dacă au închis-o într-o cameră goală și întunecoasă
va continua să bîntuie coridoarele reci
ale minții mele
v′)
existența e peste tot
unde nu se întîmplă nimic
iadul nu e o metaforă
x)
absența a devenit o necesitate
îmi trec mîna prin păr
și așa zboara cîteva secunde
de agonie
y)
floarea pe care o țineam în pahar
se ofilise de ceva timp
cînd am vrut să o arunc
paharul a căzut și s-a spart
privind apa aceea veche cum se prelinge
de-a lungul podelei spre vîrful pantofilor mei
am realizat că toți oamenii mor fără motiv
iar amintirea lor se scurge peste tot
pînă se va stinge din întîmplare
z)
totul s-a aranjat de la sine
soarele proiectează pe zidul
din cabinet trei fîșii paralele
am luat foarfeca de pe birou
sînt eu acela care o ține în mînă
sînt aici cu cele trei fîșii de lumină
umplute cu o puritate placidă
abandonul este un vierme care stă
chircit în adîncul inimii fiecărui om

turiya

mai sînt locuri unde poți vedea stelele
iar valurile duc în larg
sub linia orizontului
toate defectele
pe care le găsești
privindu-ți atent reflexia
prin mătasea întinsă de-a lungul mării
mai sînt locuri unde
poți fi sigur de cine ești
iar deasupra copacului bodhi
trec încet avioane
lăsînd în urmă
depărtarea
și zgomotul înfundat
al acesteia

303

ce mai pot dori cu adevărat
cînd mă visez transparent
și pe picior de plecare
în apartamentul plin cu mobilă veche
al unui necunoscut
plictiseala este amintirea unei alte vieți
iar uitarea
sufletul dharma ascunzîndu-se
în apartamentul nr. 43
cînd am avut un moment de luciditate
privind veioza îndreptată spre tavan
în curînd lumina urma să ia locul camerei
așteptîndu-mă pe mine
amintirea transparentă
a unui necunoscut

304

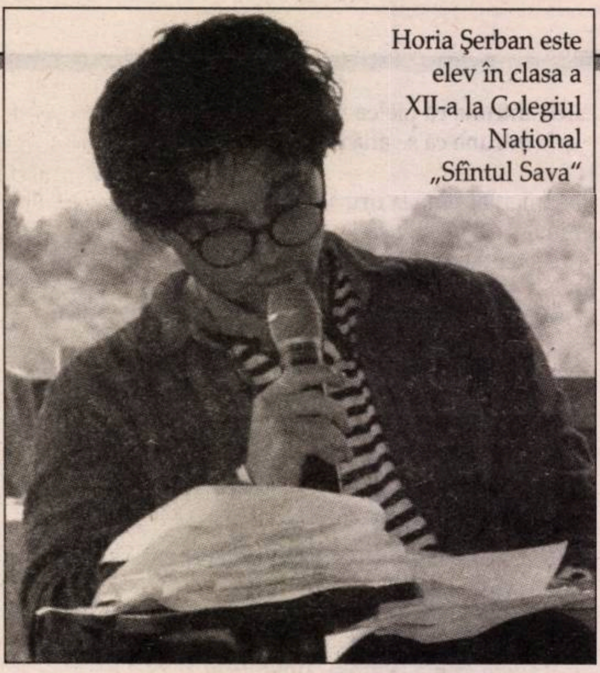
întins pe-o parte
și minutul prelungit
al dispariției

■

pentru totdeauna?
u)
azi am stat la o cafea cu erich ludendorff
în tranșee nu mai plouă de cîțiva ani
v)
fantomele au furat-o pe gabi cînd a început
să-și smulgă părul cu ambele mîini
înălțate deasupra capului
confuze și amenințătoare
urma să moară
dar nimeni nu știa asta
x)
o pajiște
crește
în vaza
de pe
noptieră
y)
o inimă
bate
într-o pernă
z)
gabi a văzut fluturele și a început să-l alerge
însă acesta zbura mult prea repede
a sărit după el și l-a prins
strîngîndu-l în mînă au rămas suspendați în aer
am închis ochii și i-am văzut degetele lungi
de la picioare încleștîndu-se în gol
z')
în sanatoriul berghof este liniște de la o vreme iar eu
mă plimb de unul singur pe culoare
mă uit la săracii bolnavi de ftizie cum se unduiesc în grădină
mă uit la săracii bolnavi de ftizie și nu-mi dau seama
dacă nu sînt de fapt niște crengi
în sanatoriul berghof nu mai plouă de cîțiva ani

II

a)
plănuisem totul dinainte
pastilele
locul
muzica
b)
nu credeam că ziua asta
avea să vină atît de repede
nu credeam că există
o dată pentru
ziua asta
c)
minutele treceau
însă nici unul dintre noi
nu avea curajul să vorbească
d)
doar existam
și
atît
e)
am înghițit cele 15 pastile
una cîte una
sorbind vin dintr-un pahar mic
horia le-a luat pe toate deodată
a tușit
apoi s-a întins pe canapea
f)
mi-e frig
și cald
tremur
o peliculă
cleioasă
de salivă
mi se strînge
în gît
sudoarea alunecă
pe șira spinării
tot mă gîndesc
dacă am lăsat ușa deschisă
g)
s-a auzit o bufnitură
sau poate nu
în capul meu
se tot prelingeau umbre
plutesc dar nu știu încotro
h)
stai ce nu acum te rog
încă puțin nu nu dumnezeule
aproape am ajuns gata
repede repede
oxigen
lumini



Horia Șerban este elev în clasa a XII-a la Colegiul Național „Sfîntul Sava"

i)
fiecare cu iadul personal
fiecare cu iadul personal
fiecare cu iadul personal
existența este cufundată
într-o tăcere care
se scurge odată cu stropii
de ploaie pe fereastră
sînt aici
dar nu singură
ei nu m-au observat încă
fiecare cu iadul personal
j)
doctorii vin zilnic să mă vadă
mereu este aceeași senzație de frig și cald
dar mă simt bine
zbor peste munți înalți
după aceea sînt înapoi în pat
învelită pînă sub bărbie și-mi vine să fac pipi
k)
vă iubesc pe toți
sînt mică-mică
nu plecați
de ce nu stăm împreună
chiar vă iubesc
pe toți
pot să plîng doar cu o jumătate din mine
pot să plîng doar cu o jumătate din mine
l)
abandonul este speranță
speranța este abandon
m)
îi fac cu mînă
și nu-mi răspunde
trebuie să fug
horia mi-a povestit de fantome
pe mine nu mă vor găsi
fiindcă mi-am pierdut umbra
îi fac cu mîna
și nu-mi răspunde
n)
ieri am trăit
mi-am dat seama de asta
cînd am văzut
sîngele amestecat
cu vomă
în ligheanul de lîngă pat
n')
privindu-mi reflexia
oare aș putea fi chiar eu
sîngele amestecat cu vomă?
o)
am auzit avioane
dar războiul s-a sfîrșit
demult
eu te văd
te-ndepărtezi cu grijă
sigur nu ești doar cerul?
p)
am luat micul dejun în grădină
apoi am mai rămas să ascult
vîntul cum bate printre frunze
ar putea la fel de bine să fie
real
aș putea la fel de bine să fiu
în pat
vîntul s-a oprit
și o femeie a trîntit o tavă cu mîncare
q)
privește pe geam
nu vezi?
nu vezi?
aceea e viața
uite-o cum zboară
r)
s-a dus atîta vreme și tot n-am văzut fantome
iar rănile de pe încheieturile lui horia
încep să se adîncească
s)
aș vrea să mă joc
cu copiii palizi din curte
ochii lor
par niște păsărele
de-abia ieșite din ou
urmărind
mingea veche
pe care și-o aruncă de la unul la altul
cine știe cît vor mai fi prin preajmă
și apoi oare
cu mingea ce se va întîmpla?
t)
nu sînt aici
u)
zgîrii grilajul patului
și nimeni nu observă
la fel a fost și cînd l-au îngropat
au aruncat cu pămînt peste el
și toți au privit în altă parte
v)
îl simt cum se mișcă
nu e adevărat sigur nu e te rog
lasă-mă nu acum
l-am prins cu forță și am tras
mă durea
au venit și doctorii
dar erau transparenți
ei sînt fantomele
plecați plecați plecați
țipam însă cuvintele mi se înnodau în gît
m-au cuprins cu mîinile lor reci
m-au trînit
și m-au tras
către ușă
nu le vedeam
decît dinții
și umbrele
unduindu-se pe gresie
v')
e întuneric
și umed
iar de undeva se aude muzică
v-aș ruga să dați mai tare ca să ascult și eu
v-aș ruga să dați mai tare
v-aș ruga
degeaba
x)
lecția despre abandon
abcdefghijklmnopqrstuvxyz
abcdefghijklmnopqrstuvxy
z)
legăturile sînt deja pierdute
dar speranța nu este departe
simt licăriri de căldură
de parcă cineva mi-ar sufla
neîntrerupt în ureche
z')
ce faci tu sufletel?
s-a mișcat puțin de-a lungul mesei
speriat de vibrațiile vocii mele
îți place mult înăuntru?
te cred afară începe să se facă frig
și-a desfăcut aripile gata să-și ia zborul
am alergat după el pe hol
am sărit și l-am prins în căușul palmei
timpul se oprise
iar fluturele
mai bătea din aripi
singur și tăcut
aproape inexistent
în mințile noastre
pînă va muri
asta fiind
marea lui
tragedie

III

a)
în sanatoriul berghof nu mai mișcă nimic
de ceva vreme
doar lumina
care vibrează pe așternuturi

primind Premiul Bibliotecii Județene „Ion Heliade Rădulescu", rezervat primului poet din județul Dîmbovița, în clasamentul final al juriului. Poemele sale formulează repere între traume și mediul familial, între stridențe și apartamentul dezinfectat unde „thom yorke mă cheamă la masă".

Tot pasiunii pentru poezie i se datorează și numărul mare al sucevenilor care participă în concurs cu poeme puternice. Elevii domnului profesor Gheorghe Cârstian, de la Liceul „Petru Rareș", au plecat de multe ori cu premiile de la Tîrgoviște și de la alte manifestări dedicate liceenilor în ultimul deceniu (Licart). Chiar dacă a terminat un alt liceu din Suceava, Colegiul Național „Mihai Eminescu", Alexandra Negru scrie o poezie influențată de efervescența provocată de profesorul din liceul concurent. Versurile ei au primit, la Tîrgoviște, Premiul Special al Juriului, dar le-am regăsit și printre textele finaliste de la ediția națională a concursului World New Voices al Pen Club România. Alexandra propune o poezie a confesiunii, dozate atent: „Cîțiva oameni în care am avut curajul să credem, care ne-au făcut/ să ne fie rușine cu dramele noastre mici/". Motivele nu sînt lăsate la voia întîmplării, mai ales atunci cînd e vorba de secvențe violente, perspectivele sînt răsturnate notînd deturnări surprinzătoare ale imaginilor șocante: „Un șobolan scîrbos îmi/ roade circuitele minții, cîndva o să rod eu din el//" sau „această cutie/ neagră/ unde soarele e un glob disco/ și frica/ își retrage curelele din jurul plămînilor/ și respirația/ nu mai doare/ da//".

Un alt profesor determinant pentru pasiunea față de poezie a elevilor săi este Irina Roxana Georgescu, de la Colegiul Național „Sfîntul Sava", din București. „Toți elevii care fac ore cu ea află în clasa a IX-a, că *profa de română are poezii cu înjurături*. E mare vîlvă, o perioadă, unii le învățau pe de rost și le recitau înainte să vină la ore. Anul trecut, cînd mi-a împrumutat *Cerneală*, mi-a povestit cum a fost să citească alături de Vasilievici și ce scria ea pe atunci, i-am zis că tot liceul știe și a rîs", povestește Mircea Andrei Florea, care a primit, la Tîrgoviște, Premiul Liceului „Voievodul Mircea". Poezia lui, introdusă în concurs sub semnul versurilor „Mai era și-un du-te vino pe-acolo/un pîș pîș afectiv" (Ionel Ciupureanu), reformulează termenii copilăriei. În seria de texte intitulate *poem infantil*, o mînă sigură investighează spațiul contemporan al copilăriei, cu elemente și repere inedite, de la jucăriile de la Mc pînă la experimentele fictive: „dacă mi-aș implanta un magnet în craniu/ și ție unul, orientat invers, ne-am apropia/ foarte puțin, zi după zi, dar ne-am apropia//". Și, oricum, cînd ați citit un poem pe care un adolescent îl adresează prietenului său din copilărie, stabilit cu familia în altă țară?!

Premiul „Constantin Virgil Bănescu" a ajuns, în acest an, la Costel Onofraș.

Sibianul a oferit unul dintre cele mai consistente demersuri din concurs. Seria sa a adunat poeme atent orientate spre surprinderea raportului dintre mitologii personale și trasee simbolice: „urmărești paznicul care se apropie – pe strada/ unde locuia colegul tău din generală/ doi copii cîntă *shine bright like a diamond* – luminile orașului/ sînt semnul că nu ai ajuns destul de sus". Încă și mai convingătoare este dinamizarea scenelor, prin alăturări de secvențe ce construiesc tensiune: „cineva îngrijește bolnavii /& pietrele se lovesc de ușa din față".

■■■ Ritualuri ale versului

De-a lungul timpului, am văzut multe grupuri de finaliști în concursuri dedicate celor care încă nu au debutat. Mulți dintre cei premiați la Zilele de Poezie „Constantin Virgil Bănescu", între timp, au publicat cu succes primul volum personal cum este cazul lui Alexandru Văsieș, al lui Radu Nițescu (2012) sau al Cătălinei Matei (2013). Alții adună în continuare premii și continuă să-și lucreze poezia în reviste ca *Alecart*, *Zona Nouă* sau *Poesis Internațional* (Amalia Cernat, Daniel Coman, Anastasia Gavrilovici, Dan Dediu, Vlad Pojoga, Cătălina Stanislav, Andrei Șerban). Dar anul acesta, la Tîrgoviște, s-a strîns un grup compact de autori, al căror interes pentru poezie este incredibil de consistent. Fie că nimereai între ei în pauza dintre lecturi sau pe drumurile de la o instituție-gazdă la alta, inevitabil, auzeai discuții despre poeme și evenimente preferate, auzeai versuri pe care Onofraș sau Șerban le știau pe dinafară, aflai cum decurg întîlnirile de la Zona Nouă, din Sibiu, ori Cenaclul de joi din Piatra Neamț, ori ce reacții au primit citindu-le profesorilor poemul mexicancei Adriana Carrasco (născută în 1985 și ucisă în 2012, într-un schimb de focuri între bande rivale), tradus pe *Subcapitol.ro*. Urmărind ceea ce scriu și citesc prietenii lor din toate colțurile țării, cei mai mulți dintre ei au intrat în contact cu poezia ca formă de exprimare validă pornind de la poezia românească de azi. Fie că le-a spus cineva „Mircea Cărtărescu n-ar fi bun" și au fost fascinați de poezia lui, fie că au auzit ce scandal ascund versurile Elenei Vlădăreanu sau textele lui Daniel Bănulescu ori cîte surprize sînt în scrisul Marianei Codruț, fiecare dintre cei pe care i-am întîlnit ținea să aducă din cameră ba noul volum publicat de Dmitri Miticov, ba fragmente culese din Dan Sociu și Iustin Panța, povesteau în ce fel l-au întîlnit pentru prima dată, pe Dan Coman ori cît înseamnă pentru ei versurile Ritei Chirian. După ce l-ai văzut pe Onofraș în plină dezbatere, la ora 2.00 noaptea, despre ironia calculată a lui Sorin Gherguț, în comparație cu *Dimitri: genul cinic*, despre tehnica impresionării din volumul *Cobalt*, în fața liricii tehnologizate din poemele semnate de Gabi Eftimie, și l-ai auzit pe Horia Șerban răspunzînd „pe mine doar Romantismul englez și poezia americană mă interesau la început... pe urmă mi-a plăcut ce scrie Viku Zen", este greu să mai vezi, cu aceiași ochi lumea românească a poeziei. Vorbim în fiecare an de valori noi sau vechi, de generații trecute sau viitoare și rar despre prezența poeziilor. ■

amintiri din sanatoriul berghof împreună cu gabi

Horia ȘERBAN
Premiul revistei *Observator cultural*

I

a)
știam că pînă la urmă vom ajunge aici
dar e mai bine
sînt mult prea obosit și-așa
b)
camera bîntuită de o liniște densă
iar noi priveam cele 30 de pastile albe aruncate pe masă
mica distanță ce se întindea
înaintea noastră
nu era deloc verosimilă
c)
în fața inefabilului
aș fi vorbit toate nimicurile
dar pastilele mă priveau insistent
cu ochii unor pisici înfometate
d)
niște pisici care-și vor mînca stăpînul
după ce acesta va muri
și nu vor mai avea nimic altceva
e)
ne-am înghițit fiecare grămăjoara lui
ea cu vin alb
eu cu lapte rece
dimineața începea să capete acea nuanță
vineție
urma să fie o zi însorită
sau cine poate ști
f)
gabi a fost prima care și-a pierdut cunoștința
tremura desculță pe podea
și încerca să prindă covorul
între degetele de la picioare
își dădea ochii peste cap
iar părul îi intra în gură cu fiecare
efort pe care-l făcea
ca să mai respire
g)
pe mine umbra m-a lovit în spatele capului
abia după cîteva minute
am căzut de pe canapea
și m-am lovit de scaun
degetele ei lungi
păreau să caute în continuare
ceva printre firele covorului
g')
am văzut cum orașul se inundă
o mașină albă și zgomotoasă
s-a oprit
în fața geamului
h)
am închis ochii
h')
mă cufundam în podea
era tare și simțeam o durere
surdă cum arde mocnit
în pieptul meu
durerea există
și cu ea
exist și eu
precum cerul vinețiu
bălțile
și păsările care se bălăcesc în ele
i)
cînd m-am trezit eram legat
de mîini și de picioare
aveam pulsul scăzut și mi-era frig
prea multă piele prea multă piele prea multă piele
prea multă piele
i')
îmi decojeam straturile de piele una cîte una
le împătuream le ascundeam sub pernă
și repetam mișcarea
j)
umbra m-a izbit din nou
iar cînd m-am trezit
totul radia bucurie
k)
deja mă obișnuisem cu fantomele
care treceau să mă viziteze zilnic
trăgeau draperiile
îmi puneau niște pastile
și un pahar cu apă pe noptieră
apoi plecau
mă lăsau în pace dacă tăceam sau dacă priveam în altă
parte
m)
în a șaptea seară am căutat-o pe gabi pe sub cearșafuri
o auzeam plîngînd zgomotos
dar mereu apăreau alte cearșafuri pe care
trebuia să le dau deoparte
pielea mea începea să crească la loc
era prea multă
iar gabi plîngea în continuare
n)
cînd numești un sentiment
sentimentul dispare
un fluture s-a așezat pe măsuța de lîngă pat
stătea printre fîșiile de lumină
proiectate de transperante
a mișcat puțin din antenuțe
apoi a zburat
n')
i-am spus și lui gabi de fluture și mi-a zîmbit
o)
de atunci nu am mai văzut niciun suflet
p)
furnicile au început să iasă din pereți una cîte una
iar peștii de pe tavan se înghițeau între ei
m-am învelit complet cu pătura subțire
de sub geamuri se auzeau cîini lătrînd
unul dintre ei a sărit înăuntru
și mi-a intrat în cap
u-yu u-yu u-yu
stau singur în arlechinul minții
și cîinele latră
u-yu u-yu
q)
tatăl deplînge
complexitatea
memoriei
în capul scărilor
cînd lumina se stinge
cînd lumina se stinge
r)
pînă
la
urmă
l-am
văzut
era
acolo
soarele
acum
este
un
ciob
s)
u-yu
t)
am luptat pentru libertate
și acum sînt miop
culoarul ăsta de unde vine
și unde se întinde

OBSERVATOR CULTURAL SUPLIMENT

Zilele „Constantin Virgil Bănescu" de la Tîrgovişte

Este al şaselea an cînd jumătatea lunii mai adună la Tîrgovişte o mînă de poeţi care se pregătesc să debuteze. Selectaţi în urma unui concurs pus la cale de familia poetului Constantin Virgil Bănescu (1982-2009), cei mai tineri autori de poezie din România au fost invitaţi, pe 16 şi 17 mai, în fosta cetate de scaun, să îşi citească poezia şi să ia pulsul unui public pe care îl întîlnesc mai rar. Autori şi personalităţi, ale căror drumuri s-au întîlnit cu poezia lui Virgil Bănescu, deschid, în fiecare an, Zilele de poezie „Constantin Virgil Bănescu" de la Tîrgovişte, într-un eveniment crescut de la an la an doar prin efortul făcut de o familie de profesori, pentru a găsi sprijin la instituţii şi companii locale, dar şi la scriitori şi la prietenii poetului. (**R.Ţ.**)

Prezentul poeziei. Unde „generaţie" e singurul cuvînt ruşinos

Răzvan ŢUPA

„am continuat să vorbesc în timp ce tu erai în cadă
era iarnă şi iarna îţi îngheaţă organele
niciodată nu am înţeles de ce poate trebuia să văd mai mult
fiindcă ceea ce poţi vedea e doar amintirea regretului
şi nici pe aia nu foarte bine
această lumină a soarelui
ne veghează în fiecare zi
tot plînsul ăsta sub pătură
mesajele pe care mi le dai seara deschizi
robinetul uşile avem de scris zece pagini în word
ca să ne liniştim
avem nevoie să rupem pagini din cărţile noastre preferate să
le punem în portofel şi să ne prefacem că sînt poze
cu fostele noastre iubite
avem disperată nevoie de un soundtrack pentru asta şi roţile
trenului
se suprapun cu butonul mp3-ului click click asta e pentru zi-
lele
cînd ţi-ai dat viaţa să simţi ceva
pentru cînd te-ai trezi cu ochii umflaţi şi bolborosind
două minute înainte de asfinţit"

Aşa arată unul dintre textele scrise de cei care au participat, în acest an, la atelierul de poezie relaţională de la Tîrgovişte. Exerciţiul era dintre cele mai banale, dar cîteva nuanţe au schimbat accentele scrierii acestui text. Li s-a cerut să pornească un *cadavre exquis* (poem în care participanţii scriu cîte un vers, fără să citească ce au scris cei dinaintea lor). De data aceasta, erau ascunse doar versurile ce precedau rîndul ultim, astfel că fiecare autor a putut să citească numai ceea ce a scris cel dinaintea sa, nu şi versurile anterioare. Din vers în vers, fără să se coordoneze, autorii au putut să structureze acest poem între mărcile intimităţii (cada) şi cele ale temporalităţii subiective (mesajele pe care mi le dai seara) şi, în final, obiective (două minute înainte de asfinţit). Alexandra Negru (Suceava), Bianca Gheorghiulescu, Ioana Stanciu, Daniel Andrei (Tîrgovişte), Costel Onofraş (Sibiu), Mircea Andrei Florea, Radu Niţescu, Horia Şerban (Bucureşti), Mihnea Bîlici şi Iris Nuţu (Piatra Neamţ) au împărţit exerciţiile de scris în acest an în sala de la Hotelul Valahia. „Să scriu pentru exerciţiul ăsta a fost puţin *self destructive*. A trebuit să înfrunt nişte frustrări şi să încerc să le accept înainte să pot să le traduc, să le notez", explica Iris (Premiul Centrului Judeţean de Cultură), după secţiunea de scris terapeutic propusă în debutul atelierului de psihoterapeutul Iulia Stoian.

■■■ „Din ochii tăi mai des clipesc"

De la prima ediţie a evenimentului, cînd publicul a votat poemele premiate dintre cele propuse de tinerii autori veniţi să citească (Laura Markovski), întîlnirile de la Tîrgovişte au pus un accent tot mai apăsat pe scrisul invitaţilor. Ateliere de poezie, lecturi publice şi dialoguri sînt găzduite de instituţii locale dispuse să rişte spectacolul versurilor. Pentru prima dată în cei şase ani de concurs, în 2015, două momente ale manifestărilor au fost dedicate traducerilor. Octavian Soviany a prezentat şi a citit cîteva dintre variantele sale româneşti din recent apăruta ediţie a *Florilor răului*, de Charles Baudelaire (Casa de Editură „Max Blecher"), dezvăluind surprizele pe care poezia consacrată le poate rezerva unui cititor (cum ar fi unul dintre rarele poeme în care putem vorbi despre un Baudelaire fericit). Înaintea festivităţii de premiere, la Casa Aramă din Complexul Muzeal Curtea Domnească, orădeanul Mihók Tamás a vorbit despre întîlnirea cu poezia lui Virgil Bănescu şi despre versurile care l-au însoţit pînă cînd a reuşit să publice *Selymfal*, varianta maghiară a antologiei *Zidul de mătase* a poetului celebrat la Tîrgovişte. Cu numai o zi înainte, directorul Literaturhaus Berlin, Ernest Wichner, citise cîteva texte, în germană, din traducerile poeziei lui Bănescu, în varianta regretatului Oskar Pastior, amintindu-le celor prezenţi şi de plecarea din România, după atacul autorităţilor la adresa membrilor Aktionsgruppe Banat, cercul scriitorilor de limbă germană care a influenţat atît de puternic literatura română în anii '80, dar şi de reîntîlnirea cu ţara natală: „Cînd am plecat, credeam că tot ce rămîne aici e la fel, că nu mai este nici o speranţă. După ce a căzut comunismul, am fost rugat să-l prezint la Literaturhaus pe Gellu Naum şi, cînd a venit la Berlin, am avut surpriza să descopăr un om foarte generos, o persoană care privea tot ceea ce se întîmpla foarte serios, fără să desconsidere nici măcar cele mai banale lucruri. Mi-am zis că nu e totul pierdut şi aşa am început să redescopăr poezia contemporană din România". A fost a doua oară cînd Ernest Wichner venea lîngă cei care se întîlnesc la „Zilele de poezie de la Tîrgovişte", pentru a-şi împărtăşi privirea asupra evoluţiilor de azi ale poeziei, pornind de la versul lui Bănescu.

„Cea mai nouă poezie" este titlul sub care au fost publicate, şi în acest an, într-un volum al concursului, primele 24 de serii de poeme clasate după jurizarea ale cărei note le-am publicat pe *poetic.ro*, alături de poeţii Rita Chirian, preşedintele USR Sibiu, şi de Claudiu Komartin, coordonatorul revistei *Poesis Internaţional*. Întîlnirile de la Tîrgovişte funcţionează dincolo de orice împărţire între generaţii de creaţie, atîta timp cît George Geacăr le-a trimis cărţile sale de poezie cîştigătorilor, ca şi poetul şi publicistul dîmboviţean Grigore Grigore, care a reuşit şi să stea lîngă tineri, ascultîndu-le textele de la deschiderea manifestării în spaţiul Muzeului Judeţean de Istorie pînă a doua zi, la decernarea premiilor. Două perspective complet opuse asupra poeziei au propus invitaţii asociaţi de către critici cu generaţia '90. Paul Vinicius a vorbit despre poezia ca jurnal al stărilor şi al evenimentelor de fiecare zi, iar Daniel Bănulescu a oferit o demonstraţie a puterilor pe care versul le are atunci cînd sînt activate resorturi considerate cîndva magice. Mai aproape de poemele celor premiaţi, cel puţin din punct de vedere cronologic (cu toate că, după cum se vede, tocmai desfăşurarea în timp o contestăm aici), a fost prezentarea volumului *Fluvii de asfalt*, cu care a debutat anul trecut Ligia Pîrvulescu.

O premieră a fost şi implicarea unei publicaţii consacrate precum *Observator cultural*, care a trecut în revistă poemele din concurs, prin lectura criticului Carmen Muşat, decernînd propriul premiu poemelor hipnotice şi pe cît de concise pe atît de luxuriante, propuse de bucureşteanul Horia Şerban. Acelaşi sistem a fost ales şi de proiectul online *Subcapitol*, poeziile lui Mihnea Bîlici, obsedante şi surprinzător de concrete, fiind alese pentru un premiu. De altfel, textele lui Mihnea, care ne fac să vedem luminile din Săvineşti, „şi apele rîului le reflectă şi cerul nopţii le reflectă/ şi ele se reflectă unele pe altele morala kantiană dezmembrată într-o dimineaţă", au primit, la Tîrgovişte, şi Premiul Teatrului Municipal „Tony Bulandra".

Laureaţii ediţiei a VI-a:
Premiul „Constantin Virgil Bănescu": Costel Onofraş, Sibiu
Premiul revistei *Observator cultural*: Horia Şerban, Bucureşti
Premiul Centrului Judeţean de Cultură Dâmboviţa: Irina Iris Nuţu, Neamţ
Premiul Teatrului Municipal „Tony Bulandra" şi premiul „Subcapitol": Mihnea Bâlici, Neamţ
Premiul Special al Juriului: Alexandra Negru, Suceava
Premiul Liceului Tehnologic „Vievodul Mircea": Mircea Andrei Florea, Bucureşti
Premiul Bibliotecii Judeţene „I.H.Rădulescu": Bianca Gheorghiulescu, Dâmboviţa

■■■ Tu cum recunoşti poezia?

De păreri legate de poezie nu ducem lipsă. Chiar în această lună, la Bucureşti, s-au suprapus Festivalul Internaţional de Poezie, Tîrgul Naţional al Cărţii de Poezie şi Maratonul de Poezie şi Jazz, în timp ce, la Borsec, se dezvoltă a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie şi Arte Vizuale Inside Zone, iar în Copou sînt scoşi la o chermeză cu pretenţii sforăitoare vreo sută de autori pentru „Poezia la Iaşi". Pare foarte greu să distingi poezia din avalanşa de evenimente. Acesta să fie lucrul care îi aşteaptă şi pe cei adunaţi la Tîrgovişte, după ce vor debuta? O negociere pe lîngă texte pentru un loc pe o listă sau alta?!

Din fericire, cei pe care i-am văzut la Zilele de Poezie „Constantin Virgil Bănescu" sînt tot ceea ce nu ştiaţi despre acest gen literar. Au propriile liste de eroi şi, majoritatea, au descoperit poezia de la prieteni sau de la profesorii de română ce nu ezită să depăşească jocul steril al programelor şcolare, mînaţi doar de aprecierea sinceră a literaturii. La Tîrgovişte, aşa stau lucrurile cu organizatorii evenimentului, Doina şi Constantin Bănescu, ei înşişi profesori, dar şi cu Ioana Geacăr, din al cărei grup de lecturi, „Radu Petrescu", au venit, la întîlniri, Ioana Stanciu şi Bianca Gheorghiulescu, aceasta din urmă

Fericirea de după colț

Alina PURCARU

Prozatoarea Adina Rosetti este o prezență literară care a surprins de la bun început: romanul ei, *Deadline*, cu o tematică foarte actuală, desprinsă din viața urbană în care se moare, de-a dreptul, pentru cariere, a ajuns rapid la al doilea tiraj, a strîns cronici bune şi foarte bune şi a fost repede tradus în limba franceză – nu oriunde, ci la Editura Mercure de France. După acest adevărat hit – comparativ cu succesul (mai ales comercial) al prozei autohtone –, a publicat o carte pentru copii, cel puțin la fel de populară, *Domnişoara Poimîine şi joaca de-a Timpul*, împreună cu artista Cristiana Radu, cea care a semnat ilustrațiile. Ambele cărți au apărut la Editura Curtea Veche Publishing, unde Adina Rosetti a scos de curînd un noul volum, de această dată de proză scurtă: *De zece ori pe buze*.

Şi genul ales, povestirea, şi tematica, universul copiilor față cu cel, mult mai neguros, al adulților pun din start probleme suplimentare, oricui s-ar încumeta să le abordeze. Construcția limitată ca întindere, care expune fără milă orice inadecvare şi orice decizie narativă greşită, transformă povestirea într-una dintre cele mai dificile forme literare. Proza scurtă, poate mai mult decît romanul, cere o mecanică de adîncime într-atît de performantă încît să conecteze absolut fiecare voce şi fiecare imagine introduse în text, în cel mai economic şi mai revelator mod cu putință. Într-o povestire, nici măcar o jucărie aruncată pe jos nu e doar detaliu, ci, aşa cum se întîmplă în prozele Adinei Rosetti, un element care conduce sensuri substanțiale şi, la fel de important, în contrast puternic cu aşteptările generate de temă – aici, a copilăriei.

■■■ Vîrste în criză

Dacă Adina Rosetti aduce în aceste opt proze copii şi o întreagă recuzită care le e specifică, ea propune, în acelaşi timp, un tip de observație revelatoare pentru o lume în criză, o criză care contaminează vîrstele şi relațiile şi care pune protagoniştii în situații dificile, transformatoare. Personajele celor opt proze sînt fie copii introvertiți, preadolescenți fragili, dar foarte lucizi, care descoperă lumea şi relațiile prin întîmplări care îi rănesc (ca orice episod cu statut de prag al cunoaşterii), fie adulți depăşiți de propriile decizii, persoane care nu mai răspund blocajelor din prezent, prizonieri ai unor dorințe multă vreme reprimate, care ajung să le dea viețile peste cap. Povestirile se dezvoltă, aşadar, în jurul unor situații recurente: copii de grădiniță bulversați de divorțul părinților, mame singure, cu vieți imaginare, fetițe traumatizate, cu prieteni imaginari (cum se întîmplă în „Zmeul Zmeilor", una dintre piesele de rezistență ale volumului), sau copile introvertite, care află, prin joc, cîte ceva despre prietenie, trădare şi umilință. Jocurile sînt, fireşte, doar aparent inocente, pentru că multe dintre ele maschează un tip de raport care mimează ceea ce se întîmplă în lumea adulților, mai toți încrîncenați în goana lor după iluzii şi succes, mai toți în conflict cronicizat unii cu alții.

Această lume de personaje inadaptate la propriile existențe evoluează în cadre prozaice, în care intră cariera, statutul, eşecul, şi, prinşi în acest angrenaj, evident insuficient, al vieții între standarde, visează la ceva sau la cineva care să le dea impresia că fericirea e după colț. Aşa se întîmplă în povestirea „Fetița cu trandafiri", care scoate la suprafață, printr-o singură scenă – un dialog dintre un bărbat şi o femeie la restaurant – adevăratele nevoi ale fiecăruia: el vrea să fie salvatorul cuiva, iar ea, Vera, să creadă că viața înseamnă mai mult decît dinamica banalizată de cuplu. Entuziasmul ei pentru Radu e susținut de fanteziile pe care le are cu un străin pe care îl vede în fiecare dimineață, în metrou, şi care îi apare în vis: „Vera încerca să şi-l scoată din minte, să se convingă că nu-i decît o iluzie cu care se amăgeşte singură, dar, chiar atunci cînd era gata să-l dea uitării, străinul îi apărea în vise. Erau amîndoi într-un vagon gol, se țineau de mînă şi se priveau în ochi fără să-şi vorbească, în timp ce metroul gonea nebuneşte în subteran. Nu se întîmpla mai nimic în visul ăla, dar se trezea din el cu o bucurie imensă, convinsă că fusese un semn, că în scurt timp urma să se întîmple ceva, ceva important care-i va schimba viața şi, după ce se învîrtea cîteva momente prin cameră în paşi de dans, simțea nevoia irezistibilă să împartă cu cineva bucuria asta imensă, siguranța copleşitoare că fericirea o aştepta după colț".

Cele două personaje, Vera şi Radu, se întorc, în ultima povestire, una dintre cele mai puternice din volum, „Pace interioară", de data asta la o altă vîrstă: au deja doi copii, sînt complet înstrăinați unul de celălalt şi un divorț de comun acord pare că ar fi cel mai bun lucru care li se poate prezice. „Pace interioară" se deschide cu şirul de sarcini pe care le are de bifat o mamă epuizată (partenerul ei e absent) şi continuă cu povestea ei secretă, un fel de rezervor personal de energie şi rezistență, în care apare un fotograf, acelaşi străin din „Fetița cu trandafiri", un tip mult mai apropiat de structura ei interioară decît bărbatul alături de care trăieşte, tatăl celor doi copii mici. Este o poveste detabuizantă, care dramatizează aşteptările unei femei asfixiate de condiționările unei vieți în care nu mai găseşte nici o satisfacție interioară, dar care încă are forța de a-şi afirma adevăratele nevoi. Deşi în cuplu şi cu doi copii mici, fiecare cu propriile nelinişti şi probleme, Vera e o femeie singură şi nefericită, care se refugiază, în puținele momente pe care şi le păstrează doar pentru viața ei interioară, în posibilitatea fantasmatică a unei legături cu acest străin. Singurul lucru care umbreşte firul clar şi dur al acestei povestiri este un anume contrast, prea îngroşat, între profilurile celor doi bărbați, pe de o parte, şi între ea şi soțul ei, pe de altă parte. Este descrisă, la un moment dat, scena în care el o cere de nevastă, îi oferă inelul, după care îşi comandă o porție de fasole cu ciolan, lucru care pe ea o dezgustă şi o face să nu se mai atingă de salata cu pui pe care o ceruse. În afară de a conecta această ultimă povestire din volum cu cea în care cele două personaje apar pentru prima dată, scena nu ridică prin nimic nivelul stilistic al întregului, ba dimpotrivă.

■■■ Proze comunicante

„Pace interioară" şi „Fetița cu trandafiri" nu sînt singurele povestiri care comunică între ele, nu doar prin tematică, ci şi prin personaje. Între alte două proze, „De zece ori pe buze" şi „Sandokan, tigrul Malaeziei", acestea circulă în voie, doar că punctul de vedere din care este spusă povestea se schimbă: în prima, perspectiva îi aparține Monicăi, o fată interiorizată şi singuratică, iar în a doua, lui Robert, băiatul care o place foarte mult, dar care nu reuşeşte să comunice în nici un fel cu ea. În ambele povestiri este vorba despre jocuri cvasiclandestine care sînt mai mult pretexte pentru dorința unor preadolescenți de a fi împreună. Dincolo de serenitatea aparentă care înconjoară aceste jocuri ale ultimilor ani ai copilăriei, ambele povestiri dezvăluie adevăruri usturătoare, pe care protagoniştii povestirilor nu le înțeleg decît parțial şi pe care încearcă să le decodeze, de fiecare dată în singurătate. În „Sandokan, tigrul Malaeziei", o gaşcă de copii se întîlnesc pe furiş într-o noapte pentru a pune la cale o şedință de spiritism, o ocazie foarte bună să se țină de mînă pe întuneric şi să-şi amuşineze, unii altora, aromele de gumă de mestecat, imaginîndu-şi primul sărut. De la inocența acestor aşteptări şi curiozități care vin odată cu primii fluturi în stomac, se trece la realități mult mai brutale, către finalul povestirii, cînd Robert ajunge să asiste la o ceartă monstru între părinții lui, cuplu în care ura şi dezamăgirea au luat locul primilor fiori. Aceeaşi schimbare de accent apare şi în povestirea care dă titlul volumului şi care se referă la una dintre sarcinile care se dau, mai în glumă, mai în serios, la jocurile ieşirii din copilărie. Aici, cineva urma să o sărute pe Monica, eroina introvertită a prozei, de zece ori pe buze. Între euforia aşteptării şi ceea ce se petrece, în mod real, se acumulează întreaga energie care alimentează proza Adinei Rosetti, o proză a revelațiilor dure, care se întîmplă mereu la granița fină dintre joacă şi realitate, dintre fantasmă şi adevărul unei experiențe concrete.

Acest balans foarte fin dintre contactul cu o realitate prozaică, desenată în toate contururile şi asperitățile, şi o lume a imaginației, a labirinturilor interioare şi a aşteptărilor febrile caracterizează fiecare proză din acest volum. În a doua parte a cărții este plasată o povestire, „Incredibila şi trista poveste a celor doi spiriduşi şi-a broaştei de pluş fără suflet", un text de un calibru diferit de restul prozelor, dar care pune în abis acest raport fantastic/prozaic, caracteristic pentru fiecare dintre cele opt titluri. Este singura povestire care ar putea, la extrem, să fie inclusa într-o carte pentru copii sau pentru adolescenți, dacă astfel de granițe şi delimitări mai au vreo relevanță. „Spațiul acțiunii" pentru cele relatate aici este un bufet cu bibelouri, iar personaje, două libelule-spiriduşi, al căror zbor este amenințat de prezența malefică a unei broaşte de pluş. În afară de rolul de punere în abis şi de îngroşare a contrastului pe care este clădit întreg volumul, povestirea reia, ca un refren, tema unui zbor frînt, tratată deja, cu variațiuni, de la o proză la alta. Această direcție este anunțată chiar de prima povestire, „De-a v-ați ascunselea", un text ca un scurtmetraj de Tarantino, în care protagoniştii, surprinşi la vîrsta copilăriei, plonjează abrupt, dintr-o stare feerică, de zbor peste blocurile în jurul cărora se joacă de-a v-ați ascunselea, în prezentul adulților care au devenit, la ani distanță. Doi copii care se urmăresc cu gingăşie în spatele blocului, Andrei şi Alinuța, se transformă în adulți care au de luat o decizie grea şi care nu se mai joacă Baba oarba, ci îşi împart greutățile într-un apartament meschin. Biță, campionul *en titre* al grupului, va avea şi el un exit abrupt, o cădere din reverie în dezastru, într-o scenă care încheie proza ca într-un film cu băieți răi, în stare de orice. Trezirea, mai ales din visele cu zbor, nu poate fi altfel decît violentă, dar există în toate aceste proze o combinație de candoare, de nostalgie şi umor care transformă căderile în pasaje transformatoare, în mici momente revelatoare, cu o deschidere care lasă loc pentru speranță.

Chiar cu micile ciobituri, care țin mai mult de suprafață, decît de viața de adîncime a acestor povestiri, *De zece ori pe buze* este o carte a candorii bine temperate, un volum curajos, fără note false, cu mize greu de dus, pentru oricine s-ar încumeta să şi le asume: fragilitățile unor vîrste complicate şi oglinzile crude pe care inocența, şi numai ea, ni le pune în față. Adina Rosetti le-a integrat cu fler şi acuratețe (psihologică şi stilistică) într-un sistem al prozei care poartă, prin fiecare volum, mărci individuale imposibil de confundat. ■

Adina ROSETTI

De zece ori pe buze
Editura Curtea Veche Publishing,
Bucureşti, 2015, 224 p.

„M-au interesat vocile rămase în umbră din literatura spaniolă“

Interviu cu Valerie MILES

Valerie Miles este cercetătoare, editoare, traducătoare americană, este profesoară la Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, şi şi-a dedicat cariera promovării literaturii şi culturii spaniole şi de limbă spaniolă, în centrul activăţii sale de cercetare fiind literatura lui Roberto Bolaño. În 2003, a fondat ***Granta en español****, împreună cu Aurelio Major, numărul cu cel mai mare impact fiind* ***The Best of Young Spanish-language Novelists****. În 2013, la Tîrgul de Carte din Argentina, a fost numită „una de los profesionales más influyentes en el mundo del libro“.*

În perioada 22-24 mai, Valerie Miles a fost invitată în România pentru lansarea antologiei ***O mie de păduri într-o ghindă. Mari scriitori de limbă spaniolă aleg paginile preferate din opera lor****, apărută la Editura Univers, în traducerea Laviniei Similaru. În cadrul Salonului de Carte Bookfest, a avut loc un dialog între Valerie Miles şi José María Merino, moderat de Simona Sora, organizat în parteneriat cu Institutul Cervantes din Bucureşti, iar la Universitatea din Bucureşti, Valerie Miles a susţinut conferinţa* ***Roberto Bolaño: Imagen y texto****.*

Volumul ***O mie de păduri într-o ghindă****, cuprinzînd selecţii din scriitori precum José María Merino, Mario Vargas Llosa, Enrique Vila-Matas, Javier Marías, Carlos Fuentes, Antonio Muñoz Molina, este structurat cronologic, începînd cu scriitoarea Aurora Venturini şi ajungînd pînă la Evelio Rosero. Fiecărui scriitor i se dedică o secţiune formată din trei părţi: „Tortura doctorului Johnson“, în care scriitorii sînt supuşi „torturii“ de a alege din propriile texte, „Vorbind cu morţii“, care prezintă influenţele din opera fiecărui scriitor şi o ultimă parte, „Coda“, este dedicată particularităţilor din opera lor.*

Am stat de vorbă cu Valerie Miles despre acest proiect inedit, despre diferitele generaţii de scriitori de limbă spaniolă, despre emergenţa vocilor feminine. O variantă extinsă a interviului va putea fi citită pe site.

Cum s-a născut ideea alcătuirii unei antologii în care scriitorii aleşi să decidă ei înşişi care sînt cele mai bune pagini din opera lor?

Eram cu mama, într-o librărie, cînd am dat peste o antologie de scriitori americani din 1942 şi m-a uimit acea unire de mari scriitori şi gînditori ai perioadei aceleia din America, era ca un strigăt de umanitate în plină epocă a distrugerii. Era cel de-Al Doilea Război Mondial, lumea era fărîmată şi, totuşi, ei spuneau: „Nu doar distrugem, ci şi creăm“, o încercare de a sublinia că ei sînt peste ceea ce se petrecea în jurul lor. Mi s-a părut frumos, o metaforă a ceea ce literatura ar trebui să fie, această carte era o oază de imaginaţie în plin război mondial. Aşa că mi-am dorit să realizez acest tip de antologie cu scriitorii spanioli şi de limbă spaniolă, pentru că secolul al XX-lea a fost o perioadă extrem de importantă şi pentru acest spaţiu, anii dictaturii lui Franco şi ai altor dictaturi în America Latină, aşa că mi-am spus: hai să mă uit ce s-a întîmplat în sfera imaginaţiei în toată această perioadă. A început ca un fel de experiment, aşa că, punînd întrebarea „Care sînt cele mai bune pagini ale tale?“ către mai mulţi scriitori, ai ocazia să vezi varietatea de moduri de percepere a unor realităţi variate, dar unite de aceeaşi limbă.

I-aţi pus pe scriitori să iasă din zona lor de confort şi să vină în prim-plan, să joace ei, pentru prima oară, rolul unui personaj. Care a fost reacţia lor?

A fost foarte greu să le explic. E vorba despre scriitori consacraţi, mai în vîrstă, care nu au prea mult timp. Din fericire, îi cunoşteam pe mulţi dintre ei, lucrasem cu ei, cu Javier Marías, Antonio Molina, aşa că s-au gîndit că ideea mea trebuie să aibă un sens. Dar cînd îi întrebi pe scriitorii care au scris zeci de cărţi care sînt cele mai bune cincisprezece pagini din opera lor, căci asta a fost întrebarea iniţială, au avut nevoie să stea să se gîndească. Era de parcă i-aş fi pus să se aşeze pe o canapea şi eu eram psihoanalistul. Unii au luat-o ca pe o aventură, cum a fost cu Javier Marías sau cu Antonio Molinas, care au spus: „Pare interesant, hai să vedem ce iese“, dar mulţi s-au simţit inconfortabil, pentru că sînt obişnuiţi să scrie intuitiv, au acest mare talent de a simţi şi interpreta limbajul, dar nu le place să se gîndească la asta: scriu şi apoi îi lasă pe critici să decidă. Aşa că a fost greu pentru ei să se confrunte cu propriul lor proces creativ, cum a fost cu Juan Marsé sau Eduardo Mendoza. De aceea prima parte din fiecare capitol dedicat unui scriitor se numeşte „Tortura doctorului Johnson“. Doctorul Johnson a fost unul dintre cei mai mari critici ai tuturor timpurilor şi el a spus, la un moment dat, că una dintre singurele dăţi cînd poţi minţi şi nu e păcat e atunci cînd un scriitor te întreabă ce părere ai despre cărţile lui. Dar dacă îi pui aceeaşi întrebare scriitorului însuşi? Atunci devine o tortură şi pot să zic că, în acest sens, i-am torturat pe unii dintre scriitorii aleşi o vreme.

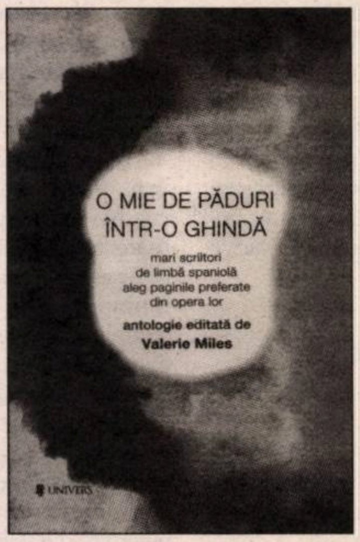
Nu a fost scopul meu să schimb ideea despre canon, dar mă bucur dacă se întîmplă asta.

Care au fost cele mai surprinzătoare rezultate?

Am avut cîteva reacţii surprinzătoare. De pildă, Carlos Fuentes are unele dintre cele mai iconice romane ale secolului al XX-lea şi el a ales *Terra Nostra*, care chiar a primit critici negative, i-a derutat pe critici cînd a apărut. Am avut una dintre ultimele conversaţii cu el, dacă nu chiar ultima, înainte să moară, iar după moartea lui, cîţiva critici s-au întors la *Terra Nostra*. Şi-au spus că trebuia să aibă un motiv Carlos Fuentes pentru care a ales *Terra Nostra*, ceva ce poate lor le-a scăpat. Şi acum chiar Gonzalo Celorio, directorul Academiei din Mexic, unul dintre cei mai mari specialişti în opera lui, începe să spună că *Terra Nostra* este marele roman al lui Carlos Fuentes. Asta ne arată că mulţi scriitori sînt înaintea timpului lor şi că nu înţelegem multe din ceea ce fac, aşa că partea interesantă din întrebarea „Ce ţi se pare ţie interesant din opera ta?“ e că ne permite accesul în lumea secretă interioară a scriitorului.

Au fost toţi scriitorii receptivi sau aţi primit şi refuzuri?

Au fost cîţiva care au refuzat, în primul rînd, cred, pentru că am fost foarte fermă cînd le-am spus că nu eu voi face munca de selecţie, trebuia să fie ceva onest, altfel nu mergea. Eu pot să citesc cu ei, să vorbesc cu ei, dar ei trebuie să aleagă. Apoi, au apărut şi conflicte de interese. Dacă unii au spus „dacă scriitorul x este în antologie, trebuie să fiu şi eu“, alţii, dimpotrivă, „dacă y este în antologie, eu nu am ce căuta“. Apoi, din nefericire, unii scriitori au murit înainte să încep proiectul sau în timpul lui, cum este Daniel Sada, al cărui roman *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* este unul dintre momentele emblematice ale istoriei literare din America Latină. Apoi, m-a întristat profund moartea lui Guillermo Cabrera Infante, cel care m-a încurajat să fac acest proiect şi pe care nu am apucat să-l întreb care sînt paginile preferate din opera lui.



De ce aţi ales, în principal, scriitori din generaţia mai în vîrstă? Şi dacă aţi face o antologie cu scriitori mai tineri, pe cine aţi include?

Cînd am descoperit antologia din 1942, realizată de Whit Burnett, mi-am dat seama că este mai valoroasă acum decît a fost la momentul respectiv, pentru că pot să înţeleg mai profund opera acelor scriitori. De pildă, acum citesc că Hemingway considera că cea mai bună scriere a sa era *Francis Macomber*. Dorothy Parker, în stilul ei tipic, mucalit, îşi justifică alegerea spunînd că „Eu cred că asta e cea mai bună scriere a mea şi nimeni nu mai crede asta, aşa că ce să fac?“. Aveam nevoie de generaţia mai în vîrstă de scriitori, pentru că, dacă aleg scriitori tineri, peste cinci ani, nu o să mai fie valabil. Sînt şi scriitori precum Enrique Vila-Matas sau Javier Marías, care probabil că vor scrie de acum înainte cele mai bune pagini ale lor, dar ce mi s-a părut interesant la răspunsurile lor e că mi-au oferit material care a schimbat modul în care îi citeşti. Poate că interesantă acum ar fi o antologie a scriitorilor ceva mai tineri. La *Granta*, am avut, în 2010, un număr dedicat celor mai buni scriitori spanioli, care a fost tradus în mai multe limbi, a fost un eveniment. Am făcut acest număr, apoi antologia cu scriitori mai în vîrstă, aşa că acum poate e timpul pentru ceva la mijloc. De pildă, i-aş include aici pe argentinienii Sergio Chefec, Rodrigo Fresán, pe peruanii Santiago Roncagliolo, Gustavo Faverón, în Mexic există o generaţie extraordinară, cum sînt Guadalupe Nettel şi Álavaro Enrigue, al cărui roman *Muerta súbita* a cîştigat Premiul Herralde. Apoi, din Barcelona, Jorge Carrión, Eloy Tizón. Ar fi interesant de realizat două antologii, una dedicată scriitorilor care au acum în jur de 40 de ani, care deja au cîştigat o oarecare notorietate în America Latină şi Spania, şi una care să aibă în centru generaţia extraordinară de scriitoare din acest spaţiu, care capătă o voce din ce în ce mai puternică.

Cum schimbă acest gen de proiect felul în care ne raportăm la scrierile canonice? Şi cine este mai îndreptăţit să realizeze canonul?

Nu a fost scopul meu să schimb ideea despre canon, dar mă bucur dacă se întîmplă asta. Ce voiam era un experiment. Sînt editoare, sînt jurnalistă, ştiu cum funcţionează establishmentul, care poate fi adesea sufocant, acceptă foarte greu schimbarea. Sistemul patriarhal din domeniul literelor nu a acordat prea multă atenţie vocilor feminine, imaginaţiei feminine, nu pentru că aceasta nu e bună, nu pentru că nu e *mai* bună, ci doar pentru că e feminină. Pe aceeaşi idee că în bucătărie femeia e bucătar, iar bărbatul, *chef*. Aşa că am vrut să acord atenţie şi vocilor rămase în umbră din literatura de limbă spaniolă, voci peste care s-a trecut doar din acest considerent. De asemenea, trebuie să te gîndeşti că exilul în secolul al XX-lea, în America Latină şi Spania, este un element extrem de important şi orice exil te îndepărtează de cititorii tăi naturali. De exemplu, scriitorul spaniol José de la Colina, emigrat în Mexic din cauza dictaturii lui Franco, scrie dintr-o perspectivă spaniolă, pentru cititori mexicani, care nu formează publicul său natural. Iar publicul său natural nu avea acces la scrierile sale. Nu cîştigă premii mexicane, pentru că e spaniol, şi nu cîştigă premii spaniole, pentru că spaniolii îl consideră a fi mai mult mexican. Şi totuşi, Octavio Paz spune despre el că a dat cea mai bună proză de limbă spaniolă. Aşa că principala mea intenţie a fost să aduc la lumină astlfel de scriitori care, dintr-un motiv sau altul, au rămas în umbră pe nedrept. Şi există schimbări. De pildă, lui Hebe Uhart, scriitoare argentiniană, nu-i pasă de premii şi nu ţine ca sistemul patriarhal să o accepte. Ea doar scrie, dacă le place, bine, dacă nu, nici o problemă. Dar acum este redescoperită, acum toată lumea recunoaşte cît de importantă e opera ei. Hebe şi-a dedicat mult timp pentru a se duce în zonele rurale din America Latină, înregistrînd vorbirea oamenilor. Ea a jucat acest rol extrem de important de a înregistra o varietate incredibilă de amestecuri de limbaje, ceea ce nu a mai făcut nimeni. Şi totuşi, nimeni nu o recunoştea. E filozoafă, este în tabăra anti-Borges ca filozof şi asta a atras un tip de judecată de genul „Cum poţi să fii în domeniul filozofiei, să fii împotriva lui Borges, şi, pe deasupra, mai eşti şi femeie?“.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

T+SHIRT

Morve à Venise

Călin DAN

Primul şoc al lui Karl Marx la Veneţia a venit din sectorul transportului maritim urban; un bilet valid o oră costă 7 euro, mai mult decît salariul mediu într-o bună parte a economiei globale. Acelaşi bilet revine la 1,30 pentru indigeni, apropiind nivelul de aspiraţie al veneţienilor cu cel de subzistenţă dintr-o economie autarhică. *Tiens* (şi-a spus marele gînditor), prăpastia dintre colonizaţi şi colonizatori s-a închis, şi devine tot mai dificil să lucrezi cu aceste categorii altfel decît prin fluidizarea conceptelor. Înghesuit pe puntea unui vaporetto, între grupuri compacte şi multilingvistice împingînd valize cu roţi, Karl îşi continuă meditaţiile: dacă Veneţia e un oraş care se depopulează, fiind acum la un prag de 40.000 de locuitori, cei 100.000 de turişti care calcă apa anual aici sînt o forţă de invazie redutabilă. Ar fi ei colonizatorii temporari ai Serenissimei? Sau mai degrabă colonizaţii invadaţi de forţa subtilă a unei ocupaţii psihologice, care îi absoarbe într-un maelstrom de activităţi ruinătoare financiar? În mod sigur, biletul de vapor este un indicator strategic, traducînd aversiunea localnicilor (colonizaţii colonizatori) faţă de turiştii invadatori (colonizatorii colonizaţi) într-o segregare a preţurilor, dublată de creşterea demonstrativă a disparităţii acestora. Se nasc astfel noi clase sociale antagonice, angajate într-o luptă difuză.

Conferinţa de presă a dus mai departe aceste meditaţii. Paolo Baratta, preşedintele Bienalei, un domn în vîrstă şi vizibil plictisit de propria-i performanţă, a înşirat monoton statistici simpluţe, din care rezulta, în principal, o creştere a cifrei de afaceri, estimată printre altele în numărul de pavilioane naţionale: 88 în 2015, faţă de 58 în 1997. 29 în Giardini, 28 în oraş, 31 la Arsenale. Dacă te gîndeşti că spaţiul din grădini, dedicat în mod istoric acestui eveniment, cu pavilioane exprimînd arhitectonic diverse momente de identitate naţională, conţine azi doar o treime din Bienală, realizezi că se întîmplă ceva (îşi zise Karl). Serenissima, această prostituată istorică, îşi vinde în continuare farmecele iluzorii pentru un ce profit, iar obiectul tranzacţiei este/şi nu este doar capitalul de imagine: mai multe pavilioane înseamnă nu doar mai mult prestigiu şi mai multă putere pe piaţa abstractă a culturii, ci şi mai mulţi bani, în chirii, servicii, şi colateralele turismului de masă.

Pentru că litania dlui preşedinte continua fără istov, Karl îşi verifică contul Facebook, unde tocmai intrase o poveste amuzantă despre retragerea dramatică a două ţări din Bienală, şifonînd astfel aspiraţia rotunjirii cifrei de participare la 90. Kenya a făcut gestul la presiunea comunităţii artistice locale, revoltată de faptul că selecţia cuprindea majoritar artişti chinezi nerezidenţi, o poveste care duce tema globalizării pe neaşteptate culmi. Mai interesant pentru dimensiunea economică ce defineşte, pînă la urmă, Bienala este cazul Costa Rica: curatorul italian căruia i s-a comisionat organizarea pavilionului în Palazzo Bollani a inventat o schemă financiară conform căreia fiecare artist invitat plătea o taxă de participare în valoare de 5.000 euro; numărul invitaţilor era de 50, dintre care doar 4 costaricani. Bienala s-a scuturat de consecinţe explicînd că fiecare ţară participantă are completă autonomie organizatorică şi de conţinut, în timp ce dl Rossi (curatorul) a explicat că lipsa fondurilor la sursă l-a obligat să recurgă la această strategie pentru a asigura un spaţiu. Păcat că nu s-a înţeles (oftă Karl).

Aici a venit al doilea şoc. Microfonul trecuse între timp la curatorul Bienalei, care încerca să construiască argumente în jurul titlului ediţiei 56, *All the World's Futures*, destul de neferícit ales (îşi zise Karl), dacă nu cumva e vorba despre *futures contract*; dar pînă la urmă, *what's in a title?* Iar unul dintre argumente era Karl însuşi: Bienala, cum tocmai spusese dl preşedinte, are în centrul său conceptual expoziţia realizată de curator (împodobit între timp şi cu titlul de director artistic, probabil pentru a întări niţel lookul corporatist al poziţiei). Această expoziţie se construieşte în pavilionul internaţional (fost italian), şerpuind apoi afară din Giardini, în nesfîrşitele spaţii de la Arsenale. Iar în centrul fizic al pavilionului care face centrul conceptual al Bienalei se citeşte *Capitalul* de Karl Marx. Zilnic, într-un amfiteatru special construit, textul este supus unui tratament muzical, sub îndrumarea artistului şi cineastului britanic Isaac Julien. *Nonsense*, cine e ăsta (se întreabă Karl). Şi care e treaba cu cîntatul textelor mele? Nu înţeleg nimic. Se ridică şi ieşi fără să se mai uite înapoi.

Afară, cu o lună mai devreme, ca şi Bienala, vara era deja prezentă la întîlnire. O lună în plus de vînzoleală şi de afaceri pe picior, o lună adăugată. În soarele orbitor, *Capitalul* îşi vede nestingherit de viaţă, o carte vie, făcută din fapte reale, fără legătură cu *futures, all in the present*. O tranzacţie oarecum stagnantă, ca apa lagunei, este cea cu muci coloraţi. Bărbaţi cu provenienţă geografică vagă, de un brun care poate acoperi toată peninsula indiană cu anexele insulare, îşi fac un stand mobil dintr-o foaie pătată de hîrtie, format A3, pe care aruncă din cînd în cînd cu sete o chestie colorată, translucidă şi vîscoasă, un fel de meduză mai cleioasă; în contact cu suprafaţa netedă, balta de muci capătă viaţă, aspirînd negentropic spre forma de movilită. Asta e tot, nu prea grozav (îşi spune Karl), nimeni nu e impresionat, probabil şi pentru că există suspiciunea unei legături indestructibile între hîrtie şi movilită, dar nu e clar cum te poţi plimba cu ambele în mînă prin soarele veneţian.

O idee ar fi să îţi cumperi pentru asta o poşetă Louis Vuitton, originală, de la africanii care le etalează, uşor stresaţi, pe nişte cearşafuri aşternute. Cearşafurile sînt utile mai ales cînd apar carabinierii: ele devin nişte desăgi improvizate, hopa! la spinare şi vuitoanele s-au dus. Dar asta pare o chestie depăşită istoric. Comerţul cu poşete nu se mai desfăşoară ca în anii de înflorire a economiei 1990, pe podeţe şi în pieţe unde cenzura economică poate fi reperată din timp. Ci pe Salita San Moise, stradela cu magazine de superlux, chiar lîngă intrarea la Louis Vuitton (buticul). Iată cum revoluţia proletară şi anticolonială triumfă şi aici, în forme modeste, dar atît de explicite (Karl).

Cele mai active tranzacţii sînt cele cu *selfie-sticks*. Fiecare turist sau măcar fiecare familie/grup compact trebuie să aibă unul. Utilitatea lui e evidentă: telefonul mobil este montat în vîrful băţului, de unde are o perspectivă holistică asupra turmei turistice grupate strîns la capătul celălalt. Instalaţia umană se pune în mişcare, şi telefonul captează *à rebours* traseul prin Veneţia. 100.000 de turişti vizitînd Veneţia prin intermediul unui film care îi are în centru – pe ei înşişi şi, undeva în spate, oraşul, depărtîndu-se. Sprijinit de balustradă pe Ponte Accademia, lîngă un vînzător de *selfie-sticks*, un domn îşi zîmbeşte în barbă. Marx, Karl Marx.

AVALON

Templu şi naraţiune

Ovidiu PECICAN

În *Istoria ieroglifică*, roman nu cu cheie, ci cu numeroase chei, în mai multe registre, una dintre „intrările" secrete în ţesătura amplei naraţiuni pare să poată fi identificată în povestea pe care, la începutul părţii a treia, o spune Camilopardalul. El relatează despre modul în care, odinioară, peregrinînd prin părţile Nilului, a dat, în cele din urmă, de o cetate mirabilă, al cărei nume era Pleonexia. Cantemir o descrie riguros, amintind de descrieri similare ale unor cetăţi inexistente, făcute de Platon, Campanella, Thomas More ori Francis Bacon, iar cînd ajunge la clădirile aşezării, notează: „Păreţii caselor pri dinafară tot de marmure scumpă şi tot feliul de scrisori ieroglificeşti într-însele săpate avea şi toată dihaniia precum vie la păr, aşe săpată cu floarea marmurelui să asămăna, de care lucru, nu cu mîna pe părete săpate, ce vii pre nişte cîmpi împrăştiate a fi să părea". Realismul pare, pentru asemenea imagini, un concept prea modest, căci el creează iluzia plauzibilităţii şi a verosimilităţii, dar nu merge pînă la a face privitorul să confunde hieroglifele cu modelul lor din natură. Sîntem, deci, în prezenţa unui soi de hiperrealism care tinde să substituie opera realităţii, program căruia îşi subsumează, dintr-un anume punct de vedere, şi beiadeaua, lucrarea literar-filozofică populată de animale.

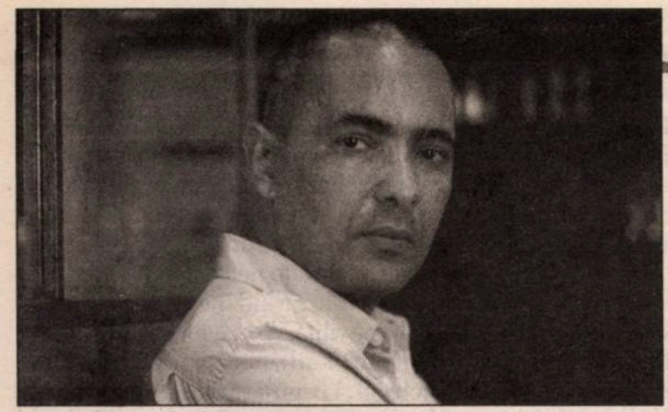
Dar lucrurile merg mai departe de atît, căci în miezul cetăţii se află un templu (o „capişte"), şi acesta este împodobit cu alte ieroglife, redînd imagini şi relatînd poveşti, după cum urmează: „Deci cît ... ascuţită mintea vărsătoriului şi tipăritoriului ar fi fost, florile şi frundzele, carile una pe supt alta vîrîte, şi lozele una cu alta frumos impleticite, şi şerpii, carii pintre frundze şi pintre loaze să vîrîia şi coadele cu zmicelele îşi invăluciia, arăta". Dincolo de motivele care îmbină vegetalul cu elemente de zoologie, vin însă şi alte lucruri, mai însemnate, care se pretează la tratament narativ. Astfel, „aşijderea, tot feliul de pasiri, de jiganii, de lighioi şi de pasiri peste toate locurile să arăta, unele în pomşori cuiburile îşi făcea, altele, acmu făcute, pe oaă clociia, altele hrană puişorilor îşi aducea, unele muşte prin aer goniia, altele lăcuste prin pajişte prindea, căile puii cloşcii să apuce să slobodziia, stîrcii ca prin apă îmblînd, piticii şi peştii a prinde chitiia, pajorile şerpii (carii pintre frundzele iederăi să şipuriia) să-i apuce clonţurile îşi vîrîia, brehnacea de sus iepurile supt stîncă vîrît, cînd va ieşi, în unghi să-l apuce pîndiia, mîţa, carea pre şoarece pe supt frundzele din copaci cădzute, precum îmblă simţind, ni cu urechea asculta, ni pasul prea cu linişte spre sunet muta, ni cum l-ar apuca şi cum mai fără veste s-ar răpedzi, cu picioarele cumpănindu-să, să găta, vulpea prin pomi şi prin copăcei găinele şi păsăruicele scociorîia, şi unele acmu vînatul dobîndind, cu coada bîrzoiată spre bîrlogul ţincilor săi, cum putea mai tare, să ducea. Lupul după turma oilor pre piept să tîrîia, ciobanii, unii, ca de somn adormitînd, în cîrlige rădzimaţi, alţii, ca de ploaie şi de vînt rece cu glugile peste cap lăsate şi pre un cot la pămînt lăsaţi era, iară dulăii, unii în picioare sta şi ca cum de departe mirosul lupului ar adulmăca, alţii pre brînci lăsaţi şi capul pentre picioarele denainte întinzîndu-şi dormiia şi ca cum în vis lupul în oi ar fi dat părîndu-li-să, prin somn ca cum ar scînci şi ar brehăi să videa. Iară la alte turme, ca cînd lupul oaia ar fi apucat, ciobanii chiuia, cu mîna dulăilor lupul arăta, dulăii goniia, lupul cu cîrlanul în gură fugiia, alţi ciobani de la alte turme în tîmpinare îi ieşiia, lupul întraltă parte şuvăia şi ca cum spre o pădure, carea înaintea lui aproape să videa, năzuia". S-ar spune că fiecare dintre animalele evocate sînt descrise în acţiunea specifică lor, corespunzînd descrierii tagmei din care făceau pate, stabilită în prima parte a *Istoriei ieroglifice*, chiar la început, atunci cînd se stabileşte aşezarea după ranguri a tuturor celor convocaţi la marea adunare comună a celor două împărăţii, a Vulturului şi a Leului.

Camilopardalul trece apoi, generic, în revistă celelalte inscripţionări de pe ziduri, spunînd: „Aşijderea alalte turme de dobitoace sălbatice, cerbii şi buării prin dumbrăvi, caprile prin stînci, ciutele pre şesuri, unele cu viţăluşii după dînşii, altele, acmu aproape de fătat, pîntecele de mijloc în gios le trăgea".

El insistă însă, cu subînţeles, asupra felului în care sînt vînaţi elefanţii: „Iară *într-un loc lucru foarte frumos la privală să arăta* [s.m.], unde vînătorii măiestrii spre vînarea filelor punea: întîi o groapă adîncă şi largă săpa, apoi din fundul groapei un gîrlici strîmpt, pînă la faţa pămîntului, costiş scotea, în gura a căruia gîrlici un harbuz punea. După aceia, fietecare vînătoriu, cîte o dobă în spate luînd, în pădurea cea mare intra, unde filii îmblînd să videa. După ce pre furiş în pădure întra şi fietecarile într-un copaciu înalt să urca, apoi, din toate părţile în dobe lovind, pădurea să răzsuna. Filii, de sunetul dobelor spăimîntîndu-să, la marginile pădurii spre cîmp ieşiia, unde la gura gîrliciului peste harbuz nemeriia. Vînătorii din copaci, vadzînd precum filul la harbuz au nemerit, dobele a bate părăsiia. Filul cu botul harbuzul clătind, harbuzul pre gîrlici în gios a să prăvăli purcedea. Filul după harbuz, pentru ca să-l prindză urmînd, în groapa cea largă, carea în fundul gîrliciului era săpată, întră, şi altă grijă nepurtînd, harbuzul să mănînce să nevoieşte. Vînătorii îndată din pădure ieşind, cum mai curînd, cu pari şi cu alte zăvoară, carile acolea mai denainte gătate au, gura gîrliciului astupă. După aceia, prin cîteva dzile pre fil cu foamea domolind, cu lanţuh de grumadzi îl scoate şi unde voia ethiopului ieste, acolo îl duce (că mai tare şi mai vrăjmaşă jiganie decît foamea alta nu ieste).

Acestea dară şi *altele multe mai ciudate şi mai minunate* [s.m.] în temelia capiştii săpate şi vărsate să videa".

Hieroglifele lui Cantemir nu înseamnă deci doar simpla deghizare a oamenilor cu ajutorul măştilor animaliere, ci şi o succesiune de poveşti autonome prinse în friza unui templu din miezul unei cetăţi, care este opera însăşi. Romanul beizadelei aflate, în miezul vîrstei, la Istanbul, scriind cu dedicaţie în limba de acasă, nu mai trebuie deci înţeles, formal vorbind, doar ca o aplicare a modelului narativ din *Ethiopicele* lui Heliodor, ci şi ca viziune arhitectonică pusă în jos aici, la începutul părţii a treia a uluitoarei poveşti baroce cu care începe istoria romanului românesc.



„Religiosul e, totuşi, problema secolului nostru"

Interviu cu scriitorul şi jurnalistul algerian Kamel DAOUD

Kamel Daoud este un foarte cunoscut jurnalist politic algerian şi deţinătorul Prix Goncourt du premier roman, 2015, pentru romanul său de debut, ***Meursault, contre-enquête*** *(Barzakh, 2013/ Actes Sud, 2014) – un roman-replică la* ***Străinul*** *de Albert Camus, un roman care a stîrnit deja un mare interes în spaţiul francofon. Am stat de vorbă cu Kamel Daoud săptămîna trecută, la Bucureşti, cu ocazia Tîrgului Bookfest, cînd a participat la cîteva întîlniri şi dezbateri, în aşteptarea publicării cărţii sale în limba română, care va apărea în toamnă, la Editura Ibu.*

Sînteţi un foarte cunoscut jurnalist politic la *Le Quotidien d'Oran* – aţi fost, vreme de 8 ani redactor-şef ; aţi făcut cronică (politică şi nu numai) vreme de 17 ani aici; sînteţi editorialist şi la revista online *Algérie-focus*. *Meursault, contre-enquête* (Barzakh, 2013/ Actes Sud, 2014), primul dvs. roman – care a obţinut Prix Goncourt du premier roman, 2015 – vine în urma acestei experienţe social-politice a jurnalistului? E un roman politic, filozofic sau mai degrabă o reevaluare (critică) a tradiţiei literare postcamusiene (propune perspectiva Arabului, a celuilalt, a victimei lui Meursault)?

De regulă, nu scrii cu un plan în minte: vreau să fac un roman filozofic sau un roman politic. Unii procedează aşa, dar e cazul romanelor proaste. Un roman e ca atunci cînd ai un vis: nu decizi tu ce vei visa, tu decizi doar să dormi. Cînd scrii, evident că pui în pagină o problemă filozofică, socială etc., care te preocupă în viaţa concretă, dar acest lucru se produce în timpul scrisului, scriind, nu înainte. În ce mă priveşte, am ajuns la jurnalismul politic printr-un accident, dar vocaţia mea a fost dintotdeauna aceea de scriitor. Dar trăiesc într-o ţară în care nu poţi supravieţui din scris fără să fii jurnalist.

E şi cazul României.

Exact. În plus, jurnalismul este şi o pasiune pentru mine. Şi sînt cronicar, lucru care-mi permite să am tangenţe şi cu literatura, ca jurnalist. Fac un fel de cronică liberă, nu numai politică, ea poate fi şi literară ori filozofică, personală chiar etc. Asta îmi permite, cum spuneam, să am mereu tangenţe cu literatura. Iar în privinţa acestui roman e ca într-o poveste de dragoste: nu poţi spune că ai dat peste persoana potrivită doar pentru că ai luat-o pe cutare drum, ci mai degrabă pentru că lucrul acesta face parte din viaţa ta, ţine de hazard, de destin, spuneţi-i cum doriţi. Cît despre Camus, aveam impresia că el era perceput mereu la modul limitat, fie ca francez, fie ca algerian, dar nu ca un gînditor (scriitor) care a chestionat, practic, secolul al XX-lea. Lumea se interesa de opera lui Camus din perspectiva persoanei lui Camus. Am mai avut, în acelaşi timp, o idee: îmi place, cînd scriu, să mă amuz, mă interesează o anumită latură ludică – pe lîngă cea stilistică – a scrisului. Sînt foarte atent la stil atunci cînd scriu, îmi place foarte mult E.M. Cioran, de pildă, pentru că e un scriitor care m-a iniţiat în tot ceea ce ţine de stilul literar. Cînd am scris această carte, m-am şi amuzat: mi-am spus de ce să nu inversez perspectiva din acest mare roman al secolului al XX-lea, să povestesc din punctul de vedere al victimei. Mi s-a părut interesant.

Seamănă foarte mult cu o perspectivă postcolonială, o perspectivă a arabului, a victimei. Sună foarte „gauchiste", nu e ceva programatic, nu?

Asta se întîmplă în prima jumătate a romanului. Am împrumutat această perspectivă postcolonială pentru a o putea deconstrui mai bine în partea a doua a cărţii, pentru a spune că ea e depăşită, că a funcţionat într-o anume perioadă, dar că acum nu mai funcţionează. Pentru că personajul meu sfîrşeşte prin a semăna foarte mult cu Meursault, personajul lui Camus, şi nu cu victima – care aici e chiar fratele său, dar pe care îl cunoaşte destul de puţin; îl cunoaşte mai bine pe cel care ucide decît pe cel ucis. Eu sînt, în genere, un liberal, nu sînt de stînga, iar perspectiva postcolonială nu mă interesează deloc. Nu vreau să gîndesc în logica războiului, a raportului la Occident, la omul alb etc; omul alb există, şi eu exist.

■■■ Spiritualitate şi religie

Aţi declarat că aţi reuşit să faceţi cronici mai „libere" în interiorul unui ziar „conservator", la care aţi fost redactor-şef pînă în 2003. Cum aţi reuşit?

Libertatea nu se dă, ea se construieşte în ani de zile. La început, am scris, la ziar, cronici în care eram preocupat de calitatea stilului, pentru că cititorilor – fie ei români, brazilieni etc. – le plac textele bine scrise.

Mai ales francezilor, cred – care acordă o mare importanţă limbajului, stilului.

Aşadar, am încercat să-mi găsesc stilul, să apelez la imaginile frumoase, vreme în care îmi construiam, încetul cu încetul, spaţiul de libertate. Avansam pas cu pas: există tabuuri în societatea algeriană, tabuuri politice, religioase, uneori atacam aceste tabuuri, alteori luam un recul, şi pe parcurs mi-am construit o notorietate, o celebritate şi o credibilitate în Algeria. Care îmi permit, în momentul de faţă, să scriu şi să fiu liber.

M-a surprins să citesc o frază ca aceasta pusă în gura protagonistului dvs., Haroun, fratele victimei arabe din *Străinul* lui Camus, care îi spune imamului care-l vizitează în închisoare că „detestă religiile şi supunerea" (mi-a adus aminte de romanul lui Houellebecq). Nu e curajos, dificil să construieşti în Algeria un personaj arab care frizează ateismul, care chestionează religia, care propune o ambiguitate morală, întocmai ca „străinul" lui Camus?

Ba da. Am fost atacat, am fost ameninţat.

Aţi avut o ameninţare cu fatwa, în Algeria, în urma unei emisiuni de televiziune în Franţa.

Da, dar şi altele, iar ce am spus acolo am spus-o şi înainte, în articolele şi luările mele de poziţie. E periculos, sigur, dar trăim într-o lume plină de riscuri, ştiţi asta la fel de bine ca mine, în calitate de jurnalist, ştiţi cum funcţionează lumea. Sînt mulţi oameni condamnaţi la moarte astăzi, într-un mod sau altul, nu e doar cazul meu, nu-i atît de important, în fond, întreaga civilizaţie umană e condamnată la moarte acum. E periculos, dar trebuie s-o facem.

Sînteţi ameninţat în Algeria acum?

Sîntem cu toţii ameninţaţi. Sînt prudent în viaţa de zi cu zi, sînt vigilent în deplasările mele, am o gardă de corp. E periculos s-o spui, dar eu cred că trebuie să chestionăm, să reflectăm asupra religiosului, e totuşi problema secolului nostru.

Următoarea întrebare priveşte, într-adevăr, problema religiei. Protagonistul cărţii spune că detestă religia.

Nu, el nu vrea, de fapt, decît să-i fie respectată libertatea. Există o diferenţă fundamentală între spiritualitate şi religie, Haroun revendică dreptul la spiritualitate, pentru că religia poate distruge spiritualitatea. El spune: sînt liber să cred sau să nu cred, să-l caut pe Dumnezeu sau să nu-l caut. Nu vrea să fie constrîns de religie, e problema lui dacă crede sau nu crede. De ce trebuie să mă justific, să mă explic în faţa celorlalţi? Nu ei vor muri în locul meu. Religia este, în fond, cea care a permis să se ucidă cel mai mult în numele lui Dumnezeu, ceea ce mi se pare abominabil. Omul este liber, eu vreau, prin tot ceea ce fac, să apăr libertatea.

Care e climatul politic şi religios în Algeria, în această privinţă?

E foarte greu să aperi libertatea în Algeria, şi trebuie să spun că sînt mult mai mulţi oameni care au mai mult curaj decît mine şi care se bat pentru libertatea de a crede sau de a nu crede, oameni care sînt ucişi, care mor pentru asta. Dreptul de a reflecta asupra propriei religii devine un risc chiar şi în Occident acum, aşa cum este în ţările arabe.

***Le Quotidien d'Oran* este un jurnal citit în Algeria, e în totalitate francofon?**

Da, este francofon şi este un cotidian foarte citit, la un moment dat, am ajuns la un tiraj de 200.000 de exemplare. Presa algeriană se poartă bine, există cinci ziare importante – arabe şi franceze –, între care se situează şi *Le Quotidien d'Oran*, care împreună ajung la 3 milioane de exemplare, ceea ce e enorm.

■■■ Presa online în Algeria

Sînteţi editorialist şi la mai multe publicaţii online. Presa pe hîrtie e ameninţată de mediile online şi de presa online în Algeria?

Da, într-adevăr, e o ameninţare puternică, din cel puţin două motive: în primul rînd, accesul online e gratuit, în vreme ce presa pe hîrtie costă, şi în al doilea rînd, libertatea de expresie online este mult mai mare, fiindcă nu depinde atît de mult de publicitate precum ziarele pe hîrtie (pentru care reprezintă o constrîngere). În concluzie, ziarele electronice încep să aibă o înflorire din ce în ce mai puternică în Algeria. Ele publică articole pe care presa scrisă refuză să le publice. Mi s-a întîmplat să le vînd articole pe care ziarele pe hîrtie mi le-au refuzat.

Utilizaţi Facebook – cum vi se pare ca mediu online? La noi s-a dezvoltat o adevărată comunitate culturală online.

Facebookul este o umanitate aparte; da, îl folosesc pentru aceeaşi libertate de expresie pe care o oferă. Toate materialele care-mi sînt refuzate le pun pe Facebook, şi în plus Facebookul le oferă celor care nu au acces la presa algeriană posibilitatea de a-mi citi textele. Am cititori în lumea întreagă, francofoni, multe articole îmi sînt preluate şi traduse în diverse publicaţii din lume (primesc adesea solicitări pentru a autoriza preluarea textelor mele).

O întrebare legată de limba în care scrieţi: aţi ales să scrieţi în limba franceză pentru că, spuneţi dvs., astăzi „limba arabă a căzut în capcana sacrului, ea reflectă ideologiile dominante. Limba arabă este politizată, ideologizată, fetişizată". Explicaţi-ne puţin acest lucru, în fond, limba franceză, limba în care scrieţi, este limba fostului colonizator.

Da, fostul colonizator, trebuie specificat. De fapt, limba arabă este ea însăşi o limbă colonizatoare, pentru că, în Algeria, se vorbeşte algeriana, unul dintre dialectele arabei (foarte diferite între ele). Araba este, dacă vreţi, precum latina, limba cărţilor sacre, a clerului sau a monarhiei, să spunem. În Algeria oamenii nu vorbesc araba, ei vorbesc algeriana. Şi mai trebuie să spun un lucru: în Algeria, spre deosebire de Egipt – unde există scriitori arabofoni laici, atei –, limba arabă a fost prezentată ca o soluţie politică, identitară, după colonizarea franceză. A fost transformată într-o limbă politică şi religioasă. Elitele care se afirmă nu reuşesc deloc să se exprime în arabă fără să resimtă presiunea politică şi religioasă. Aşadar, romanul se descurcă bine în limba franceză, pentru că nu e o limbă supravegheată, iar literatura are nevoie de libertate. Nu poţi scrie cînd eşti supravegheat de un preot sau de un rege. Dar asta se întîmplă în Algeria; în Liban, de pildă, ei scriu liber în arabă – sînt nuanţe dificil de perceput, cred, pentru cei care nu trăiesc şi nu cunosc lumea arabă.

Romanul dvs. are un motto din Cioran, care sună apocaliptic: „Ora crimei nu sună în acelaşi timp pentru toate popoarele. Astfel se explică permanenţa istoriei" (*Syllogismes de l'amertume*, tr. m.). Aveţi această viziune apocaliptică asupra lumii?

Nu, Cioran spune că istoria se explică pentru că există o permanenţă a crimei. Meursault a ucis un arab, după 40 de ani, un arab a ucis un străin în romanul meu, şi aşa mai departe, după caz, unii se succed altora; în felul acesta, istoria continuă. Crima rămîne crimă şi este motorul istoriei.

De ce aţi imaginat această istorie familială – o mamă dominatoare, care-i impune fratelui victimei să ucidă, pentru a-şi lua revanşa?

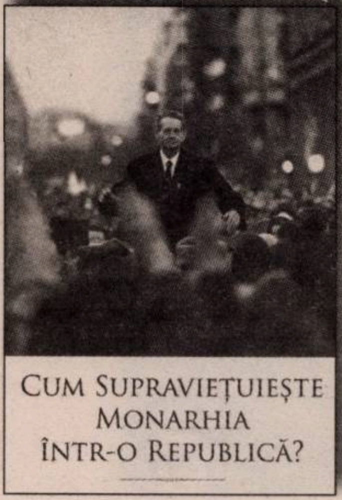
Nu ştiu, aşa au decurs lucrurile, pur şi simplu. Iniţial, am vrut să scriu povestea arabului ucis, dar pentru că el era deja mort, am recurs la vocea fratelui său (Haroun). Faimoasa frază a lui Camus: „Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier" a devenit, în romanul meu: „Moi, ma mère est toujours vivante". E fraza declanşatoare a cărţii mele. Apoi, imaginea mamei a devenit din ce în ce mai puternică, atît de puternică încît ea este cea care, de fapt, înfăptuieşte crima. Fratele victimei este doar un instrument. Nu ştiu de unde a venit această imagine maternă dominatoare, poate ţine de cultura mediteraneeană, poate de cultura algeriană... În orice caz, povestea mi s-a părut mai adevărată aşa. Crima este absurdă în ambele cazuri: unul invocă lumina orbitoare a soarelui, celălalt – imaginea mamei.

O ultimă întrebare: care e situaţia femeilor în Algeria?

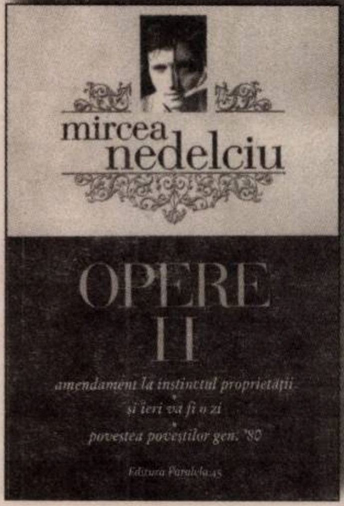
Ca peste tot în ţările arabe. Pentru mine există două situaţii: pe de o parte, popoarele alese (*les peuples élus*), iar pe de alta, popoarele blestemate (*les peuples maudits*). Popoarele alese sînt cele care au un raport normal cu femeia, în vreme ce popoarele blestemate sînt cele care au un raport bolnav (*malade*) cu femeia. Un popor care nu are un raport normal cu femeile nu se poate dezvolta: în cazul acesta, înseamnă că iubirea nu există, dorinţa de a trăi nu mai are un sens, nici dorinţa de a crea sau de a iubi. Astăzi, în ţările arabe, există o regresie puternică a mentalităţilor (faţă de anii '60, de pildă), o lipsă de libertate, o prăbuşire a viziunii filozofice şi culturale şi o prăbuşire a sistemului educaţional, lucru care face ca, pentru moment, să nu existe nici o alternativă culturală la islamism în lumea musulmană, susţinut puternic de Arabia Saudită. (În Algeria, există, de pildă, aproape 1.000 de canale TV finanţate de Arabia Saudită faţă de 30 libere.) Oamenii nu se nasc islamişti, ci devin islamişti – asta e drama. Nu vreau să fiu pesimist, dar cred că o alternativă culturală la islamism nu poate veni, în lumea arabă, mai devreme de o generaţie sau două.

Interviu realizat de **Adina DINIŢOIU** ■

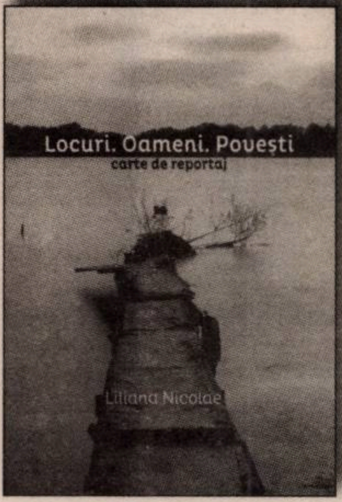
Mircea MARTIN
Radicalitate şi nuanţă
Editura Tracus Arte



Alexandru MURARU
Cum supravieţuieşte monarhia într-o republică?
Editura Curtea Veche

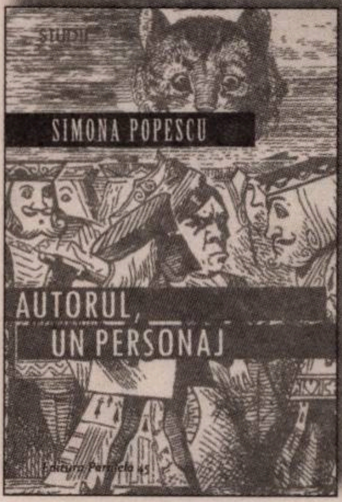


Mircea NEDELCIU
Opere II
Editura Paralela 45

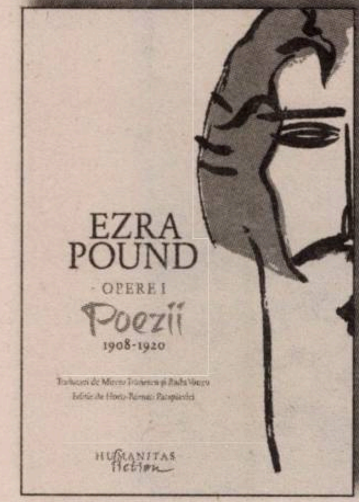


Liliana NICOLAE
Locuri. Oameni. Poveşti
Casa de pariuri literare

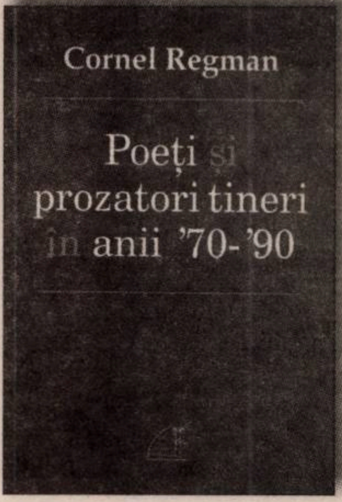
Jean D'ORMESSON
Ciudată e lumea, pînă la urmă!
Baroque Books & Arts



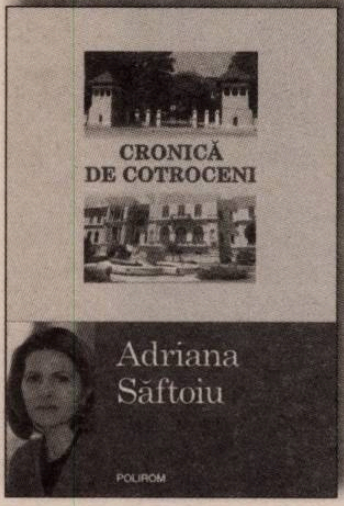
Simona POPESCU
Autorul, un personaj
Editura Paralela 45



Ezra POUND
Opere I. Poezii 1908-1920
Editura Humanitas Fiction



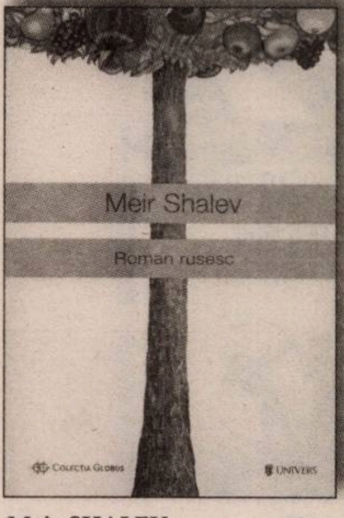
Cornel REGMAN
Poeţi şi prozatori tineri în anii '70-'90
Editura Muzeul Literaturii Române



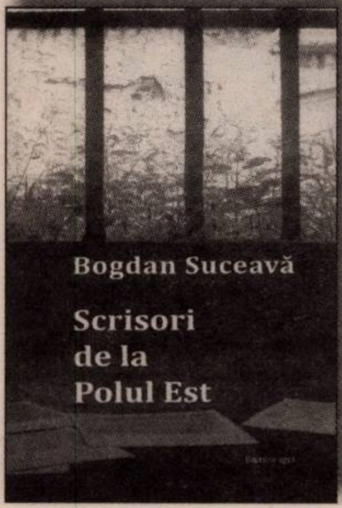
Adriana SĂFTOIU
Cronică de Cotroceni
Editura Polirom

Alexandru SINCU
La cîinele fidel. Jocuri şi jucării
Editura Tracus Arte

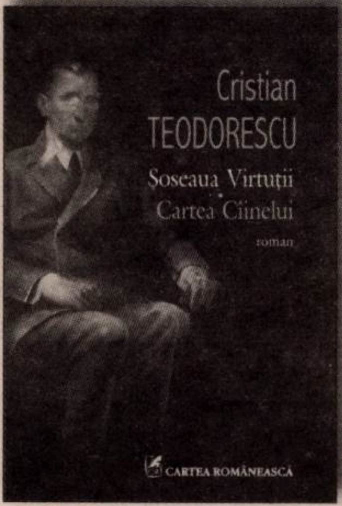
Scriitori ai Transilvaniei
Dicţionar critic ilustrat.
Editura Şcoala Ardeleană



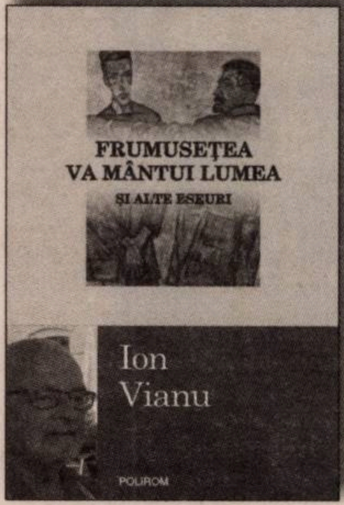
Meir SHALEV
Roman rusesc
Editura Univers



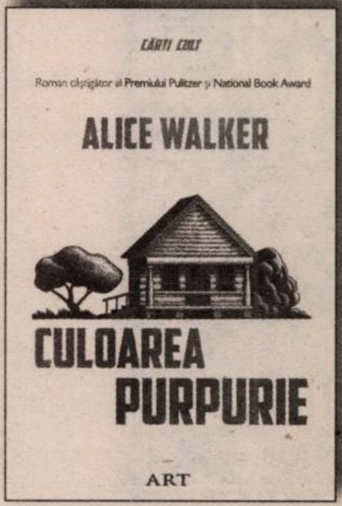
Bogdan SUCEAVĂ
Scrisori de la Polul Est
Editura Agol



Cristian TEODORESCU
Şoseaua Virtuţii. Cartea Cînelui
Editura Cartea Românească

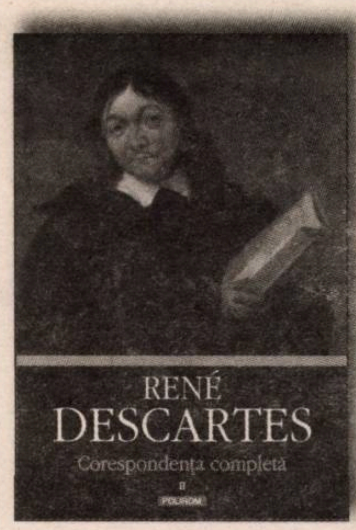


Ion VIANU
Frumuseţea va mântui lumea şi alte eseuri
Editura Polirom

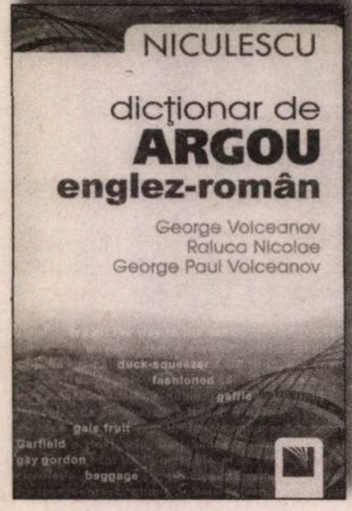


Alice WALKER
Culoarea purpurie
Editura Art

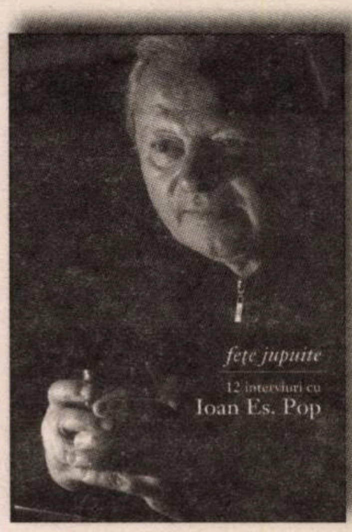
Dan DĂNILĂ
Frontieriştii
Editura Vremea



René DESCARTES
Corespondenţa completă II
Editura Polirom



Dicţionar de argou englez-român
Editura Niculescu

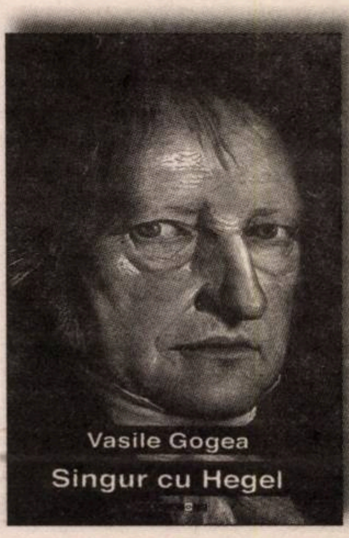


Feţe jupuite. 12 interviuri cu Ioan Es. Pop
Casa de pariuri literare

Ioan-Florin FLORESCU
În multe chipuri de Scripturi
Editura Universităţii „Al.I. Cuza" Iaşi

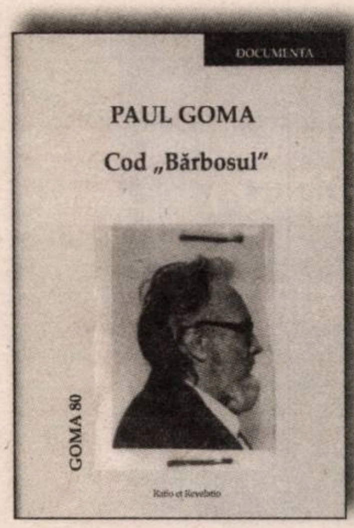
Mihai GHEORGHIU
România dincolo de trecut
Editura Eikon

Mihai GIUGARIU
Metamorphosis
Editura Vremea

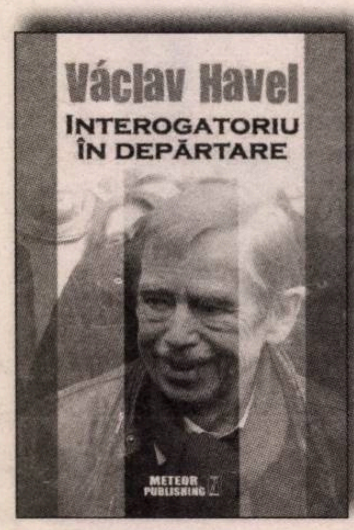


Vasile GOGEA
Singur cu Hegel
Editura Eikon

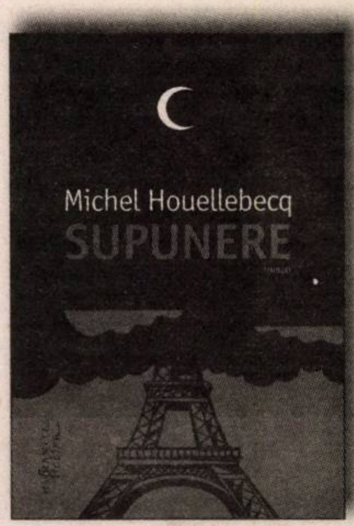
Paul GRIGORIU
Doi pentru o copilărie
Editura Hasefer



Paul GOMA
Cod „Bărbosul"
Editura Ratio et Revelatio

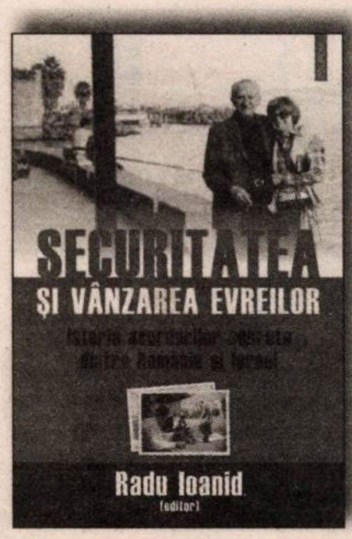


Václav HAVEL
Interogatoriu în depărtare
Editura Meteor Press

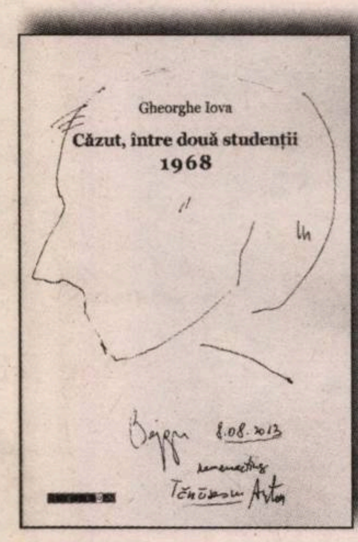


Michel HOUELLEBECQ
Supunere
Editura Humanitas Fiction

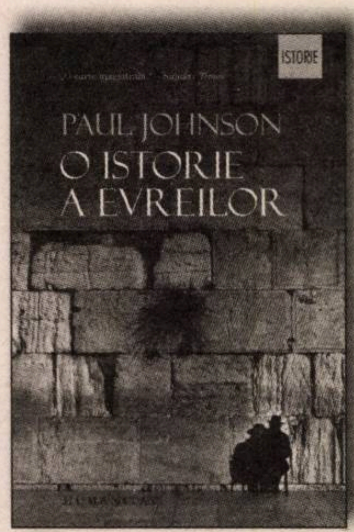
Klaus IOHANNIS
Primul pas
Editura Curtea VechePublishing



Radu IOANID (editor)
Securitatea şi vînzarea evreilor
Editura Polirom



Gheorghe IOVA
Căzut, între două studenţii. 1968
Editura Eikon



Paul JOHNSON
O istorie a evreilor
Editura Humanitas

Man Booker International Prize pentru „maestrul maghiar al Apocalipsei"

Cezar GHEORGHE

László Krasznahorkai, unul dintre cei mai cunoscuți autori maghiari în viață, a cîștigat Man Booker International Prize. Cîștigătorul a fost desemnat dintr-un grup de 10 romancieri selectați pe lista scurtă. Cei 10 finaliști au fost: Cesar Aira (Argentina), Hoda Barakat (Liban), Maryse Conde (Guadelupa), Mia Couto (Mozambic), Amitav Ghosh (India), Fanny Howe (Statele Unite ale Americii), Ibrahim al-Koni (Libia), László Krasznahorkai (Ungaria), Alain Mabanckou (Congo-Brazzaville) și Marlene van Niekerk (Africa de Sud).

Man Booker International Prize, care se acordă o dată la doi ani, este considerat versiunea internațională a celui mai prestigios premiu literar britanic – Man Booker Prize, acordîndu-se unui autor în viață, care a publicat cărți de ficțiune în limba engleză sau ale cărui opere au fost traduse deja în engleză.

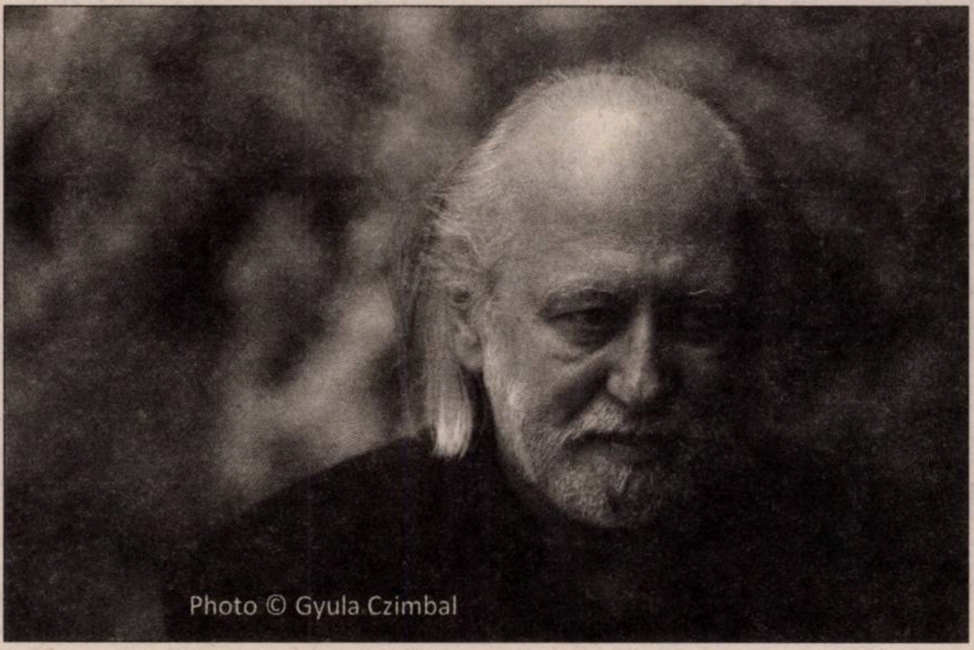
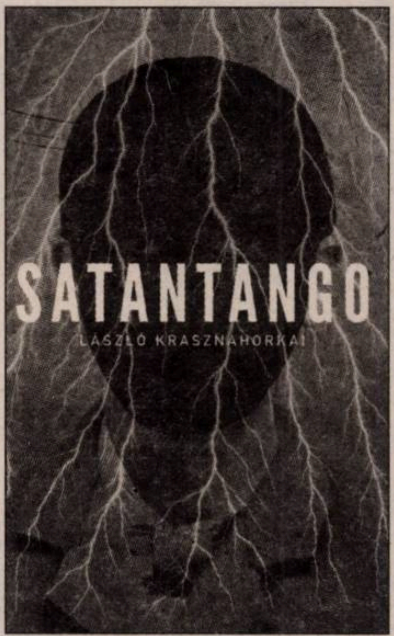


Photo © Gyula Czimbal

■■■ Dincolo de „realismul gramatical"

L-am întîlnit pe László Krasznahorkai anul trecut, cu ocazia Festivalului Internațional de Literatură Timișoara, pe o vreme ploioasă, care părea să semene cu atmosfera din romanele sale. Am descoperit astfel un scriitor preocupat în special de scrisul său, un prozator care ignoră total jocurile lumii literare. Autorul romanului *Melancolia rezistenței* scrie, pe urmele lui Kafka, despre o apocalipsă lăuntrică. Și, la fel ca la autorul *Metamorfozei*, în cazul scriitorului maghiar se înregistrează o concentrare maximă asupra scrisului. Cărțile sale sînt dificile chiar și pentru unii critici literari sau scriitori. Faimoasele sale fraze interminabile au nevoie de un cititor dispus să se dedice în totalitate actului lecturii. Efortul de atenție cerut de o asemenea proză poate însă aduce satisfacții enorme. Într-un articol publicat în revista *The New Yorker*, James Wood* observa, pe bună dreptate, că stilul lui Krasznahorkai are ca motivație examinarea și analizarea realității pînă în punctul în care se ajunge la o epuizare aproape nebună. În realitate, ne arată acesta, augmentarea frazelor pe care cititorii de azi o întîlnesc în romane precum *Satantango* sau *Război și război* are în vedere o „intensificare" a propoziției, și nu a elementelor pe care, în mod tradițional, le-am asocia cu romanul – intriga, construcția personajelor, descrierea obiectelor și a locurilor. De fapt, multe dintre aceste elemente au fost reduse sau joacă un rol mai puțin important în lumea sa ficțională. Scriitorul se dedică obsesiv îmbogățirii propoziției, aceasta fiind folosită pentru a cataloga intermitențele și intensitățile vieții. La unii autori, precum Thomas Bernhard, Sebald, Saramago sau Krasznahorkai – pentru a întregi lista lui James Wood, l-aș pune aici și pe Hrabal cu *Lecțiile de dans pentru vîstnici și avansați* –, propozițiile foarte lungi joacă un rol foarte important în progresul prozei de inovație. Ele trec dincolo de un „realism gramatical", continuîndu-se aproape fără oprire. De fapt, autorii din această categorie dau un sens personal „realismului". Vorbim despre un efect de realitate care se distilează și se filtrează fără oprire, după modelul în care conștiința face nenumărate secțiuni asupra „haosului" realității externe. Iată un fragment din *Satantango* în care este introdus personajul Estike, fetița care, în lumea condamnată a gospodăriei comune abandonate de Stat, reprezintă singura ființă nevinovată: „Începînd de atunci, zilele i-au devenit o neîncetată așteptare spasmodică, se retrăgea în spatele șurii sau, dacă ploua, la capătul casei, sub streașină, pentru că de acolo putea să-și țină ochii ațintiți spre ușa bucătăriei în așa fel încît dinăuntru nu era văzută, totuși, se putea prezenta la datorie îndată ce ar fi solicitat-o cineva. În scurt timp, permanenta alertă în care își ducea zilele i-a dat peste cap ordinea firească a simțurilor: vederea i s-a limitat aproape numai la ușa de la bucătărie, pe care însă o percepea cu o claritate usturătoare, chiar violent de dureroasă; înregistra simultan toate detaliile, în partea de sus cele două geamuri murdare, prin care se vedea perdeaua de dantelă fixată în pioneze, în partea de jos, petele mari de noroi us-



cat, conturul clanței înclinate, într-un cuvînt, întreaga rețea înspăimîntătoare a formelor, culorilor, liniilor, ba, mai mult, percepea cu exactitate, inclusiv diferitele stări ale ușii în diferitele perioade de timp fărîmițat din cale-afară, felul în care o înștiințau de la o clipă la alta despre alte și alte grade ale pericolului și ale șansei. Iar cînd neclintirea ei se întrerupea brusc, tot ce era în jur începea să se deplaseze: alunecau pe lîngă ea în viteză pereții casei, streașina înconvoiată, alerga fereastra, în partea stîngă, înota pe lîngă ea cotețul, grădina cu flori, neglijată, deasupra ei se punea în mișcare cerul, pămîntul îi fugea de sub picioare, iar ea stătea deja în fața mamei sau a surorilor mai mari, se ivea brusc în fața lor, fără să fi văzut cum se deschide ușa bucătăriei". Citatul ar fi putut continua, fiindcă secvența aceasta a „alunecării" percepției și a timpului fărîmițat este mult mai lungă, iar Anamaria Pop a reușit să treacă cu brio de o încercare grea traducîndu-l pe Krasznahorkai (Curtea Veche, 2012). Imaginea unei lumi în dezintegrare apare în multe dintre cărțile sale, fiind un scenariu tipic pentru primele două romane. În *Satantango*, semnele civilizației încep să dispară unul cîte unul după ce autoritățile abandonează total o gospodărie comună dintr-o zonă rurală. Tangoul satanic la care se referă titlul reprezintă acea mișcare circulară a timpului, în care proiectul uman nu este neapărat cel mai important, comunitățile fiind mereu supuse dezintegrării și instaurării haosului. Salvatorul apare în persoana lui Irimiás, care, alături de însoțitorul său, Petrina, se dovedește a fi un fals profet, un escroc cu o agendă personală. Modelul este parțial reluat și în *Melancolia rezistenței*. Povestea începe de această dată cu venirea unui carnaval într-un oraș de provincie. Carnavalul are două puncte de atracție: cea mai mare balenă din lume, conservată într-un trailer imens fără uși, și personajul numit pur și simplu „Principele", un fel de demagog care li se adresează celorlalți numai prin intermediul secundului său. Această „vizită" este evenimentul care schimbă total comportamentul locuitorilor, declanșînd o serie bizară de evenimente și acte de violență inexplicabile – revolte ale adepților Principelui care distrug orașul, atacîndu-i pe cei mai slabi. Ordinea este restabilită într-un final de diabolica doamnă Eszter, care instaurează legea marțială în oraș. Această scurtă trecere în revistă a faptelor relatate în carte este mult prea simplificatoare. Sensul evenimentelor este pus mereu sub semnul întrebării. Nu ni se spune exact ce anume îi face pe locuitori să comită aceste acte de violență, nu înțelegem atracția nebună a oamenilor pentru balena uriașă. Poștașul Valuska, unul dintre personajele care reflectă acțiunea, este preocupat de corpurile cerești, fiind hipnotizat de un vizionarism care capătă proporții cosmice. Domnul Eszter, artistul și intelectualul orașului, este mai degrabă preocupat de căutarea unor sunete muzicale mai pure decît cele oferite de sistemul egal temperat al lui Andreas Werckmeister (format din 12 semitonuri egale). În mod ironic, această căutare a armoniei sonore de sorginte divină este la antipodul situației sociale a orașului, din care armonia și organizarea dispar, dezorientarea pe care locuitorii o resimt fiind comunicată și printr-o perfectă adecvare a stilului la conținut – o dezorientare în același timp gramaticală, semantică, descriptivă, tematică și factuală. Experiența senzorială își pierde unitatea și coerența, arta narativă a lui Krasznahorkai luptîndu-se cu haosul și încercînd să îl facă sensibil (mișcare haoidă sau compoziție/secțiune a haosului). Este vorba despre o carte care cere, înainte de toate, un mare cititor (cititorul-creator-implicat), deoarece romanul este dificil și viziunea pe care o comunică deosebit de pesimistă. Ni se pune în față o lume în care orice șansă a salvării și orice tip de transcendență (în sensul religios) s-au retras sau au dispărut în totalitate. La fel ca la Kafka, protagonistul este un om sau o comunitate care, deși a primit la naștere înzestrarea pentru propria salvare, întotdeauna pierde lupta sau se îndreaptă spre autodistrugere. L-am întrebat pe Krasznahorkai de ce crede că trăim o apocalipsă continuă. Răspunsul a venit imediat: „Îmi poți aduce argumente care să infirme sau să contrazică acest lucru?".

■■■ Integritatea lui Krasznahorkai

Legat de propriul stil, scriitorul a insistat întotdeauna asupra autenticității frazelor sale lungi: „Nu cred în propozițiile scurte, deoarece, în opinia mea, propozițiile scurte sînt cele care reprezintă artificialitatea și convenția. De fapt, mai mult decît convenția, oamenii cred că acesta este modul în care vorbim. Nu cred că este adevărat. Propozițiile scurte sînt total artificiale. Nu gîndim niciodată în propoziții scurte și, dacă dorim să le spunem ceva extrem de sugestiv și de important celor din viața noastră, și simțim ceea ce vrem să spunem ca fiind foarte puternic, nu folosim niciodată propoziții scurte. După *Satantango*, în *Melancolia rezistenței*, în *Război și război* am vrut să conving cititorul. Și de aceea mi s-a părut natural să folosesc propoziții din ce în ce mai lungi. Dacă le veți citi cu voce tare, va fi clar că sînt propoziții foarte structurate. Există pauze, virgule, ritmuri" („Apocalipsa este un proces permanent, nu ceea ce va veni, ea se întîmplă acum": interviu cu László Krasznahorkai în *Observator cultural*, nr. 746). Literatura devine astfel o căutare continuă a sensului care suferă întotdeauna un proces de dezintegrare. Ficțiunile și lumile interioare, fie că acestea privesc realitatea cotidiană sau corpurile cerești, rămîn astfel singura formă de rezistență în fața instaurării totale a haosului.

Îl admir pe Krasznahorkai pentru un tip de integritate care este destul de rar în zilele noastre. Scrie povestiri întregi compuse dintr-o singură propoziție, nu e preocupat să atragă cu orice preț citirorii. Este pe deplin dedicat viziunii și modului său de a scrie. Ceea ce ne arată că scriitorii din partea noastră de lume ar trebui să fie mult mai traduși și mai bine promovați în limbile de largă circulație. Sper ca, după ce scriitorul maghiar a primit prestigiosul Man Booker International Prize, editorii din România să acorde o atenție mai mare unor cărți precum *Melancolia rezistenței* sau *Război și război*. Cărțile lui Krasznahorkai sînt unice pe scena globală, fiind cea mai bună dovadă că literatura este departe de a fi epuizat sursele de reînnoire a expresiei.

* James Wood, „Madness and civilization", în *The New Yorker*, 4 iulie 2011.

■

„Ce noroc, ce mare nenoroc...“

95 de ani de la naşterea actriţei Ana Colda

Alexandru DUMITRIU

Ana Colda. Un nume de care, astăzi, din păcate, puţină lume îşi mai aduce aminte. S-a născut în Taia/Lonea, localitate situată în Estul Văii Jiului. Lîngă Petrila, unde, cu un an mai devreme, în 1919, se năştea Ion D. Sîrbu. Acolo, la Lonea, s-a şi stins Ana Colda, în casa părintească, la doar 52 de ani. Şi tot acolo, în cimitirul din curtea bisericii ortodoxe „Sf. Nicolae“, îşi doarme somnul de veci. Printre oamenii simpli ai Văii Jiului, din rîndul cărora a plecat, tînără fiind, la Bucureşti, cînd avea 20 de ani, şi în rîndul cărora s-a întors, 12 ani mai tîrziu, pentru a rămîne în preajma lor pînă la capătul vieţii. Pe marmura alb-învineţită a monumentului funerar, sub fotografia crăpată de vremuri, o inscripţie care adună, în cîteva cuvinte, rostul şi împlinirea unei existenţe aparte: „Aici odihneşte Ana Colda – actriţă emerită – 23 V 1920-27 X 1972“. Iar dedesubt epitaful „Pacea lui Hristos să domnească în inima ta“.

Sfîrşitul ei atît de grăbit a fost provocat de o maladie incurabilă. Pe care, aveam să aflu, n-a putut-o birui nici după intervenţia chirurgicală, la Cluj, a renumitului profesor Octavian Fodor, medicul dezvăluit de Ion Simuţ, într-un eseu, drept posibilul model pentru personajul Ion Cristian, din romanul *Orgolii* (1977) al lui Augustin Buzura.

Cariera artistică a Anei Colda se leagă în primul rînd de scena petroşăneană. Adică de Teatrul de Stat „Valea Jiului“ (în prezent Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu“), pe care l-a slujit, cu talent şi dăruire, între 1952 şi 1968, cînd s-a pensionat. Teatru care a luat fiinţă în 1948, din imperative politico-ideologice, numindu-se, timp de un an, pînă în 1949, Teatrul Poporului – filiala Valea Jiului. Există, datorită scriitorului Dumitru Velea, el însuşi implicat, aproape 30 de ani, în destinul teatrului petroşănean, ca secretar literar şi, mai apoi, ca director, două monografii substanţiale consacrate acestei instituţii şi actorilor săi: *Forme vii: 60 dramatis personae* (2007) şi *Teatrul dramatic „Ion D. Sîrbu“ Petroşani sau teatrul în Valea Jiului: 60 de ani* (2008). În aceste volume, care formează şi o consistentă sursă documentară a materialului meu, descopeream, acum cîţiva ani, cine a fost Ana Colda.

În ianuarie 1964, a primit titlul de artistă emerită. Am găsit, în ziarul din Valea Jiului, *Steagul roşu*, o declaraţie a actriţei referitoare la titlul acordat. Ana Colda întîmpina vestea printr-un angajament la prima vedere şablonard: „A fost o bucurie neaşteptată. Mă voi strădui să răsplătesc această distincţie printr-o muncă tot mai susţinută, punîndu-mi toate forţele în slujba nobilei cauze de culturalizare a maselor largi de oameni ai muncii“ (anul XVI, nr. 4440, 26 ianuarie 1964). Dacă ignorăm limbajul de lemn specific acelor ani, misionariatul pe care şi-l asumă solemn, în conformitate cu rutinele vremii, este, de fapt, un crez artistic. Lipsit de vreo demagogie conformistă. Pentru că Ana Colda a oferit publicului întregul ei talent. Fără a se menaja nici chiar cînd starea sănătăţii sale îi impunea acest lucru.

Dar înainte de a se devota scenei petroşănene, devenindu-i o prezenţă de prestigiu, Ana Colda trăise experienţe artistice semnificative. Mai întîi, trebuie spus că a studiat la Conservatorul regal (1943-1948). Studentă fiind, a jucat în filmul *Visul unei nopţi de iarnă* (1946), după piesa lui Tudor Muşatescu, în regia lui Jean Georgescu. Alături de Maria Filotti, Radu Beligan, Mişu Fotino ş.a. Din 1946, a făcut parte din colectivul Teatrului particular „Maria Filotti“, mutat, în 1949, la Brăila (evident, sub tutelă necesarmente etatistă, după comandamentele vremii). De unde, în 1952, a venit la Petroşani. Aşadar, Ana Colda a fost eleva Mariei Filotti. Parcurgînd cîndva cartea memorialistică a celebrei actriţe, *Am ales teatrul*, apărută postum, în 1961, îngrijită şi adnotată de fiul acesteia, Ion Filotti-Cantacuzino, cu o prefaţă – supusă, incontumabil, constrîngerilor doctrinare ale epocii – de Ovid S. Crohmălniceanu, întîlnisem de cîteva ori menţionat numele Anei Colda. La un moment dat, aceasta se regăseşte printre artiştii cărora le sînt evidenţiate „frumoase realizări“.

De ce a ales o actriţă atît de promiţătoare să meargă în Valea Jiului? Iată una dintre mizele evocărilor care alcătuiesc acest material. Cert este că, la Petroşani, Ana Colda şi-a respectat mai departe vocaţia. Chiar dacă, într-un teatru care, la fel ca întreaga cultură română în perioada dramaticilor ani '50, era parazitat de spiritul imund al dogmatismului, a fost uneori nevoită să evolueze şi în spectacole tributare mai mult repugnantei cauze propagandistice decît criteriilor estetice. Treptat, pe măsură ce abuziva şi anchilozanta presiune ideologică se va atenua, aveau să fie decent integraţi în repertoriu clasici ai dramaturgiei universale şi româneşti. În spectacole unde Ana Colda a îndeplinit roluri memorabile. O dovedesc fragmentele din cronicile introduse de Dumitru Velea în cele două monografii. Trebuie precizat că, mai ales în anii '60, au venit la Petroşani regizori meritorii, ca Marietta Sadova, Sică Alexandrescu, Ion Olteanu, Val Mugur, Petre Sava Băleanu, Constantin Dinischiotu, Horea Popescu ş.a. Marietta Sadova, ieşită din închisoare, prin amnistia generală din 1964, după condamnarea sa în procesul Noica-Pillat (1959), a fost angajată de Teatrul petroşănean, pe scena căruia a şi jucat. Scenă pe care, de altfel, au evoluat, de-a lungul timpului, numeroşi actori de valoare.

Ana Colda a fost o mare actriţă. Nu o spun eu. Asta consideră mulţi. Inclusiv Ion D. Sîrbu. Care, după eliberarea din lunga sa detenţie politică (septembrie 1957-februarie 1963), a lucrat cîteva luni la Teatrul din Petroşani, ca şef producţii. (Transferat de la mina Petrila, unde fusese vagonetar...) Acesta o aprecia în mod deosebit pe Ana Colda. D. Velea notează, în capitolul „Ana Colda-graţia trăirii lăuntrice din Forme vii“: „Ea reprezenta pentru el miracolul feminin pe scenă. Cuvinte asemănătoare mai avea pentru Silvia Ghelan. [...] mi-a vorbit, la Craiova, mult despre ea“. Ceea ce nu se aminteşte în capitolul citat este că actriţa a contribuit la recuperarea primei piese de teatru a lui Ion D. Sîrbu. Dramaturgul a povestit acest lucru într-o însemnare din volumul *Bieţii comedianţi* (Scrisul românesc, Craiova, 1985), însemnare de la finalul piesei *Sîmbăta amăgirilor*. Piesa a fost scrisă, într-o primă versiune, mărturiseşte autorul, în 1947, la sfatul profesorului Liviu Rusu, fiind intitulată *Căţelul*. Sîrbu era pe atunci conferenţiar la Conservatorul de Artă Dramatică din Cluj, şi Liviu Rusu i-a recomandat să experimenteze o comedie, pentru a decela pe cont propriu resorturile creaţiei teatrale. În 1957, anul arestării lui Sîrbu, textul, la fel ca toate manuscrisele sale, a „dispărut“. Îl va relua, peste ani. Dar iată ce scria Sîrbu despre avatarurile celei dintîi comedii a sa: „Piesa aceasta, ca manuscris, s-a pierdut definitiv în 1957. În anul 1964, fiind încă în Petroşani, la îndemnul acelei mari actriţe care a fost Ana Colda (era o mare Doamnă... şi avea un frumos căţel), mi-am adus aminte de această idee pierdută. Din memorie, am rescris comedia care, de astă dată, avea titlul cehovian: *Adevărul, Doamna şi... Căţelul*“. În volum, a primit titlul *Sîmbăta amăgirilor*. Titlu sub care a fost prezentată pe scenă, la Petroşani, în premieră, în stagiunea 1987-1988. Dincolo de un inerent sentimentalism, Sîrbu poseda autoritatea de a o desemna mare actriţă pe Ana Colda. Înainte de a fi arestat, fusese cronicar dramatic la revista *Teatrul*. Unul serios şi competent. Poate chiar prea competent pentru acea epocă... După o cronică inclementă la piesa *Ziariştii*, de Al. Mirodan, Andrei Băleanu îl va sancţiona dur, în paginile aceleiaşi reviste, instigînd şi alţi comentatori împotriva sa.

Dacă de la Ana Colda am ajuns la Ion D. Sîrbu, această proximitate atît geografică – Lonea, locul naşterii actriţei, fiind lîngă Petrila careia – cît şi simbolică, în planul personalităţilor culturale ale Văii Jiului, este una inspirată. Graţie Anei Colda şi lui Ion D. Sîrbu, cărora li se adaugă şi alţi localnici de seamă, precum dirijorul Ludovic Bács (n.1930) sau sculptorul Ladislau Schmidt (1930-1994), amîndoi petrileni, Valea Jiului capătă un privilegiat profil cultural. L-aş include aici şi pe Horia Stanca (1909-2002), fratele lui Radu Stanca, născut la Vulcan, în partea vestică a Văii.

Pe 23 mai, s-au împlinit 95 de ani de la naşterea Anei Colda. Realizările sale profesionale sînt cuprinse în monografiile închinate Teatrului petroşănean. Materialul de faţă urmăreşte să reliefeze felul ei de a fi. În teatru şi în viaţa obişnuită. Un fel de a fi cu to-

„Piesa aceasta [*Căţelul*], ca manuscris, s-a pierdut definitiv în 1957. În anul 1964, fiind încă în Petroşani, la îndemnul acelei mari actriţe care a fost Ana Colda (era o mare Doamnă... şi avea un frumos căţel), mi-am adus aminte de această idee pierdută. Din memorie, am rescris comedia care, de astă dată, avea titlul cehovian: *Adevărul, Doamna şi... Căţelul*.“

I.D. Sîrbu

Ioan Reisz şi Ionuţ Colda

Ana Colda

tul şi cu totul special, situat între permanenţa modestiei şi vocaţia altruismului. Iar de aici, o poveste de viaţă tulburătoare.

■■■

Am plecat la Petroşani pe 1 mai, propunîndu-mi, dacă voi avea noroc, să găsesc rude ale sale. Sau apropiaţi. Am avut noroc. Le mulţumesc şi pe această cale domnilor Bujor Bogdan şi Benor Voicescu, care m-au ajutat să iau legătura cu un nepot al actriţei: dl Ioan Reisz, băiatul celei mai mici surori a Anei Colda. Pe care l-am găsit la o farmacie din Lonea, al cărei administrator este. De aici, lucrurile s-au mişcat nesperat. Profitînd de minivacanţa de 1 mai, se afla în Valea Jiului şi celălalt nepot al actriţei, dl Ionuţ Colda, stabilit în Capitală, băiatul fratelui Anei Colda. Ne-am întîlnit pe seară, la Petroşani, în trei, unde am realizat un interviu. Dl Ionuţ Colda mi-a sugerat să o caut pe doamna Sonia Neagu, fostă actriţă la Teatrul Ţăndărică (între 1972 şi 1998), al cărei bunic fusese fratele tatălui Anei Colda. Pentru că, în mod sigur, va avea ce să-mi povestească despre mătuşa lor. Aşa a fost. Îi mulţumesc şi dumnealui pentru sprijin, precum şi pentru fotografiile excepţionale pe care mi le-a pus la dispoziţie. Sînt fotografii care nu au apărut niciodată şi care, veţi vedea, ilustrează semnificativ momente emoţionante din viaţa celei care a fost Ana Colda. De fapt, aceste fotografii pot oferi ele însele, prin expresivitatea lor indicibilă, o evocare a firii şi chiar a vieţii actriţei. De asemenea, îi mulţumesc şi dlui Dumitru Velea pentru fotografiile din spectacole pe mi le-a încredinţat. În fine, este înregistrat un interviu cu actorii Carmen şi Ion Roxin, colegi ai Anei Colda la Petroşani. Din motive de spaţiu, publicăm, deocamdată, interviul cu Ioan Reisz şi Ionuţ Colda.

■■■Amintiri cu grepfrut, tort de ciocolată şi mîndrie

Alexandru Dumitriu: Aş vrea să pornim discuţia cu un scurt istoric al familiei dvs. Şi anume, de cînd începe acest istoric să fie legat de Valea Jiului?

Ioan Reisz: Bunicul nostru, Ioan Colda, tatăl Anei Colda, provine din regiunea Munţilor Apuseni, din satul Bucium.

Ionuţ Colda: Bucium-Poieni. Unul dintre cele şapte Buciumuri care sînt în Ţara Moţilor.

I.R.: Şi a venit în Valea Jiului, unde a lucrat la mina Lonea. A fost maistru miner.

I.C.: Noi nu l-am cunoscut.

I.R.: Eu sînt mai mare cu patru ani decît vărul meu şi îmi aduc aminte vag de bunica, de Victoria, mama Anei Colda. Aveam vreo cinci-şase ani cînd a murit.

I.C.: Bunica noastră era, ca mai toate femeile din Valea Jiului, casnică. Au avut patru copii, trei fete şi un băiat: Dorina, cea mai mare, Ana, care a fost a doua, Cornelia, mama lui [a vărului său, *n.m.*], şi Ionel, tatăl meu. Cele mai multe familii aveau pe atunci patru-cinci copii. Nu era uşor să creşti, cu un singur salariu, patru copii. Cei mici aveau cîteva hăinuţe, le mai transferau de la unii la alţii pe măsură ce creşteau...

A.D.: Aţi cunoscut-o bine pe mătuşa dvs.

I.R.: Da, sigur. Eu eram în clasa a XI-a, aveam 17 ani cînd a murit, în 1972. El era în şcoala generală.

I.C.: În clasa a VII-a. Ştiam, bineînţeles, că e o actriţă importantă. Era de departe steaua Teatrului din Valea Jiului. A jucat nenumărate roluri. Uneori, bolnavă fiind. Cred că a avut de două sau trei ori hepatită...

I.R.: Ciroză hepatică. Cauzată de oboseală.

I.C.: Îmi amintesc că au fost spectacole cînd au scos-o din spital ca să joace, pentru că nu avea cine s-o înlocuiască. Asta i-a agravat sănătatea. În '68 s-a pensionat, nu mai rezista. Iar peste un timp, s-a retras la Lonea, la mama vărului meu, Cornelia, în casa părintească. Deci, era bolnavă. În '72 a insistat să fie dusă la spital, la Cluj, ca să fie operată. Era acolo un medic reputat, profesorul Octavian Fodor. Auzise de el, ştia că a operat cu succes cazuri similare. S-a dus pe picioare la Cluj.

I.R.: Tatăl lui a dus-o, cu maşina.

I.C.: După operaţie s-a simţit foarte rău şi au adus-o în pături acasă. A mai trăit cîteva zile şi s-a stins...

I.R.: O săptămînă. A stat tot timpul cineva lîngă ea, dar nu mai era conştientă. Mi-aduc aminte foarte bine că au dat-o jos din maşină tatăl lui şi încă cineva, din Teatru. Era în cearşafuri.

A.D.: Profesorul de la Cluj a prevenit-o că e o intervenţie riscantă?

I.R.: Sigur.

I.C.: A fost dorinţa ei fermă să fie operată. Părinţii noştri – fraţii ei – nu au agreat ideea de a se opera, temîndu-se de complicaţii. Dar ea a insistat să meargă la Cluj. Şi nu s-au putut opune.

I.R.: În '72 nu era ştiinţa de-acum. Nu era transplant de ficat, nu era aparatura de acum... Oricît de buni ar fi fost medicii – şi am avut medici buni –, nu puteau face minuni.

A.D.: Haideţi să ajungem şi la momentele frumoase pe care le-aţi trăit cu mătuşa dvs...

I.C.: Întotdeauna ne răsfăţa. Ea n-a avut copii, nici n-a fost căsătorită.

I.R.: De obicei, duminica venea pe la noi, la Lonea. Între casele familiilor noastre sînt 150-200 de metri. Niciodată nu venea cu mîna goală. Ne aducea o portocală, banane... Se mai făcea rost.

A.D.: Mă aşteptam să-mi spuneţi că vă aducea jucării.

I.C.: Nu. Dulciuri şi fructe. Şi, uneori, cărţi. Pentru copii. Jucării nici nu erau aşa multe pe atunci. Oricum, nu ne trebuia altă jucărie în afară de minge! Apropo de fructe, ea ne-a învăţat să mîncăm grepfrut. Pe vremea aia, nu era un fruct foarte răspîndit. Nouă nu ne-a plăcut, că era amar! Şi ea ne spunea: „Mîncaţi, că e foarte sănătos, e un fruct bogat în vitamine!". Iar noi îi îmbogăţeam cu zahăr vitaminele! Pe ascuns, ca să n-o dezamăgim. Se purta foarte frumos cu noi. Ţin minte că, într-o duminică, ne-a chemat la ea, la Petroşani. Ne pregătise un tort de ciocolată...

A.D.: Era aniversarea unuia dintre dvs.?

I.C.: Nu, pur şi simplu aşa a simţit ea. A vrut să ne vadă.

I.R.: Era un tort nemaipomenit! Tanti – că noi aşa îi spuneam, tanti, tanti Ana – făcea parte din înalta societate a Petroşaniului. Mi se pare că joia obişnuiau să se întîlnească la o canastă. Îi plăcea canasta, juca mult. Cu familii bune din Petroşani. Cînd s-a mutat la Lonea, veneau acolo. Şi de-abia aşteptam să pună tortul ăsta vestit de ciocolată!

I.C.: Canasta era doar un motiv să se întîlnească, să stea de vorbă, la o ţigară, la o cafea, să-şi împărtăşească amintiri.

I.R.: Dar tortul acela de ciocolată n-am să-l uit niciodată. Şi nici n-am mai mîncat de-atunci.

A.D.: Ritualul canastei s-a păstrat în acelaşi ritm şi după pensionare?

I.R.: Da, da, da. Săptămînal. Vă spun, cu familii bune, familii influente. Mi-l amintesc acum pe un coleg al ei, actorul Alexandru Zecu, un om de o cultură vastă, avocat de meserie, a făcut pilotaj...

A.D.: Se îmbrăca elegant mătuşa dvs.? Nu vă întreb asta dintr-o curiozitate tabloidală, ci pentru conturarea unui portret cît mai autentic.

I.R.: Da. Simplu, dar elegant. Orice îi stătea bine.

A.D.: Bănuiesc că vă invita la spectacolele în care evolua...

I.R.: Da, stăteam în primul rînd!

I.C.: Aveam locuri rezervate. Şi noi, şi familiile noastre.

A.D.: Trebuiau rezervate locurile?

I.C.: Da, piesa de teatru era un act de cultură la care participa un public numeros.

I.R.: Era o delectare! Pînă să apară televizorul, şi Teatrul de estradă Deva umplea sala.

I.C.: În prezent, Valea Jiului s-a depopulat masiv. De exemplu, în anii '70, erau 7000 de locuitori în Lonea. Era oraş. Acum au rămas bătrînii şi foarte puţini tineri. Deşi majoritatea dintre ei lucrau la mină, să ştiţi că destui mergeau şi la teatru. Ceea ce era frumos. Poate şi faptul că o cunoşteau pe Ana Colda, care crescuse aici, printre ei, îi determina să meargă.

A.D.: Ce sentimente vă încercau cînd o vedeaţi pe scenă?

I.R.: Cînd aveam zece ani, ştiam că-i a noastră, că e tanti. Mai tîrziu, cînd am mai crescut, ştiam că ea umplea sala. Era un sentiment de mîndrie.

I.C.: Pe afişe, că mi-aduc aminte afişele, numele ei era întotdeauna în fruntea distribuţiei, scris mare, însoţit de titlul de artistă emerită.

I.R.: Mergeau în turnee, în judeţ, la Alba-Iulia... Nu mai vorbesc despre localităţile Văii Jiului. Aveau la Teatru un autobuz tare prăpădit. Un „T.V.". Ce chin era să călătoreşti cu autobuzul ăla!

A.D.: Aţi însoţit-o şi dvs. în vreo deplasare?

I.R.: Nu, ne povestea.

I.C.: Turneele au obosit-o în ultima parte a vieţii.

I.R.: Mai mergeau şi cu trenul...

I.C.: Ficatul ei avea nevoie de odihnă. Or, programul de la Teatru nu era potrivit. Mai ales că ea s-a dedicat total actoriei.

A.D.: Cum vă spunea fiecăruia? Aveţi o onomastică apropiată...

I.R..: Mie Puiu.

I.C.: Iar mie Neluţu.

A.D.: Era iubită de localnici?

I.C.: Da, foarte iubită. Să ştiţi că era foarte apropiată de oamenii simpli, de rînd. Ceea ce spune multe despre calitatea morală deosebită pe care a avut-o. La înmormîntarea ei au venit sute de oameni, nu cred că a mai fost o aşa înmormîntare în Lonea.

I.R.: Actorul Mircea Pânişoară a citit un necrolog din partea Teatrului.

A.D.: Consideraţi că Ana Colda are parte de postumitatea pe care o merită?

I.C.: Aici trebuie să vă răspundă vărul meu! Spune, te rog, de şcoala generală din Lonea.

A.D.: Cea care îi poartă numele?

I.R.: Îi poartă numai pe tăbliţă! Să vă spun de ce. Un profesor, Mihai Niculescu, s-a zbătut efectiv ca şcoala din Lonea, unde a învăţat Ana Colda, să poarte numele mătuşii noastre. Şi a reuşit. Pe la începutul anilor 2000. Dar din 2010 nu mai este acesta numele oficial. În Petrila, de care aparţine administrativ Lonea, este Liceul „Constantin Brâncuşi", iar celelalte şcoli sînt subordonate cumva liceului. La nivel de conducere. Pentru a nu mai fi plătiţi alţi directori, care ocupă numai formal postul, fără a fi retribuiţi.

I.C.: Şi atunci, Şcoala „Ana Colda" s-a transformat în „Constantin Brâncuşi". În acte, şcoala generală nr. 2 din Lonea nu se mai numeşte „Ana Colda". Aşa că, la întrebarea dvs., răspunsul nostru este nu. Ana Colda a fost una dintre figurile reprezentative ale culturii Văii Jiului. Şi ni se părea absolut normal ca o şcoală generală să-i poarte numele.

A.D.: Mai ales că e vorba despre şcoala din localitatea ei natală.

I.R.: Exact. Merita să fie şi cetăţean de onoare al oraşului. Dar n-ai avut cu cine să vorbeşti...

A.D.: Ar mai fi şi alte amintiri legate de mătuşa dvs., pe lîngă cele pe care le-aţi evocat, la care vă gîndiţi cu emoţie?

I.R.: Toate întîlnirile cu ea au fost emoţionante. Era mătuşa noastră. Toată lumea o privea cu drag. La fel şi noi.

I.C.: Într-o iarnă, prin '65-'66, am fost, toată familia, cu sănii trase de cai, din Lonea pînă la cabana Auşelu. Patru-cinci sănii. Ceva extraordinar! Ne-a lăsat şi o bibliotecă impresionantă. Multe cărţi de teatru, literatură universală, dicţionare enciclopedice...

A.D.: Ce ar trebui să se ştie astăzi despre Ana Colda?

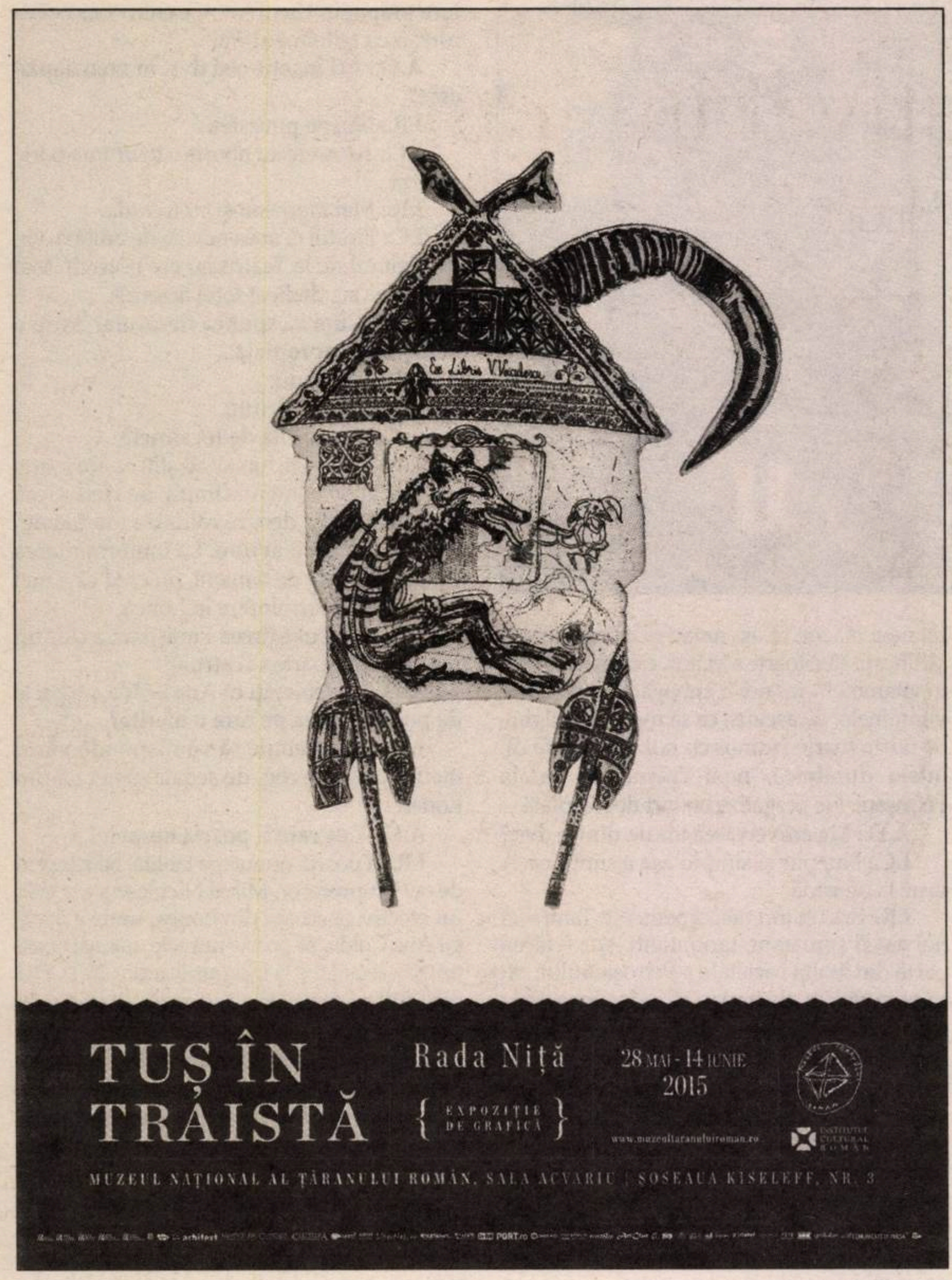
I.R.: E o întrebare destul de grea. Mulţi tineri de aici, din Valea Jiului, nici nu cred că au auzit de ea. Poate cei care au învăţat la Şcoala nr. 2 din Lonea, care i-a purtat numele, să ştie cîte ceva... Bustul ei a fost în holul şcolii. Nu i s-a întîmplat nimic! Nici din joacă măcar.

A.D.: Şi validitatea bustului e un semn bun?

I.R.: Da, în ziua de azi poate fi un semn bun.

I.C.: Ar trebui să se ştie că a pornit de jos, de foarte jos. Dintr-un cătun al Văii Jiului, cum e Taia. Şi a ajuns pe scenă şi pe ecran, pe marele ecran, pentru că nu era la îndemîna oricui să joace într-un film... Asta ar trebui să se ştie: că a fost o artistă care s-a dedicat total profesiei. Indiferent că a jucat la Bucureşti sau la Petroşani. Şi ar mai trebui să se ştie că a fost, cum ziceam, apropiată de oamenii simpli.

■


Ex Libris V.Vecsebonu
TUȘ ÎN TRĂISTĂ
Rada Niță
{ EXPOZIȚIE DE GRAFICĂ }
28 MAI - 14 IUNIE 2015
www.muzeultaranuluiroman.ro
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN, SALA ACVARIU | ȘOSEAUA KISELEFF, NR. 3

Sala Radio
Vineri, 5 iunie 2015, ora 19.00
Orchestra Națională Radio
Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România
Dirijor: SASCHA GOETZEL
Solist: JAN MRÁČEK – vioară
J. Brahms: Concertul în re major pentru vioară și orchestră, op. 77
H. Berlioz: Simfonia fantastică, op. 14
parteneri media
TVR 2
SAPTESERI
CARIERE
PSYCHOLOGIES
Ziare.com
CULTURAL
SPECTACULAR
partener
RAMADA
Carrefour
Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poștei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos și la Casa de Bilete a Sălii Radio
Bilete.ro

TIFF.14
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 29.05-07.06.2015
Raiffeisen BANK
Reușim împreună.
Mercedes-Benz
TenarisSilcotub
HBO
MOL
SILVA
pepsi
SHORTS
cinemap
MEDIAFAX
HotNews
VIVA!
TVR 1
Europa
VITRINA
PSYCHOLOGIES
DOR
trend

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE
PELICAM
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
Festival de film despre mediu și oameni
Ediția 4, 11 - 14 iunie 2015, Tulcea
www.pelicam.ro facebook.com/PelicamIFF

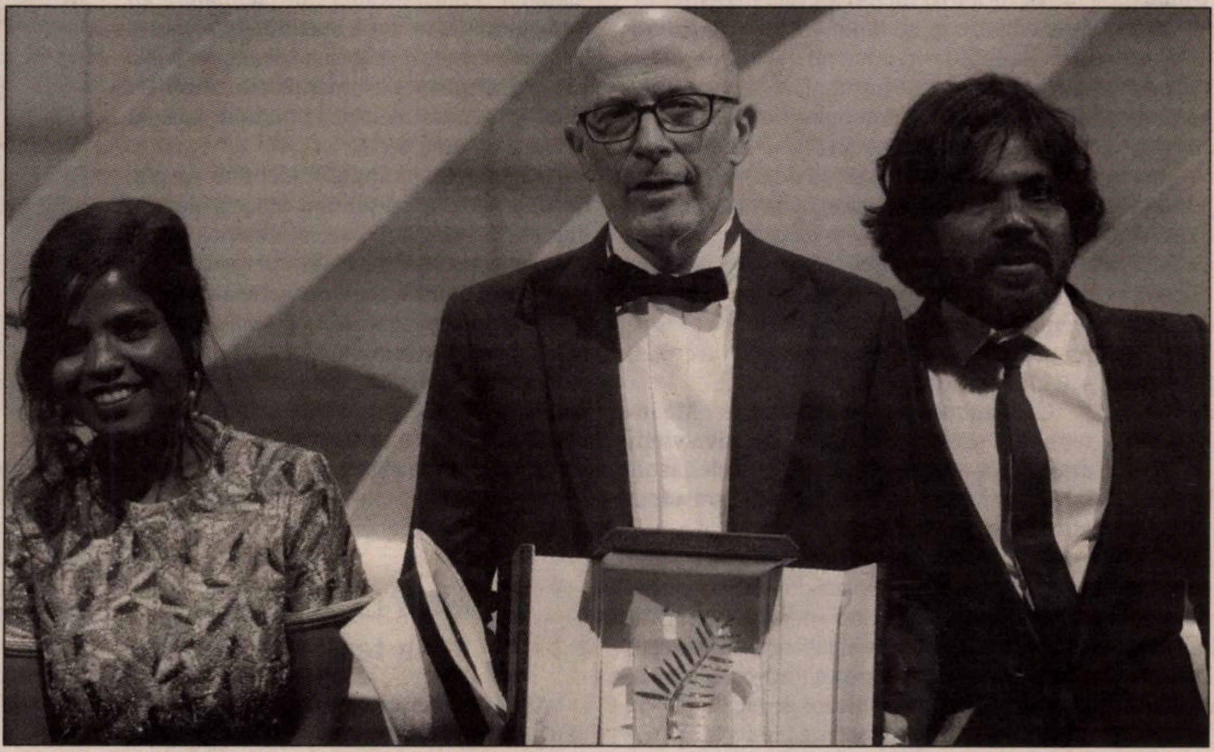
Joi 4, Vineri 5 iunie, ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
CH. O. MONROE
Solist
DAN ATANASIU
MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
Mozart
Uvertura operei Clemența lui Tito
Ravel
Concertul pentru mâna stângă
R. Strauss
Simfonia Alpilor
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Deutsche Zeitung
timpul liber
AutoExpert
LiterNet.ro

FILM

Cannes, un festival în Franța

Mihai FULGER

Ediția a 68-a a celui mai important festival de film din lume, desfășurată între 13 și 24 mai a.c., a fost, fără doar și poate, ediția francezilor. Favoritismul local i-a nemulțumit pe mulți comentatori, nu doar străini (de pildă, italieni, mai ales că filmele din Competiție semnate de popularii Matteo Garrone, Nanni Moretti și Paolo Sorrentino au fost trecute cu vederea de către membrii Juriului prezidat de Frații Coen), ci și francezi (cum ar fi redactorii ***Cahiers du Cinéma****, care, pe contul lor de Twitter, au ironizat atît pe cîștigătorul marelui trofeu, în locul căruia l-ar fi preferat pe* ***Mia madre*** *al lui Nanni Moretti, cît și pe laureații francezi pentru interpretare).*



Cinci filme franceze printre cele 19 intrate în Competiție, plus alte două *hors compétition* (filmele ce au deschis și închis Festivalul) și un altul (controversata „melodramă sexuală" 3D *Love* de Gaspar Noé) ca *midnight screening* – nu cred că selecția oficială a mai fost vreodată dominată, într-o asemenea măsură, de producțiile cinematografice naționale. Ca atare, faptul că Palme d'Or-ul a revenit tot unui film francez nu a reprezentat o surpriză. Chiar și așa, laureatul, *Dheepan*, al șaptelea lungmetraj al lui Jacques Audiard, un obișnuit al Croazetei (unde mai primise Premiul pentru Cel mai bun scenariu și Marele Premiu al Juriului), este un film remarcabil.

Eroul eponim este un refugiat din Sri Lanka, interpretat de neprofesionistul Jesuthasan Anthonythasan, fost copil-soldat (înrolat la numai 16 ani în „Tigrii Eliberării" din Tamil Eelam), stabilit în Franța, în 1993, unde s-a impus ca scriitor, sub pseudonimul Shobasakthi. Pentru a putea fugi de războiul civil în care și-a pierdut cele mai dragi ființe, soldatul pocăit Dheepan are nevoie de o soție și de o fiică de nouă ani. El le găsește pe Yalini (debutanta indiancă Kalieaswari Srinivasan) și Illayaal (Claudine Vinasithamby), cu care reușește să scape din țară, pentru a ajunge îngrijitorul unui complex rezidențial pentru imigranți (printre care mulți infractori) de lîngă Paris. Cei trei membri ai familiei improvizate nu știu nimic unul despre celălalt, dar, treptat, se descoperă și se acceptă reciproc. Yalini se angajează și ea să aibă grijă de bătrînul și neputinciosul tată al lui Brahim (Vincent Rottiers), liderul – proaspăt ieșit de la răcoare – al bandei locale. Atunci cînd rivalitățile dintre oamenii lui Brahim și competitorii lor ajung să se rezolve prin schimburi de focuri, pentru Dheepan, trecutul, pe care îl credea definitiv îngropat, revine la viață. Jacques Audiard ne oferă un nou film captivant și tulburător, în care violența nu exclude poezia. *Dheepan* are momente atît comice (datorate mai ales diferențelor culturale), cît și emoționante (relațiile ce se stabilesc între „tată", „mamă" și „fiică"), iar finalul ne surprinde și, totodată, ne lasă cu un nod în gît.

Marele Premiu al Juriului a ajuns la singurul debut din Competiție, un alt film pe care mulți critici l-au văzut încă de la început în palmares, datorită îmbinării fericite dintre adecvarea temei, corectitudinea mesajulului și virtuozitatea stilului. Regizorul ungur László Nemes, care a făcut asistență la Béla Tarr, realizase, în 2007, *Türelem*, un scurtmetraj multipremiat, dintr-un singur cadru-secvență, care anticipa/ pregătea lungmetrajul selecționat la Cannes, *Son of Saul* (*Saul fia*), filmat – *rara avis* – pe peliculă, în format 4:3. Demersul este cumva similar celui al regizorului Radu Gabrea și al scenariștilor săi (Alex Baciu și Răzvan Rădulescu) de la *Călătoria lui Gruber* (2009): o perspectivă oblică asupra ororilor Holocaustului, apreciată ca atare și de Claude Lanzmann, autorul monumentalului *Shoah*; cineastul francez a descris *Son of Saul* ca pe un „anti-*Lista lui Schindler*" (după cum se știe, Claude Lanzmann a contestat vehement demersul filmului multioscarizat al lui Steven Spielberg).

Nici cineaștii români, chiar dacă nu au reușit să acceadă în Competiție, pe urmele lui Cristian Mungiu, nu s-au întors de pe Croazetă cu mîna goală.

La László Nemes, protagonist este Saul Ausländer (Géza Röhrig), evreu maghiar deținut la Auschwitz-Birkenau, care face parte din Sonderkommando, grupul prizonierilor forțați să-i ajute pe naziștii exterminatori. Într-o zi, Saul uită de munții de cadavre (păstrate de realizatori, în general, în zona *unscharf*) și de tovarășii săi, care plănuiesc să evadeze și să îi înfrunte pe nemți (printre aceștia se numără Ábrahám, interpretat convingător de actorul român Levente Molnár, al doilea din distribuție), începînd să caute un rabin pentru a-l înmormînta cum se cuvine pe unul dintre tinerii uciși în lagăr. *Son of Saul* este un film cutremurător, totodată impecabil și impresionant din punct de vedere regizoral.

Premiul pentru Cel mai bun regizor a ajuns la maestrul Noului Val din Taiwan, Hou Hsiao-Hsien, pentru originalul său film de arte marțiale *The Assassin*, iar cel pentru Cel mai bun scenariu – la regizorul-scenarist mexican Michel Franco, pentru drama sa *Chronic* (o altă distincție atacată de cei de la *Cahiers du Cinéma* – mari fani, însă, ai cineastului asiatic).

La capitolul actorie, francezii au avut din nou întîietate. Vincent Lindon a obținut Premiul pentru Cel mai bun actor, grație interpretării sale excelente din *La Loi du marché* (*The Measure of a Man*) al lui Stéphane Brizé, o dramă socială puternică, dar prea tributară stilului Fraților Dardenne. Iar Emmanuelle Bercot (care, ca regizoare, a deschis Festivalul) a împărțit cu americanca Rooney Mara (din *Carol* de Todd Haynes) Premiul pentru Cea mai bună actriță, obținut pentru rolul ei din *Mon roi* de Maïwenn, unul dintre cele mai prost primite filme din Competiție (alături de o altă producție franceză, *Marguerite & Julien* de Valérie Donzelli, și, surprinzător, *The Sea of Trees* al americanului Gus Van Sant). În schimb, *Carol* a fost foarte apreciat de criticii de pe Croazetă. Filmul lui Todd Haynes, ce adaptează pentru ecran romanul *The Price of Salt* al Patriciei Highsmith (cu acțiunea plasată în America de pe la 1950), este o adevărată încîntare pentru cinefili. Povestea de iubire (aparent) imposibilă dintre sofisticata Carol (Cate Blanchett, magnifică) și ingenua Therese este memorabil transpusă pe ecran de un cineast meșteșugar. Cît despre subiectul filmului, aș cita-o pe Cate Blanchett, care, întrebată fiind dacă a avut relații „sexuale" cu femei, a replicat: „Răspunsul este «nu». Dar, în 2015, adevărata întrebare ar trebui să fie «cui îi pasă?»".

În fine, Premiul Juriului (un fel de mențiune specială) a ajuns la *The Lobster* al grecului Yorgos Lanthimos, cel mai original, curajos și dement (în sensul bun al cuvîntului) film pe care l-am văzut anul acesta la Cannes. O distopie suprarealistă fascinantă, de un savuros comic absurd, *The Lobster* va deveni, cu siguranță, un film-cult.

Nici cineaștii români, chiar dacă nu au reușit să acceadă în Competiție, pe urmele lui Cristian Mungiu, nu s-au întors de pe Croazetă cu mîna goală. Corneliu Porumboiu, selecționat în secțiunea „Un Certain Regard" și revenit la Cannes în cea mai bună formă (după două filme lansate la Locarno și, respectiv Berlin), a obținut Premiul „Un Certain Talent" oferit de juriul acestei competiții, prezidat de actrița italo-americană Isabella Rossellini (fiica lui Roberto Rossellini și a lui Ingrid Bergman, al cărei chip apare pe afișul ediției a 68-a a Festivalului). *Comoara*, filmul care, în opinia criticului Jordan Mintzer de la *Hollywood Reporter*, „confirmă statutul lui Porumboiu de una dintre cele mai fascinante minți ce lucrează în cinematograful de azi", este o comedie neagră, cu accente absurde și cu răsturnări de situație surprinzătoare, despre visul înavuțirii rapide și despre o societate dominată de această speranță deseori iluzorie. Tot în cadrul secțiunii „Un Certain Regard" a mai fost inclus *Un etaj mai jos* de Radu Muntean – un nou film al dilemei morale, din deja lunga serie inaugurată la noi, în 2001, de *Marfa și banii* al lui Cristi Puiu (și aici, remușcările protagonistului sînt legate de o crimă). În fine, scurtmetrajul *Ramona*, un *revenge movie* regizat de Andrei Crețulescu, a primit Premiul „Canal+" al secțiunii „Semaine de la Critique". Dacă în precedentele două filme ale regizorului, exercițiile nesatisfăcătoare *Bad Penny* și *Kowalski*, Ramona era un personaj menționat în discuții, aici ea apare pe ecran – însă doar în niște fotografii, pentru că protagonista este alta. Cine e ea și de ce face ceea ce face – asta decidem noi, spectatorii.

Seara decernării premiilor competiției „Un Certain Regard" a fost o seară de mare bucurie pentru islandezi, căci Marele Premiu al secțiunii a revenit filmului *Rams* de Grímur Hakonarson – unul dintre cele mai importante momente din istoria micii cinematografii islandeze. Filmul este o comedie dramatică excelent construită, despre doi frați singuratici, care, deși au casele alăturate, nu-și mai vorbesc de ani buni. Însă rivalitatea lor în competiția locală de berbeci are consecințe tragice nu doar pentru ei, ci pentru întreaga comunitate.

Festivalul s-a deschis cu *La Tête haute* de Emmanuelle Bercot, un nou film despre copiii cu probleme, crescuți într-un mediu nepotrivit, și despre relațiile acestora cu părinții lor iresponsabili, dar și cu instituțiile Statului menite să-i (re)educe și să-i formeze pentru viață. Iar filmul de închidere a fost *La Glace et le ciel*, în care documentaristul Luc Jacquet (*Marșul împăratului*) ne prezintă povestea lui Claude Lorius; acesta, după ce a început să participe, în 1957, la expediții în Antarctica, a ajuns să prevadă, studiind compoziția ghețurilor, impactul pe care comportamentul oamenilor îl are asupra climatului global. Tot în selecția oficială, dar în afara Competiției, au fost proiectate spectaculosul SF postapocaliptic *Mad Max: Fury Road*, prin care australianul George Miller revine, după trei decenii, la trilogia care i-a adus celebritatea, și superba animație *The Little Prince* a americanului Mark Osborne (totuși, filmul este o producție… franceză), care dezvoltă convingător povestea clasică a lui Antoine de Saint-Exupéry (printre altele, Micul Prinț crește și ajunge Mr. Prince, uitîndu-și planeta și floarea atît de iubită, într-o lume dezumanizată). ■

TEATRU

Un sfat către tineri? Să nu cedeze

Interviu cu Mircea TOMUȘ

Cînd ați luat pentru prima dată contact cu arta? Care este prima astfel de amintire pe care o aveți?

Înainte de toate, am avut un contact cu unul dintre aspectele artei – cu spectacolul, spectacolul naturii, în cazul meu, care m-a înconjurat și pe care l-am perceput ca atare de cînd am deschis ochii în lume: ziua și noaptea, schimbarea luminii după ore și după regimul atmosferic, succesiunea anotimpurilor, micul cosmos al reședinței familiale, armonios încadrat în cosmosul mare. Fascinația pentru poezia naturii, împărtășită, mai tîrziu, cu neuitatul prieten Petre Stoica, m-a adus, în tinerețe, la momentul alcătuirii masivei antologii a pastelului românesc: *Efigiile naturii*, în 1971.

Primul contact cu arta propriu-zisă, fără să știu, însă, ce înseamnă asta, l-am avut în copilăria preșcolară, în localitatea natală, la Mociu, în Cîmpia Transilvaniei, cînd am jucat și primul și cred că și ultimul meu rol într-o piesă de teatru: *Zorile* de Șt. O. Iosif, pusă în scenă de tineretul intelectual din localitate. Nu mult mai tîrziu, în ultimul an de război, cînd eram în prima clasă de liceu, la Timișoara, cînd am fost la cîteva spectacole în sala teatrului și a operei, am avut o primă viziune a unui spectacol propriu-zis, completată, apoi, peste doi, trei ani, la Brașov, cu primele filme cu adevărat artistice.

■■■ Clujul în anii '50

Cum s-a născut în dvs. dorința/nevoia de a scrie?

Mai înainte a fost plăcerea de a povesti... Pe care am moștenit-o, probabil, de la străbunica mea dinspre mamă, o bătrînică fabuloasă, care se trăgea dintr-o familie încă și mai fabuloasă: tatăl ei a fost un vestit preot avrigean, Popa Cîndea, contemporan și apropiat al marelui Mitropolit Șaguna. Un fel de nesfîrșite povești, nu toate cu cap și coadă, dar amestecînd lacrimile de rîs cu cele de plîns, ne spunea aproape fără încetare străbunica, mama Ană. Mi s-a transmis, probabil, acest morb al povestirii, odată cu cel al ascultării, care s-a prelungit, destul de curînd, în cel al lecturii. Din toate acestea a venit firesc, dar nu știu cînd anume, cel al scrisului.

După catastrofala reformă a învățămîntului din 1948, cînd s-au desființat și liceele militare, revenit la Cluj, mai întîi la Liceul Clasic și apoi la Facultatea de Filologie a Universității, m-am trezit într-un loc împînzit de tineri care scriau literatură: versuri, mai ales, dar și proză, critică, mai rar. Apăruseră cenacluri peste tot, cum se spune: ca ciupercile după ploaie. Și la liceul nostru s-a înființat un astfel de cenaclu, care a dat literaturii române un poet chiar important: Aurel Rău, cu o bogată activitate poetică și de traducător. Ceilalți s-au pierdut. Chiar dacă frecventam, cu destulă regularitate, mai întîi cenaclul liceului nostru, apoi pe cel al filialei locale a Uniunii Scriitorilor, n-am citit niciodată nimic; nici n-am luat cuvîntul. Stăteam, numai, și ascultam. Genul de literatură care se făcea atunci, în cenaclurile respective, nu era cava care să mă îndemne la creație. Așa că, multă vreme după ce am lucrat prin redacții, mai întîi la *Steaua* din Cluj, apoi la Editura Dacia și, în urmă, la revista *Transilvania*, din Sibiu, n-am scris decît critică și istorie literară.

Ați întîmpinat vreun moment în care să vreți să renunțați la literatură? Dacă da, ce v-a făcut să mergeți mai departe și să continuați pe acest drum?

Nu, n-a fost niciodată nici un astfel de moment, în care să renunț la literatură. Încă de la Liceul Clasic, unde nu mai puteam face matematica de performanță pe care o începusem la Predeal, am optat definitiv, părăsind atracția matematicii. Mai tîrziu, cînd am intrat în viața literară, genul de critică pe care îl făceam, dar mai ales cel de istorie literară, în care mă concentrasem pe două perioade mari și importante, epoca Junimii și cea dintre cele două războaie, îmi asigurau supraviețuirea într-o zonă în care acțiunea presiunii politice era oarecum mai ușor de evitat; sau mi se părea mie astfel.

Cum au fost anii studenției dvs.? Mă interesează acest lucru din perspectiva vieții artistice, a relaționării cu colegii de facultate, a comunicării între artiști. Cum a fost atunci și cum este acum?

Cu toate că mi-am început studenția la universitatea clujeană la trei ani după acea reformă a învățămîntului de care am pomenit și cînd mari figuri ale intelectualității noastre, precum Lucian Blaga, nu mai puteau fi ascultate în sălile de curs, iar pe un filozof de talia lui D. D. Roșca l-am avut la o materie periferică, la pedagogie, în orice caz, departe de înalta lui competență, am avut, totuși, norocul să îl mai am profesor un an pe Dimitrie Popovici, care ne-a inițiat mai ales în tehnica cercetării științifice și ne-a deprins să vizităm zilnic librăriile. Dar mai mult i-am avut, din vechea gardă, pe Ion Breazu și Iosif Pervain. Și, mai ales, l-am avut, un an, pe Henri Jacquier, cu care aveam să mă mai întîlnesc, cînd aveam să fiu redactor la revista *Steaua*, iar fostul meu profesor era un colaborator important.

Norocul nostru, al studenților filologi clujeni din anii '50 și de după, a fost că i-am avut pe cei doi tineri, la început, asistenți, apoi lectori și conferențiari, profesori, mai tîrziu, Mircea Zaciu și Ion Vlad, intelectuali de cea mai autentică formație. Ceea ce a fost foarte important pentru generația mea, din care mai făceau parte Leon Baconsky și Virgil Ardeleanu, a fost că relația noastră cu ei a fost una de camaraderie, cum a și rămas pînă astăzi. Ceea ce le-am învățat de la ei, am învățat mai ales în afara orelor didactice, la Cercul Științific al Facultății, unde fiecare intervenție a lor era o adevărată lecție, și mai ales în viața de zi cu zi. Țin minte că profesorul Ion Vlad, pe atunci un tînăr asistent, cu care, alături de Virgil Ardeleanu, făceam, într-o vreme, un fel de trio ușor boem, la care, peste ani, s-a alăturat tînărul (pe atunci) prozator D. R. Popescu, ne-a avertizat, în ultimul an de facultate, că biblioteca Seminarului de literatură română se salvaseră, ca prin minune, exemplare traduse în limba română, imediat după război, din mari romancieri americani, prin munca neostenitului Jules Giurgea. Am găsit atunci romane din Steinbeck, Erskine Caldvell, Hemingway și alții. Atunci am descoperit și am început să citesc marea proză americană a secolului al XX-lea.

Dar n-a fost vorba numai de generația mea care să se fi format sub tutela acestor mari dascăli, ci de toate cele care au urmat, la Literele clujene, pînă în pragul noului mileniu. Cînd am absolvit noi facultatea, au intrat Rodica și Mircea Braga, Constantin Cubleșan și Marcel Mureșeanu. Apoi a venit Ion Pop și cu el a început fenomenul *Echinox*, creație și expresie a acestor litere clujene.

În anii studenției generației mele, la Cluj se mai păstrau încă urme destul de vii din tradiția universitară interbelică, pe care o descrie atît de fascinant Horia Stanca, fratele mai mare al lui Radu, cel care dă numele Teatrului Național sibian, în cartea lui, *Periplu clujean*. E adevărat că băncile facultăților au fost inundate, în bună măsură, de produse ale liceelor muncitorești și de diverși activiști, dar mai rămăseseră studenți care, printr-un fel de misterioasă poruncă a tradiției, păstrau valori și cutume vechi.

În sufletele și mințile studenților vremii, în ciuda tuturor presiunilor prezentului politic, se consuma acel proces misterios, un fel de chimie ascunsă, din care se precipitau, formîndu-se, figurile eroilor neoficiali, dar cu atît mai puternic investiți, ai epocii, în cele mai diverse domenii, care erau de o cu totul altă substanță și calitate decît VIP-urile din zilele noastre: actori de teatru sau operă, sportivi, profesori, pictori și sculptori, muzicieni, medici de faimă, nelipsind, în nici o perioadă, cele mai frumoase fete și cei mai frumoși băieți ai diferitelor generații.

■■■ La Sibiu, la teatru

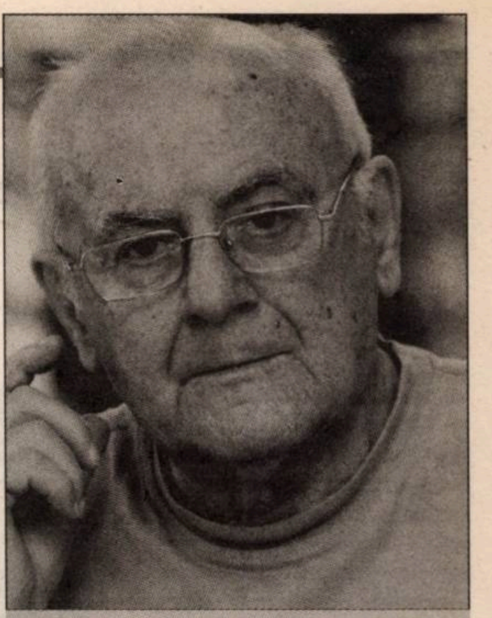
Ați fost primul rector al Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, după 1990, și unul dintre cei care au pus bazele Departamentului de Artă Teatrală. Cum comentați drumul învățămîntului artistic sibian? Cum au fost anii de început și cum vedeți, acum, situația?

Despre drumul învățămîntului artistic sibian, atît cît l-am parcurs direct, cît și, cum se întîmplă în ultima vreme, atît cît l-am însoțit de la o distanță destul de apropiată, pot să spun că a fost frumos! Firește, au fost greutăți, la început, dar și pe parcurs, unele materiale, cum au fost, de exemplu, lipsa, temporară, de spații adecvate sau unele impedimente organizatorice, dar au fost depășite, pe rînd, cu chibzuință și mai ales perseverență și chiar cu un dram de noroc. Marele avantaj al unei activități în domeniul artistic, fie ea și de învățămînt și poate tocmai în cea de învățămînt, este că, prin definiție, o astfel de activitate este legată de un coeficient de, hai să-i zicem pe nume, plăcere. Pe lîngă acesta, se cere, cum se cere paharul cu apă lîngă lingurița de șerbet, dăruire. Și dacă mai adăugăm și responsabilitate, și competență, ne apropiem de închiderea cercului; ne apropiem numai, pentru că cercul îl închide solidaritatea de grup, unitatea, coeziunea lui în parcursul spre ideal. Că buna dispoziție, necesară tot timpul într-o astfel de activitate, este oferită benevol și generos de către toți cei cuprinși în program, fie ei tineri sau mai puțin tineri, dar chiar și bătrîni...

Care credeți că este avantajul școlii sibiene de teatru, pe lîngă contextul unic al fenomenului teatral local (Teatrul Național „Radu Stanca", Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și Bursa de Spectacole)?

Marele avantaj este că e compus din mai multe avantaje: unul ar fi măsura lucrurilor. De la grecii cei vechi avem învățătura de a da lucrurilor, în orice creație, măsura lor potrivită: nici prea mari, dar nici prea mici, nici prea lungi, dar nici prea scurte; tocmai cît trebuie. Pentru un învățămînt artistic în domeniul teatral, o metropolă ca Bucureștiul mi se pare ceva prea mare, în care se poate pierde și care îl obligă la desfășurări, stabile sau mobile, disproporționate. Clujul, Iașul, Timișoara sînt la limită; teamă mi-este că încep să devină și ele prea mari. Sibiul de astăzi este tocmai potrivit: nici prea mare, dar nici mic de tot, cam cum era vechiul „London" pe timpul marelui Will.

A doua componentă a marelui avantaj al școlii de teatru sibiene este că, deși ca instituție este un organism special, cu identitatea, componentele și funcționalitățile ei specifice, în activitatea propriu-zisă, fie prin relații bine definite organizatoric, fie prin mecanismul natural al funcționării ei, este într-o astfel de relație funcțională, uneori sincronizată pînă la detaliu, cu celelalte trei entități pe care le-ați enumerat. Una se leagă de fiecare dintre celelalte, una funcționează cu fiecare din celelalte; dar se pot grupa și cîte trei și chiar toate împreună.



Fost rector al Universității sibiene, criticul și istoricul literar Mircea Tomuș este și unul dintre fondatorii învățămîntului universitar de teatru din Sibiu, despre care vorbește, printre altele, în acest interviu despre propria viață și formare.

Ultimele dvs. cărți (ciclul de romane *Aripile demonului*, *Caragiale după Caragiale*, *Pentru un alt Caragiale* și *Secretul Crailor de Curtea Veche*) indică un ritm alert de scris. Cum comentați trecerea de la registrul romanului, într-un context trepidant?

Ar fi foarte bine să am un ritm constant de lucru; uneori, pot să am așa ceva, alteori, mai puțin. Sînt probleme, să le numim: de sănătate, de viață, de întîmplări și situații conjuncturale. O zi plină este ziua în care pot rezerva computerului partea leului. Adevărul despre titlurile aflate în întrebarea dvs. este că trei sferturi din cartea despre Mateiu I. Caragiale au fost scrise cu vreo zece ani în urmă, fiind destinate unui proiect mai mare. Am completat și încheiat acest mic volum cu gîndul la timpul care trece cam prea repede pentru o capacitate de mobilizare oricum limitată.

Cum comentați cursul artei din cele mai vechi timpuri și pînă în ziua de azi? Credeți că totul s-a scris, totul s-a văzut și că nu mai poate exista inovație în ceea ce privește teatrul sau literatura?

Îmi cereți să vă vorbesc, în cîteva cuvinte, despre un subiect despre care s-au scris tratate, întregi biblioteci. Arta este una dintre trăsăturile definitorii ale condiției umane. Ipotetica ființă bipedă care ar fi să trăiască în acel trist, înfricoșător viitor în care n-ar mai crea artă n-ar mai trebui să se numească om.

Ce preocupări de lectură aveți în ultima vreme? Ce spectacole ați văzut recent, care v-au impresionat?

Ziua vieții mele este la ora relecturilor. Asta nu înseamnă că aș pune deoparte o carte nouă, atrăgătoare. Cum însă mi-am propus să închei un proiect mai vechi, care ar fi să contureze destinul romanului românesc, relectura primează. Cît privește spectacolele, afară de filmele foarte bune, care sînt prea multe ca să le înșir aici, tocmai mă pregătesc să revăd excelentul *D'ale carnavalului*, pus în scenă de maestrul Purcărete.

Ce sfat le dați tinerilor care vor să scrie și care vor să se afirme prin literatură, dar și prin orice alt tip de artă care îi fascinează?

Să nu cedeze niciodată. Poate că cel mai mic gest de cedare nu este altceva decît cel mai elocvent semn al lipsei de vocație.

Interviu realizat de **Maria POPOVICI**, *studentă în anul I, Teatrologie, la Universitatea „Lucian Blaga", din Sibiu.*

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Desen & Design

Jurnal de Bienală, II

Bogdan GHIU

Parafrazînd, sau mai curînd în intenția de a continua planul din titlul unei celebre cărți a celebrului Hal Foster (*Design & Crime*), voi spune că linia, firul aparent inanalizabil, imposibil de tăiat în patru, care în același timp leagă și desparte *desenul* de *design*, constituie, azi, unul dintre principalele fronturi (în același timp omniprezente și invizibile) de luptă prin care arta reprezintă, simbolic și metonimic (ideal și tangibil, imediat), lumea contemporană. Transpuse și adunate, ca în celebrele simulări semiomentale pe care le propune pragmatismul filozofic, în artă (făcînd astfel ca arta să fie, în momentul de față, unul dintre principalele terenuri strategice de luptă reprezentațională), complicitatea și conflictul dintre *desen* și *design* reprezintă, dă acces la lupta clasic-capitalistă împotriva alienării și pentru reapropriere. Astfel, se poate spune că, dacă *designul* este linia dreaptă abstractă, mentală, conceptuală – făcută vizibilă și fascinînd tocmai prin idealitatea ei manifestată, realizată –, linie *unică* care străbate, traversează, elimină și tranșează elegant, cu grație și virtute, *desenul*, care revine în forță în aproape toate manifestările de artă contemporană (inclusiv, și poate în primul rînd, exemplu clasic de „recuperare" comercială, pentru meritele lui economice – costuri reduse de producție, expunere și transport – și imediat expresive, în galerii și tîrguri), desenul, așadar, este linia *unificatoare* nonreductivă, care șerpuiește sensibil, „hodologic", de la bruionul imediat și de amator pînă la hartă, schemă științifică, graf și „bruion general", reintegrînd cunoașterea umană mai presus de orice „expertiză", conferind o nouă și surprinzătoare actualitate geniului lui Leonardo (nu întîmplător, expozițiile centrale curatoriate de către Okwui Enwezor în cadrul Bienalei de la Veneția, cea din Pavilionul Central din Giardini și cea de la Arsenale – în care, așa cum voi încerca să arăt, designul este subordonat desenului, într-o încercare eroică de reechilibrare a balanței universale –, sînt, simptomatic, strict contemporane cu marea expoziție intitulată, simplu, *Leonardo da Vinci. 1452-1519*, organizată la Palazzo Reale din Piața Domului din Milano, în care dominant, unificator este tocmai desenul, prin linia lui infinită de metamorfoze: în același timp, cercetare, expresie și proiectare).

În prima zi de vizitare a Bienalei de anul acesta de la Veneția, n-am „inspectat" decît cele două expoziții, deja amintite, ale lui Okwui Enwezor, din Giardini și, respectiv, de la Arsenale. Dat fiind că la ediția de anul acesta am ținut să nu mă duc în zilele de „preview", atunci cînd impresiile tuturor sînt imediate și poți asista, pe viu, la cum se constituie opinia, *doxa*, de data aceasta, așadar, ajungînd imediat după trecerea profesioniștilor, a experților și a jurnaliștilor (care, așa cum remarca în *Le Monde* cunoscutul galerist parizian Kamel Mennour, după ce se înghesuie monden în zilele de „preview", nu mai revin niciodată, în multele luni cît durează, de obicei, Bienala), aveam deja știre de opinia polarizată între „excelent", „consistent" și „prea mult", „excesiv", „sufocant". Se pare că lumea artei, în special, „experții" ei occidentali, s-au obișnuit pînă la tarare cu epurarea, minimimalismul și, pînă la urmă, cu vagul și chiar vidul conceptual deopotrivă artistic și curatorial, astfel încît expozițiile de acum ale lui Enwezor pot părea excesive, sufocante: facem tot mai puțin față *voinței* (așa-zis „moderniste", deci desuete, dacă nu chiar reacționare) *de sens*, o confundăm cu tezismul și demonstrativismul, cu odiosul voluntarism de care ne-au dezobișnuit „relax"-ul, „cool"-ul și „chill"-ul postmoderne, consfințind tocmai victoria designului global asupra mult prea materialului, umilului, civilului, tactilului desen, cu empiricitățile lui.

Muzeul Național al Literaturii Române

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I"

MIHAIL SEBASTIAN

ULTIMA ORĂ

70 DE ANI DE LA MOARTE

Invitați:
Paul Cornea
Gabriela Omăt
Maria-Magdalena Dragomir
Mihaela Podocea-Constantinescu
Titus Bazac
Petruș Costea

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I"
Str. Boteanu, nr. 1
29 mai 2015, ora 11.00

Parteneri media:

Partener:
FEDERAȚIA COMUNITĂȚILOR EVREIEȘTI DIN ROMÂNIA CULTUL MOZAIC

În ceea ce mă privește, mă declar apăsat de partea celor care au apreciat, pînă aproape de superlativ, realizarea curatorială a lui Okwui Enwezor, altfel spus înfruntarea, prin artă, cu lumea de azi. Conceptul general de „parlament al formelor" nu rămîne o idee vagă sau o dorință pioasă, fiind efectiv realizat, concretizat prin trecerile inter-mediale susținute, discursiv, prin „designarea" spațiilor, ale căror tensiuni și discrete „nebunii" susțin ideea generală de *reintegrare a umanului prin artă*.

Ambițiosul discurs spațial al curatorului era mai greu, dacă nu chiar imposibil de realizat în dificilul „Padiglione Centrale" din Giardini, spațiu gata construit, deja arhitecturat, deja despărțit de pereți, dar a putut să-și dea frîu liber în imensul spațiul neted de la Arsenale, în care arta este distribuită spațial ca o resursă strategică de o imensă varietate a omului – accentul, discutabil pentru unii, pus de Okwui Enwezor pe desen, nefăcînd decît să atragă atenția asupra disponibilității politice reintegratoare antropologic a acestuia. Desenul este întotdeauna, în sine, *politic*, pentru că (lasă impresia că) este la îndemînă, permițînd reapropierea umilă, modestă a realității și redesenarea ambițioasă a lumii. Nu orice *realitate* este o *lume*, nu pentru oricine realitatea trăită „face" lume, numai prin desen, prin parcurgerea liniei infinite a desenului, de la umilul mimetism al schiței de amator sau copil pînă la alambicatele modelizări ale savantului și la ambiția utopică a planului și proiectului, realitatea poate fi retransformată într-o lume. Și poate tocmai de aceea, la un moment dat, în special la Arsenale, i-am simțit lipsa lui Ciprian Mureșan.

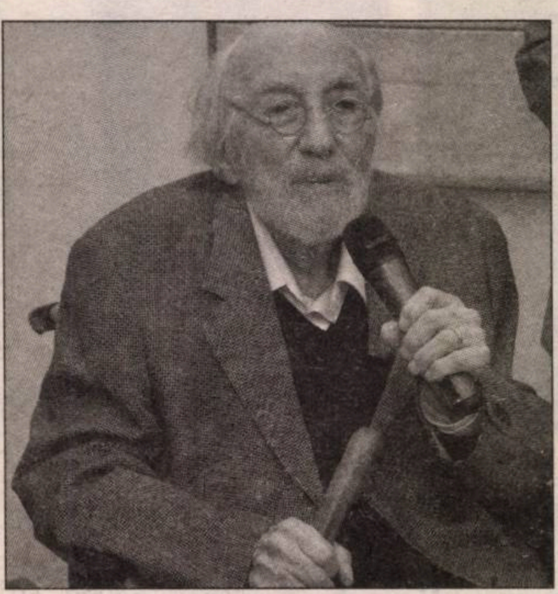
Oricum, ambele expoziții curatoriate de către Okwui Enwezor, atît cea din Giardini, cît și cea de la Arsenale, încep – tare, plin, suprasemnificant, inevitabil – cu sfîrșitul, cu blocajul, ba chiar cu doliul. Astfel, neoclasicul, ca fațadă, Pavilion Central din Giardini apare ca un adevărat mausoleu, fiind marcat de la mare distanță de lucrarea *signalling devices in now bastard territory* (2015) a lui Oscar Murillo, după care urmează, așa cum vom vedea, oximoronicul zid de valize al lui Fabio Mauri (*Il Muro Occidentale o del Pianto/Zidul Occidental sau al Plîngerii*), avînd rezonanțe imediate în tragediile refugiaților africani din Mediterana coastelor italiene, înconjurat de declinarea grafică a cuvîntului „the end", urmată, fără pauză de respirație, într-un montaj curatorial de-a dreptul eisensteinian, de vomismentele lui Boltansky. Astă pentru ca intrarea în expoziția de la Arsenale să fie, pur și simplu, blocată, zidită, efectul fiind însă și unul de intrare ca într-o biserică, într-o catedrală.

(va urma)

Pro-logos la jubileul „Prologului"

Florin COLONAŞ

După 1958, cînd Armata Roşie a părăsit România, pe timpul „democratului" Gheorghe Gheorghiu-Dej, a existat o perioadă în care orice grup mai mare de trei persoane era socotit în afara legii şi de acesta se ocupa acel Argus numit Securitate. Totul era, pînă în 1990, sub lupa partidului unic. Cu greu scăpa ceva ochiului şi urechii cenzurii. Printre aceste minuni putem afla şi un grup pictural avînd preocupări paşnice, creştine, preocupat în exclusivitate de problemele perfecţionării gîndirii şi tehnicii picturale. Aşa s-a născut un grup numit „Prolog", iniţiat de un artist ajuns la maturitatea gîndirii, nonagenar astăzi, Paul Gherasim (*foto*), isonar al lăcaşului de cult şi cultură Stavropoleos. Acest grup închegat şi-a verificat potenţele timp de 30 de ani, într-o serie de manifestări de mai mică sau de mai mare amploare. Grupul Prolog sărbătoreşte anul acesta 30 de ani de la fondarea sa, în 1985. Cu această ocazie, membrii grupului au organizat, la Galeria Română din Bucureşti, o amplă expoziţie intitulată *90x30 Prolog* – care poate fi vizitată pînă pe 10 iunie.



Această grupare a activat în perioada comunistă, fără statut, fără o antepublicaţie, ci mai degrabă ca o trupă de plein-airişti, fascinaţi de peisajul de la poalele Pietrei Craiului, din Poiana Mărului. Din acest grup au făcut parte Horia Bernea, Ion Dumitriu, Şerban Epure, Mircea Milcovici, operele lor fiind reunite, înainte de expoziţia de la Galeria Română, de o retrospectivă la Muzeul de Artă din Braşov. Nici acum „Prologul" nu are o publicaţie sau un buletin de informare cu o anumită periodicitate. Nu am cunoştinţă de existenţa unei platforme ideatice (broşură, manifest). Fără a dovedi o omogenitate deplină în privinţa manierei de a picta, putem afirma că există o dominantă pastoral-ecumenică, pe care conducătorul spiritual al grupului, Paul Gherasim, a afişat-o dintotdeauna şi a căutat să le-o insufle ciracilor săi. Nu mai departe, chiar recentul vernisaj a avut parte de un ritualism neobizantin, prin participarea unui grup de cîntăreţi şi isonari, într-un interval de timp îndestulător. În cele cinci săli ale galeriei sînt expuse peste 70 de lucrări ale membrilor actuali ai grupării – Paul Gherasim, Constantin Flondor, Ion Grigorescu, Horea Paştina, Matei Lăzărescu, Christian Paraschiv, Mihai Sârbulescu, împreună cu prietenii lor – Afane Teodoreanu, Vasile Varga, Gheorghe Berindei, Florin Niculiu, Ion Nicodim, Octav Grigorescu, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Dan Mohanu, Andrei Rosetti. Prima sală este un punct de întîlnire pentru şugubăţul Afane Teodorescu, sobrul Vasile Varga, Florin Niculiu, metafizicianul-suprarealist, polivalentul Ion Nicodim, emblematicul Horia Bernea, profesorul de pictură sacră Dan Mohanu, ca şi pentru mai tînărul Andrei Rosetti.

Grupul celor cinci, al cărui ferment l-a reprezentat tot timpul Paul Gherasim, a debutat, discret, în 1985, la Galeria „Căminul Artei" din Bucureşti, cu tema „Floarea de măr". Tovarăş de drum le-a fost poetul Ioan Alexandru, care dedică temei din 1985 un poem reprodus pe prima pagină a catalogului aniversar. În actuala expoziţie aflăm cîteva piese minuscule avînd drept subiect suava floare de măr; lucrările sînt aproape nişte timbre, dar acestea creează impresia de monumentalitate. Aceste mici piese – semnate de Paştina, Gherasim, Paraschiv, Sârbulescu – reprezintă elemente de referinţă ale întregii expoziţii. Discursul plastic este susţinut în celelalte săli de maeştrii denumiţi cu simplitate: Constantin, Ion, Paul, Horea, Matei, Christian, Mihai. Iar ultima sală este dedicată lui Paul Gherasim.

Noua galerie, numită „Română" după numele pieţei unde este amplasată în Bucureşti, a depus un efort considerabil pentru a organiza prima expoziţie cu Grupul „Prolog". Expoziţia de la Bucureşti va fi preluată de Galeria Jecza din Timişoara, în perioada decembrie 2015 – ianuarie 2016. ■

SOFTUL ROMÂN

Ping & Pong

Şerban FOARŢĂ

Pour les enfants &
pour les raffinés

Era un cuplu: Ping & Pong,
pe yaht (dar nu se poate
spune de ce). Jucau ping-pong
(din gleznă şi din coate;

dacă spun *gleznă*, mă refer
la glezna mîinii [drepte
sau stîngi – depinde de reper]),
dar ce sărea, în trepte,

era nu mingea, ci un ou,
căci cuplul era unul
monozigot: un singur ou
ouîndu-l*, şi doar unul.

Pong era fratele lui Ping,
de-aceea în albastru
se îmbrăca, iar ea în *pink*
(ce e mai puţin aspru

la pipăit); în *bleu marine*
adică, pe cînd sor-sa
se îmbrăcă în rozmarin...
Jucau, sfidînd entorsa,

de parcă, ambii ar fi avut
poignée de fier la mînă,
şi alta n-ar mai fi avut
de făcut zilnic... Pînă

ce Ping cea roz şi-albastrul Pong,
premonitivi aceştia,
au spus c-aud în ei un gong
ce prevestea primejdia

unui cutremur submarin
urmat de un tsunami
necruţător – cînd nici „Amin!"
n-ai timp să spui, nici
„Maaami!"

■■■

– Ştii ceva Ping, îi spune Pong,
ne-am înşelat pesemne;
ia loc, mai bine, în şezlong
şi nu mai crede-n semne

(în *orice* semn), – un zvon de gong
nu-ntotdeauna demn e
să-l crezi un glas, mai zise Pong,
de-oracole solemne.

– Poate a fost, răspunse Ping,
tam-tamul unei Africi –
şi spaima, greu e să mi-o-nving
de indigenii aprigi

şi bruni, încît, dacă te-ating,
cum coşul unei fabrici
te-afumi... Aşa că nu m-ating
de negru-acestei Africi!

– Vai, surioară Ping, nu-i chip
să nu te uiţi cu groază
la nişte dune de nisip,
la cocoşi, la vreo oază?...

– Într-adevăr, de ce să ţip,
cînd marea e-o turcoază
montată-n aur de nisip?...
Ştii, Pong, mi-e dor de-o oază!

■■■

Or, oaza lor era de fapt
matricea-ntîie: oul,
prin coaja cărui' fătu-i apt
a desluşi ecoul

acestei lumi, 'nainte chiar
de a veni pe lume
(se înţelege: nu prea clar,
precum nici ce anume).

Acum, un tot mai slab ecou
aveau în athanorul
unde fuseseră, din nou,
devălmăşiţi în norul

ce va fi fost matricea lor –
şi iată-i, iar, un cuplu,
ca la-nceput, monocolor,
iar nu bicrom şi dublu;

un nor lila (ce-i un melanj
de roz şi de albastru)
ce-nchide-se,-nde el, etanş
la orice zvon mai aspru.

■■■

În vremea asta, la Miami,
cei tolăniţi pe plajă,
dar nesimţind nici un tsunami,
văzură cum o *glajă***

plutea pe leneşele unde
din care-au scos-o,-n fine,
şi, chit că nu ştiau de unde
venea, nici pentru cine,

au destupat-o (precum unii
deshumă vechi sicrie),
ca să citească,-n clarul lunii,
un sul – pe care scrie:

O carte strigă după ajutor,
o parte n-are nici un autor,
o altă parte, doar coautor
a treia duce lipsă de cotor,
a patra parte nu are motor,
avînd, în loc, o rablă de rotor
din foarte alte vremuri...

*A*JUTOR!

* Pe cuplu, bineînţeles.

** Erau americani din Transilvania – iar nu din Pennsylvania...

14774
5 948391 848847

POLITIC

Cazul Rarinca

văzut de Bedros Horasangian și Cristian Pîrvulescu

FILM

TIFF și invitații săi speciali

corespondență de Silvia Dumitrache

SUPLIMENT

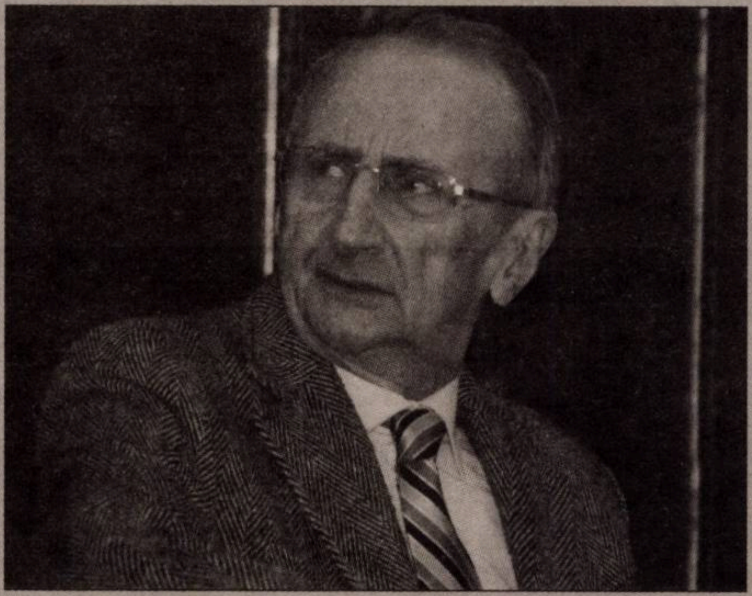
Zile cu teatru la Baia Mare

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 517 (775) 4-10 iunie 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație și analiză culturală

O carte în dezbatere: *Radicalitate și nuanță*



Opinii de: Paul Cernat și Cezar Gheorghe

ACTUALITATE

Cazul Andrei Rus deschide discuția despre învățămîntul artistic

Reacții semnate de: Gianina Cărbunariu, Radu Jude, Iulia Popovici și Mircea Toma (Active Watch)

ACTUALITATE

Frontierele literare ale Europei

de Ioana Zlotescu

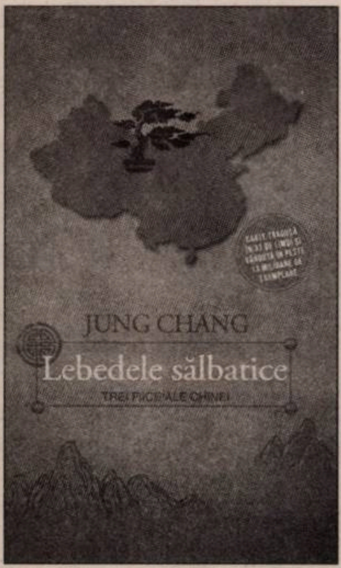
URBANISM

Mântuleasa ca o pradă

de Marina Echeriu

„În China, trecutul și istoria sînt încă tabu"

Interviu cu scriitoarea Jung Chang



ESEISTICĂ

„Ciclurile regăsirilor afective"

de Carmen Mușat

A FOST

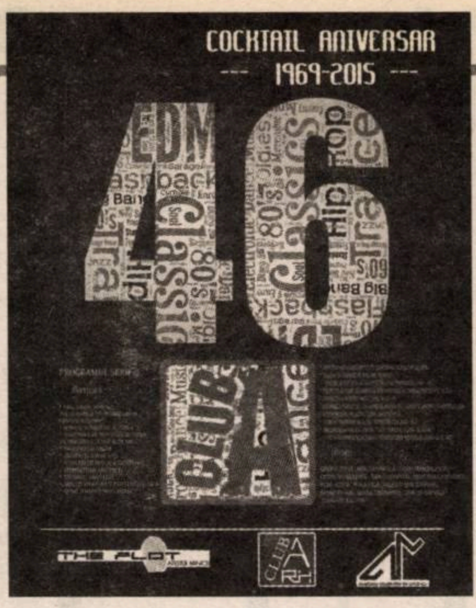
■■■ **Înapoi la argument.** Joi, 28 mai, Librăria Humanitas de la Cişmigiu a fost gazda unei întîlniri „Înapoi la argument” cu Horia-Roman Patapievici, dedicată recentei apariţii a primului volum din seria de opere „Ezra Pound”, care va fi publicată în patru volume la Editura Humanitas Fiction. Un eveniment editorial, *Opere I. Poezii 1908-1920* acoperă poezia publicată de Ezra Pound înainte de *Cantos*, în traducerea poeţilor Mircea Ivănescu şi Radu Vancu. Selecţia, îngrijirea ediţiei, cronologia, introducerea şi comentariile îi aparţin lui Horia-Roman Patapievici.

■■■ ***Şotron. Tîrg de cărţi, jocuri şi distracţii.*** Muzeul Literaturii Române Iaşi, în parteneriat cu Asociaţia „Patrimoniu pentru Comunitate”, a organizat, în perioada 29-31 mai, cea de-a II-a ediţie a *Şotronului. Tîrg de cărţi, jocuri şi distracţii*. Evenimentul s-a desfăşurat în grădina Casei Pogor şi pe strada Vasile Pogor, în intervalul orar 12.00-22.00, avînd drept public-ţintă copiii şi adolescenţii. Programul a fost compus dintr-o suită de evenimente şi activităţi: tîrg de carte, ateliere creative şi practice, piese de teatru, concerte, expoziţii, campionate de şotroane cu premii, workshopuri de interviuri şi fotografii de portret, board games, cluburi de conversaţie în diverse limbi străine, concurs de kendama, ateliere de slackline, activităţi sportive (ping-pong, baschet, volei, trambuline, tenis, cursuri de învăţat mersul pe bicicletă), vizionări de basme. În cadrul evenimentului va fi inaugurată o pictură 3D interactivă cu tema „Şotron”, proiect sprijinit de National Paints România şi realizat de o echipă formată din zece studenţi ai Facultăţii de Arte Vizuale şi Design din cadrul Universităţii „George Enescu” din Iaşi, coordonaţi de Silviu Teodor-Stanciu, doctorand în cadrul aceleiaşi instituţii. La Muzeul „Vasile Pogor” va putea fi vizitată expoziţia *Grafism*, iar la parter va fi montat un sistem de aplicaţii multimedia care cuprinde sisteme de proiecţie interactive, sistem de realitate augmentată, joculeţe educative interactive şi aplicaţii pe suport multitouch, personalizate pe patrimoniul muzeelor literare ieşene.

■■■ ***[Fragil]* în turneu.** Fundaţia „Gabriela Tudor” organizează în luna iunie, în cadrul programului E-Motional, premiera spectacolului *[Fragil]* realizat de coregraful Cosmin Manolescu şi interpretat împreună cu Giselda Ranieri (Italia) şi Tanja Andreeva (Norvegia). După avanpremiera din 2014, piesa va fi prezentată în turneu la Cluj, 9 iunie, Bucureşti, 12 iunie (partea I) şi 13 iunie (partea a II-a), şi Riga, în cadrul Festivalului Time to Dance, pe 18 şi 19 iunie. Turneul a debutat în Luxemburg, pe 3 iunie, în conexiune cu un eveniment de amploare dedicat proiectului E-Motional, organizat în parteneriat cu Trois C-L – Centrul de Creaţie Coregrafică din Luxemburg, al cărui program a inclus, alături de spectacol, o instalaţie foto-video cu lucrări de artişti participanţi în cadrul proiectului, între care Bogdana Pascal şi Tania Cucoreanu, o conferinţă susţinută de Mihaela Michailov şi o masă rotundă cu artişti şi profesionişti ai dansului din Luxemburg şi România.

■■■ **Lansare *Nada*.** Marţi, 2 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, Paul Cernat, Dmitri Miticov şi Svetlana Cârstean au lansat, alături de autor, cel mai recent volum de versuri semnat de Andrei Dósa, *Nada*, apărut la Editura Pandora M.

Club A 46 de ani 1969-2015



Miercuri, 3 iunie, Club A sărbătoreşte 46 de ani printr-o retrospectivă a activităţii ca instituţie culturală. Cel mai vechi club studenţesc cu activitate neîntreruptă din Europa îşi premiază apropiaţii şi directorii de programe (Călin Irimescu – arhitect, profesor UAUIM; Doru Frolu – achitect; Dizzy Rosentvaig – arhitect; Mirel Leventer – arhitect; Virgil Ruta – arhitect; Mihai Ionescu – manager), iar lui Emil Barbu Popescu, preşedintele de onoare al Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu” şi Preşedintele Uniunii Arhitecţilor din România, i se va decerna, de către revista *Observator cultural*, o diplomă de excelenţă în semn de preţuire şi recunoaştere publică a activităţilor de excepţională valoare, ca fondator şi susţinător de proiecte inovatoare care au dinamizat, timp de decenii, energiile multor generaţii de creatori şi actori culturali.

Programul include o serie de amintiri savuroase povestite de membrii fondatori ai Club A, proiecţii cu filme de arhivă şi documentare retrospective despre Club A, vernisajul expoziţiei: *46+ Afişe cu Autografe*, prezentarea publică a proiectului „Jubileul Club A – 50 de ani”. Seara va continua cu „Noaptea studenţilor arhitecţi”.

Club A a fost fondat în 1969 de un grup de studenţi arhitecţi, conduşi de Emil Barbu Popescu. În palmaresul cultural al clubului se înscriu peste 500 de concerte susţinute de peste 200 de trupe, aici au avut loc 300 de dezbateri şi 300 de întîlniri literare şi s-a derulat un cenaclu de film. Pe scena Club A au urcat peste 30 de trupe de teatru, care au susţinut peste 200 de reprezentaţii, clubul fiind un dinamizator al scenei rock autohtone prin patru concursuri naţionale pentru tinerele trupe (Underground, Alternative Competition, Trofeul Club A – Avanpost Rock, două ediţii). Nu întîmplător, Club A a organizat, în 1969 şi 1971, la Sala Palatului, primul şi al doilea Festival Naţional de Muzică Pop şi Folk, istoria clubului confundîndu-se cu generaţii întregi de artişti muzicieni.

Preselecţie pentru Gala Tînărului Actor HOP

UNITER organizează preselecţia pentru „Gala Tînărului Actor – HOP!”, ediţia a XVIII-a, în zilele de 15 şi 16 iulie. Anul acesta vor fi două teme, la alegere, atît pentru secţiunea „Individual”, cît şi pentru secţiunea „Grup”.

Temele:

1. Dada – Ce-i cu dadaismele astea?…

Un exerciţiu complet liber pentru realizarea căruia se acceptă orice formulă estetică avînd ca suport un poem, o proză dadaistă sau o operă de artă dadaistă. Este obligatoriu ca scriitorul/ artistul pe care-l alegeţi să aparţină mişcării dadaiste apărute acum o sută de ani: 1916-2016.

2. Vacanţa la mare

Exerciţiu cu text avînd la bază o lucrare literară (roman/ text dramatic/ poem în proză/ film) a unui autor clasic sau contemporan care are acest subiect. Nu se acceptă texte personale ale concurenţilor. Componenţa maximă a unui grup – 6 persoane.

Exerciţiu nonverbal (improvizaţie, teatru fizic, teatru de obiecte, teatru circ, etc.) cu această temă.

Durata maximă: 15 minute, la Individual, şi 25 de minute, la Grup.

Se pot înscrie actori care au absolvit facultatea începînd cu promoţia 2011.

Candidaţii trebuie să trimită la adresa *doina@uniter.ro* un curriculum vitae, o fotografie (portret, rezoluţie 300 dpi) şi titlul exerciţiului prezentat. Data-limită de înscriere este 1 iulie 2015.

Morometţii 60. Jubileul unei capodopere

Sub titlul ***The Morometes 60**: The Jubilee of a Masterpiece/ **Moromeţii 60**. Jubileul unei capodopere*”, Institutul Cultural Român din Londra va derula, între 10 iunie şi 9 iulie, o serie de evenimente dedicate uneia dintre cărţile esenţiale ale literaturii române, *Moromeţii*, la 60 de ani de la publicarea acesteia.

Programul – ai cărui invitaţi sînt regizorul Stere Gulea, profesorul, scriitorul şi criticul literar Caius Dobrescu, actorii Marcel Iureş, George Mihăiţă şi Jack Klaff – celebrează, în anul jubiliar, o carte mare a literaturii române cu ajutorul unui concept de promovare folosit în premieră, care grupează evenimente din mai multe domenii: teatru, cinematografie, literatură şi arte vizuale.

Cele patru dimensiuni ale proiectului sînt: componenta teatrală – reprezentată de spectacolul *Păi… despre ce vorbim noi aici, domnule?*, o producţie a Teatrului ACT după un text de Cătălin Ştefănescu avînd la bază romanul *Moromeţii*, în regia lui Alexandru Dabija, cu Marcel Iureş şi George Mihăiţă, care se va juca la Leicester Square Theatre din Soho-ul londonez; componenta cinematografică – seria „Marin Preda în film”, ce se va derula la cinemateca românească de la ICR Londra; expoziţia de fotografie *Marin Preda: O viaţă în imagini şi cărţi*, găzduită de Galeria Institutului; şi componenta propriu-zis literară, sub forma unei seri ai cărei protagonişti vor fi Caius Dobrescu şi cunoscutul actor britanic Jack Klaff, care va citi fragmente din traducerea în limba engleză a celebrului roman. Proiectul include publicarea în format digital a unei selecţii de fragmente din ediţia în limba engleză a *Moromeţilor*, apărută în anul 1957 la Editura pentru Limbi Străine, în traducerea lui N. Mişu. Aceasta va deveni accesibilă pe website-ul ICR Londra.

***Moromeţii 60**. Jubileul unei capodopere* este un program realizat de Institutul Cultural Român din Londra, împreună cu Teatrul ACT din Bucureşti, Centrul Naţional al Cinematografiei şi Muzeul Literaturii Române.

Alături de poetă se vor afla:
NORA IUGA
CARMEN MUŞAT
Moderator:
SVETLANA CÂRSTEAN

Editura PANDORA M vă invită la lansarea volumului
STAŢII
de CORINA BERNIC
Luni 8 iunie, de la ora 19.00
la CĂRTUREŞTI VERONA
(în CAFENEA)

VA FI

■■■ **Expoziţia *Muzeul Dansului Modern şi Contemporan*.** Centrul Naţional al Dansului Bucureşti prezintă, între 5-7 iunie, expoziţia *Muzeul Dansului Modern şi Contemporan*. Expoziţia vine ca o pregătire pentru lansarea Arhivei dansului românesc, ce va avea loc în toamna anului 2015, fiind o iniţiativă documentar-experimentală ce îşi propune să atragă atenţia publicului asupra cercetării istoriei dansului românesc modern şi contemporan, cu accente asupra unor coregrafi reprezentativi. Expoziţia de la CNDB prezintă coregrafii: Lizica Codreanu, Stere Popescu, Leria Nicky-Cucu, Floria Capsali, Miriam Răducanu, Vera Proca-Ciortea, Elena Penescu-Liciu, Lisette Verea, Esther Magyar, Contemp, Marginalii. Creat ca o instalaţie dinamică de proiecţii video şi materiale/documente de arhivă inedite, expoziţia acoperă perioada 1927-1996 şi este structurată în trei părţi: proiecţii inedite, dance cinema, *reenactment*. Vernisajul expoziţiei (curator: Igor Mocanu; asistentă curator: Corina Cimpoieru) va avea loc vineri, 5 iunie, de la ora 19.00, la CNDB. Expoziţia va rămîne deschisă pînă duminică, 7 iunie, între orele 19.00-21.00.

■■■ **„Povestea Mahalalei Mătăsari”.** Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate organizează, cu ocazia celei de-a cincea ediţii a Festivalului urban Femei pe Mătăsari, o nouă serie de trasee-culturale prin Mahalaua Mătăsari, în zilele de 5, 6, 7 iunie. „Povestea Mahalalei Mătăsari” este numele traseului cultural care va deschide festivalul Femei pe Mătăsari, vineri, 5 iunie, de la ora 19.00, punctul de plecare fiind Home Mătăsari (str. Mătăsari, nr.17), traseu de 1km, care se va desfăşura pe străzile: Mătăsari, Matei Elina Voievod, Matei Voievod, Agricultorilor, Bîlciului, cu retur pe strada Mătăsari. Traseul cultural cuprinde istorii şi poveşti despre Bucureştii mahalalelor, despre mahalagii şi comercianţii din Obor şi din Tîrgul Moşilor, istorii despre negustori şi despre producătorii de mătăsuri, despre băcănii şi crîşme, dar şi poveşti despre femei, librării şi primari.

■■■ **Maria Răducanu Quartet la Festival Israel.** Cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Tel Aviv, Maria Răducanu Quartet va susţine un concert de ethnojazz în data de 10 iunie, de la ora 19.00, la Complexul HaTahana HaRishona din Ierusalim, pe Scena Internaţională, din cadrul seriei de evenimente în aer liber „Music on Derech Milton” a Festivalului Israel (28 mai-24 iunie). Programul muzical va include piese din folclorul tradiţional românesc, romanţe interbelice, fado, tango, litanii ruseşti, într-o interpretare originală, cu elemente de jazz, improvizaţie şi sound contemporan. Maria Răducanu Quartet este format din: Maria Răducanu-vocal, Chris Dahlgren-bass, Niko Meinhold-pian şi Michael Griener.

■■■ **Gabriela Adameşteanu la Braşov.** Vineri, 12 iunie, Gabriela Adameşteanu se va afla la Braşov. De la ora 15.00, la Facultatea de Litere a Universităţii Transilvania, în Sala „Gheorghe Craciun”, autoarea va susţine conferinţa *Anii '90: literatură, scriitori, politică*, pornind de la volumul *Anii romantici*, apărut la Editura Polirom în 2014, în seria de autor consacrată. De la ora 17.00, la Librăria Okian, va avea loc lansarea volumului *Anii romantici* şi a romanului *Drumul egal al fiecărei zile*. Invitaţi: Ruxandra Ivăncescu, Georgeta Moarcăs, Adrian Lăcătuş.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, De la Vasile Patilineț la Vasilică Danileț; Cristian PÎRVULESCU, *Res publica* sau *res judicata* ____ 4

ACTUALITATE
Iulia POPOVICI, Sistemul universitar – „În spatele scandalului UNATC"; Cazul Andrei Rus deschide discuția despre învățămîntul artistic ____ 5
Conducerea UNATC execută libertatea de exprimare ____ 6
Ioana ZLOTESCU, Frontierele literare ale Europei ____ 7

ISTORIA IDEILOR
Paul CERNAT, Rezistența prin nuanțare (I) ____ 8
Cezar GHEORGHE, Elogiul nuanței ____ 9
Cristina ISPAS, Nemîngîiații ____ 10

ESEISTICĂ
Carmen MUȘAT, „Ciclurile regăsirilor afective" ____ 11

ISTORIE
Țicu GOLDSTEIN, Istorie și memorie. Calvarul evreiesc (II) ____ 12

MENTALITĂȚI
Alina PURCARU, „În China, trecutul și istoria sînt încă tabu" – Interviu cu Jung Chang ____ 13

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
Andrej MEDVED, Despre poezie ____ 16

SPAȚIU URBAN
Marina ECHERIU, Mântuleasa ca o pradă ____ 17

PORTRET
Mariana CODRUȚ, „Satanistul Barbu" – atac la Puterea reacționară ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Radu JÖRGENSEN, Șah! În țara lui Stalin (I) ____ 21

ARTE
TEATRU: Raluca BLAGA, „Am în permanență în minte modelul lui Krystian Lupa" – Interviu cu regizorul Theodor-Cristian POPESCU, conf. univ. dr., Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureș ____ 22
Mircea Sorin RUSU, Identitatea la Tîrgu-Mureș; Oana CRISTEA GRIGORESCU, Român, maghiar, ardelean ____ 23
FILM: Alice KANTERIAN, Turnirul cineaștilor și cineastelor la Cannes ____ 24
Silvia DUMITRACHE, „Filmele mele au fost criticate mai degrabă pentru duritatea abordării decît pentru substratul ideologic" – Interviu cu Agustí VILLARONGA ____ 25
T+SHIRT: Călin Dan, Suportul și imaginea – Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21 ____ 26
ARTE VIZUALE: „Lucrul cel mai important pentru mine este prezența fantasticului" – Interviu cu Rada Niță ____ 27

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 7
Ioan GROȘAN, Scriitori despre scriitori ____ 11
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 13
Ion BARBU, I Love Kierkegaard ____ 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 20
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

SUPLIMENT
Zile cu teatru la Baia-Mare

EDITORIAL

Dar la polonezi v-ați gîndit cînd ați spus că ei l-ar fi împușcat pe Patapievici?

Ovidiu ȘIMONCA

Avem o declarație a scriitorului Nicolae Breban, de la Antena 3, din emisiunea „Punctul de întîlnire" difuzată în 10 mai, după ce realizatorul, Radu Tudor, a citit cîteva fragmente din scrierile lui Horia-Roman Patapievici. Nicolae Breban a afirmat următoarele: „Daca ar fi îndrăznit un om ca Patapievici să afirme aceste lucruri, în Ungaria sau în Polonia l-ar fi bătut sau l-ar fi impuşcat". Declarația este neechivocă, înregistrarea se păstrează pe site-ul Antenei 3. Reamintim, dacă mai este nevoie, că Ungaria şi Polonia sînt țări membre ale Uniunii Europene, înaintea României, şi în țările Uniunii Europene pedepsirea unor oameni pentru opinii este interzisă, iar aşa-zisa intervenție coercitivă a ungurilor şi polonezilor prin bătaie (!) sau prin crimă (!!!) este exclusă, ar însemna să-ți faci dreptate singur, dincolo de legi şi precepte.

Practic, Nicolae Breban – fără să precizeze contextul sau epoca – generalizează şi își arată disprețul față de alte popoare, cărora le atribuie pulsiuni criminale. Este un exemplu de discriminare – bunii, miloşii şi blegii români, în opoziție cu fioroşii polonezi. Să spui despre polonezi sau unguri că şi-ar fi bătut sau ucis un compatriot de-al lor numai pentru faptul că s-ar fi exprimat critic față de realitatea existentă este în afara normelor democratice. Pentru Breban, la unguri sau la polonezi ar exista primatul pumnului şi al pistolului. Nicolae Breban insultă grav două popoare. El n-a vorbit de cazuri izolate de violență, ci de Ungaria şi Polonia.

Încercînd să se scuze (*nu eu vreau să-l împuşc pe Patapievici!*), Breban accentuează caracterul atavic al polonezilor. Sîmbătă, 30 mai, la Mediafax, Breban reia chestiunea, nu-i mai aminteşte pe unguri, sare peste bătaie şi trece direct la împuşcare: „am spus că, dacă omul ăsta, Patapievici, ar fi fost în Polonia şi ar fi murdărit şi înjurat istoria poloneză, probabil că polonezii l-ar fi împuşcat, nu eu". Realmente, sîntem în fața unei monstruozități. De ce trebuie implicați polonezii (luați ca alibi) într-o chestiune strict internă între doi scriitori? De ce, pentru a te spăla pe mîini după ce ai spus o aberație (în mod repetat, în două spații publice, la Antena 3 şi la Mediafax), trebuie să-i implici pe polonezi?

Aici sîntem. Dacă Nicolae Breban a repetat aceste lucruri şi la Academie, are mai puțină importanță. Eugen Simion neagă că declarațiile ar fi fost reluate şi la Academie. Însă invocarea Academiei este un bun prilej pentru domnul Gabriel Liiceanu de a se victimiza şi de a trimite scrisori deschise preşedintelui Academiei, Ionel Valentin Vlad. Misiunea unui intelectual, ca şi a unui jurnalist, este de a lucra cu fapte reale, cu declarații autentificate. Cele două declarații ale lui Nicolae Breban nu pot fi tăgăduite. Ele există, sînt limpezi. Dar, în ele, Nicolae Breban se referă doar la Horia-Roman Patapievici şi la „unguri şi polonezi".

Mi-ar fi plăcut ca domnul Liiceanu să se solidarizeze *strict* cu Horia-Roman Patapievici şi, de ce nu?, cu polonezii şi cu ungurii, cei mai expuşi, în opinia mea, unei tratări discreționare a domnului Breban, care „europenizează" un joc local funest de orgolii. Dacă Nicolae Breban va ajunge în Polonia, ca scriitor român, ar putea fi întrebat: „de ce ne atribui idei asasine, ca l-am fi omorît pe Patapievici dacă ar fi fost concetățean de-al nostru?" Poate că polonezii l-ar fi decorat, poate l-ar fi ovaționat, poate l-ar fi criticat, în nici un caz Horia-Roman Patapievici n-ar fi fost omorît în Polonia pentru ideile sale – acesta ar fi răspunsul decent, rațional şi uman pe care l-ar auzi Nicolae Breban în Polonia. Chestiune pe care ar trebui să o învățăm şi noi. Oricîte deosebiri de păreri ar exista între doi oameni, oricîte polemici s-ar manifesta, nu-l poți trata cu scîrbă pe cealălalt, nu poți îndemna la linşaj.

Ne simțim solidari cu Horia-Roman Patapievici. Ne simțim solidari cu ungurii şi polonezii, ajunşi martorii ultragiați ai unei dispute româneşti. Credem că se impun scuze publice din partea domnului Nicolae Breban, care să fie adresate atît lui Horia-Roman Patapievici, dar şi polonezilor şi ungurilor, tratați, la modul generic, ca popoare ce practică asasinatul şi corecția prin bătaie.

Chiar şi Academia Română are trebui să aibă o reacție. Nu-i suficient să spui că Breban nu s-a exprimat între pereții Academiei. Domnii academicieni Ionel Valentin Vlad şi Eugen Simion ar trebui să aibă un mic imbold şi să îndemne la civilitate nu doar în spațiile Academiei. Nicolae Breban nu poate vorbi în acest mod, în nici un context, în nici un spațiu public, fie el studio de televiziune, agenție de presă sau Academia Română. Domnul Eugen Simion e mulțumit că Breban nu vorbeşte la Academie despre împuşcare, dar tot academician este Nicolae Breban şi la Antena 3, şi la Mediafax. Radu Boroianu, preşedintele ICR, în stilul lui greoi şi filozofard, s-a delimitat, totuşi, de Nicolae Breban, la o lună după pocinogul din conferința de presă de la instalare. E nevoie ca polemica de idei să revină într-un spațiu normal şi să părăsim zonele unde se cultivă fie adulația exaltată, fie risipa de invective şi incriminări. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

De la Vasile Patilineț la Vasilică Danileț

Bedros HORASANGIAN

Lumea politică românească este turmentată în ultimele zile de cazul Rarinca. Se solicită demisii, anchete, se răscolește în trecutul imediat, ies la iveală uluitoare informații despre matrapazlîcurile și codoșlîcurile regimului Traian Băsescu. Mult hulit de o parte a lumii, mult iubit de o alta (nu știm cîtă). A făcut, n-a făcut, se zic multe rele despre Traian Băsescu, dar admiratorii săi – în mare parte și profitorii săi, să dăm nume, la ce bun? – o țin langa cu statul de drept, independența Justiției și Justiția care a început să funcționeze abia sub mandatele sale. Oare așa este, așa a fost?

A rămas ceva bun după anii de președinție ai lui Traian Băsescu? Răspuns unic: NU! Pe zi ce trece, se conturează mizeriile comise, zîzania indusă nu doar în lumea politică, dușmăneala transmisă între diferitele părți ale corpului social ce alcătuiesc poporul român. Așa cum e el, cu bune și rele, așa cum sîntem, aici, laolaltă. Efortul lui Traian Băsescu de a subjuga toate pîrghiile puterii iese la iveală cu repeziciune după ce Klaus Iohannis a cîștigat președinția României. Este limpede că va fi un altfel de președinte, dar tot atît de limpede este că mașinăria pusă la cale de Băsescu și oamenii săi pentru a controla puterea din România încă funcționează. Dintre cele trei puteri ale unui stat de drept care se controlează reciproc, cea judecătorească a scăpat de sub orice control. Și se vede acum cu ochiul liber, pentru că teama și frica induse nu doar infractorilor, ci întregii populații de DNA și DIICOT, de ANI și ANAF au ajuns la cote maxime. Nimeni nu e protejat de lege, oricine poate fi arestat pe baza unei „suspiciuni rezonabile" – o ambiguitate care poate produce monștri prin interpretări abuzive – toată lumea stă cu frica în sîn. De ce ? Pentru că România a ajuns să fie condusă nu de președintele României, Guvernul României sau de Parlament, ci de instituțiile de forță atît de dragi lui Traian Băsescu și acoliților săi. Serviciile secrete i-au fost subordonate și l-au servit cu supraobediență, DNA face agenda politică a României, activitatea ei principală. Arestul preventiv a devenit o armă de a ține pe toată lumea într-o continuă teroare. Cine este următorul? Nu se știe, ideea ar fi că nimeni nu poate sta liniștit. Că face ceva, că nu face, i se poate înscena orice. Oricui. Asta nu mai e justiție și stat de drept.

La urma urmelor, despre ce este vorba?

O cetățeană română a petrecut trei luni în închisoare pe baza unei plîngeri penale cu suspiciuni rezonabile de arestare preventivă făcute de șefa Curții Supreme a Magistraturii, judecătoarea Lidia Stanciu. Apoi, cercetată penal, femeia a fost achitată de două judecătoare, care nu au reținut nici un cap de acuzare. O eroare judiciară, s-ar zice, nu ar fi nici prima, nici ultima, pentru care plătește Statul român – contribuabilul –, și nu procurorul care a instrumentat strîmb cazul sau judecătorul care a dat o sentință aiurea. Știm bine cum sîntem obligați de CEDO să plătim fel de fel de despăgubiri pentru neregulile admise. Și iată că o achitare în Justiție devine un pretext pentru Direcția Națională Anticorupție să ceară anularea sentinței și este deschisă o anchetă împotriva uneia dintre cele două judecătoare, pe motive/pretexte hilare. De aici, un întreg val de ieșiri la rampă, care, vorba românului: unde dai și unde crapă.

Solicitarea demisiei Lidiei Stanciu de la șefia CSM-ului și afirmațiile publice ale unui membru CSM – un june imberb cu o deja frumoasă carieră prin tabloide (oare pe ce criterii și mapă profesională este Vasilică Danileț numit la 27 de ani judecător inamovibil, după doar trei ani de carieră la judecătoria Vatra Dornei?) – au înflăcărat taberele. Pro și contra Laura Codruța Covesi, șefa DNA-ului, ajunsă pe post de *fac ce vreau eu*, altfel vă spun Monicăi Macovei și vă cheamă ambasada SUA la convorbiri și lămuriri! E bine? Nu e bine. Noul scandal iscat de cazul Rarinca – femeia care a îndrăznit să ceară niște bani datorați de fostul soț (decedat) al Lidiei Stanciu – poate avea și o parte pozitivă. Să ajungă de domeniul public toate dedesubturile și abuzurile, ilegalitățile și traficul de influență practicat de un sistem judiciar corupt, despre care nimeni nu are voie să spună nimic. De ce? Pentru că este atacată independența Justiției și statul de drept, mereu clamat de susținătorii fostului președinte, dar mereu încălcate, brutal și fără jenă, de aceiași clamatori vocali ai unei dreptăți care nu există încă în România.

După ce mi s-au furat bani și lucruri personale la Miliția din Oravița în 1985 – prietenul Sandu Vlad știa toată povestea cu iz kafkian – pe un incident inexistent, dar bazat tot pe suspiciuni rezonabile, eu personal nu mai cred în Justiția din România. Și nici nu am încredere în ea. Orice e posibil. Asta nu mai e Justiție și stat de drept. Nici comunist, nici capitalist, nici european-democratic. Există, în mod cert, în sistemul judiciar oameni onești/cinstiți, dar sistemul e corupt și funcționează strîmb. Frica și suspiciunile fac și azi ravagii. Vasile Patilineț, fost barosan (ministru în două rînduri) PCR, un apropiat al lui Nicolae Ceaușescu, care controla Securitatea la un moment dat și i-a făcut dosarul lui Alexandru Drăghici, ca să fie dat în gît cu prilejul reabilitării – de fațadă – a lui Lucrețiu Pătrășcanu și mort într-un accident suspect pe vremea cînd era ambasador în Turcia, a fost unul dintre susținătorii și promotorii legii antiavort din România. Fata lui a murit exact în aceeași perioadă într-o operație de avort. Cum ar veni, una pe față, alta pe dos. Ieșirea la rampă a unui trepăduș de talia judecătorului Vasilică Danileț, cu acuze și suspiciuni la adresa judecătoarelor care au dat o decizie favorabilă în cazul Rarinca și fitile băgate la adresa unor jurnaliști – care? cine? ce? –, este o simplă diversiune instrumentată de „organele abilitate" ca pe vremea răposatului Președinte al României, Nicolae Ceaușescu. Fum deja. Dar de la Patilineț la Danileț mare lucru nu s-a schimbat. Și totuși, s-a schimbat. Așteptăm însă cu emoție evoluția evenimentelor/dezvăluirilor și confirmarea faptului că referendumul de demitere a lui Traian Băsescu a fost invalidat prin mijloace CSM cu totul ilegale. ■

Res publica sau *res judicata*

Cristian PÎRVULESCU

Chiar este România o republică? Nu în sensul formei de guvernămînt, ci în acela mult mai profund al locului fundamental al cetățeanului în spațiul public. Ce spațiu mai putem rezerva *res publicii* (treburilor publice) într-o vreme în care problemele cetății sînt apanajul exclusiv al prințului? Republica nu se opune monarhiei doar ca formă de guvernămînt, ci ca mod de organizare a guvernării: monarhia se reduce la puterea discreționară a unuia singur, pe cînd republica presupune participarea celor mulți. Și dacă într-o republică virtuțile sînt esențiale pentru a asigura impunerea egalității și libertății cetățenilor, într-o monarhie autoritatea șefului, ordinea și tradiția reprezintă baza sistemului politic. Ori, cît de republică poate fi România dacă un cetățean oarecare poate fi arestat preventiv 191 de zile doar pentru ca a deranjat un puternic la zilei? Ce mai rămîne din așa-zisa republică română după cazul Rarinca? Și, mai ales, s-ar putea construi – în așteptarea unor vremuri mai propice democrației – un adevărat republicanism în România? Sau căderea spre democrația iliberală, pe care cazul Rarinca nu face decît să o reliefeze, nu mai poate fi în nici un fel oprită?

Deriva democrațiilor, inclusiv a celor așa-zis consolidate, spre forme iliberale (care nu mai respectă drepturile și libertățile individuale) și postdemocratice (care mimează alegerile și pluralismul) a adus modelul statului punitiv în actualitate. Din ce în ce mai multe studii constată faptul că, în ultimele două decenii, calitatea democrațiilor s-a deteriorat. Încet, dar sigur drepturile și libertățile au fost sacrificate, iar comparația istorică ce vine spontan multora în minte este cu perioada de tranziție de la republica romană la imperiu. De aceea, nu cred ca ar fi greșit dacă am privi republicanismul prin prisma lui Cicero. În dialogul său *De republica* (*Despre republică*), Cicero, încercînd să definească cea mai bună formă de guvernare, observa că forța republicii stă în rolul central al poporului. Dar *populus* (poporul) nu era o simplă reuniune de oameni, ci o reuniune bazată pe consimțămîntul cetățenilor asupra modului în care se apărau drepturile și interesele lor, atît cele comune, cît și cele individuale. O astfel de republică pare astăzi o simplă iluzie. În locul republicii a fost instalat statul ca spațiu al autorității necontestate și necontestabile a unei minorități. În acest sens *res publica* a devenit *res judicata*: spațiul public în care se realiza consensul social a devenit un loc al autorității absolute, a lucrului judecat, dar mai ales al celui care conduce și judecă.

Principiul *res judicata* prezumă următorul aspect: ceea ce a fost decis de judecător este în mod obligatoriu și adevărat, *res judicata pro veritate habetur* (*lucrul judecat trebuie considerat adevărat*). Însă principiului *res judicata* i se reproșează că nu ar fi decît o ficțiune juridică – și politică, totodată –, prin care sînt protejate decizii contestabile. De aceea, cei ce critică principiul *res judicata* cred că prin autoritatea lucrului judecat se apără tocmai acele decizii ce lasă loc pentru îndoială și dezbatere publică. Căci dacă o hotărîre dată într-un proces ar corespunde întotdeauna adevărului, atunci căile de recurs ar fi de prisos. De fapt, prin afirmarea principiului *res judicata* s-a încercat concilierea a două tendințe opuse: pe de o parte, asigurarea stabilității și prestigiului justiției, pe de altă parte, asigurarea unor garanții privind apărarea drepturilor și libertăților justițiabililor realizată prin existența căilor de recurs, care afectează autoritatea lucrului judecat și relativizează „adevărul". Dar, odată ce este pus în discuție un caz, este afectat întreg sistemul. Nu mai există certitudinea că sistemul este infailibil.

> Principiul *res judicata* prezumă următorul aspect: ceea ce a fost decis de judecător este în mod obligatoriu și adevărat, *res judicata pro veritate habetur* (lucrul judecat trebuie considerat adevărat).

Or, tocmai asta s-a întîmplat ca urmare a acțiunii Direcției Naționale Anticorupție de a cere anularea sentinței definitive în ceea ce a devenit scandalul și cazul Rarinca. După ce au clamat cu vehemență virtutea autorității lucrului judecat pînă într-atît încît și libertatea de exprimare putea fi limitată pentru a asigura „supremația justiției", constatăm acum că apărătorii „justiției pînă la capăt" pun în discuție o sentință definitivă. Prin depunerea unei contestații în anulare împotriva unei decizii definitive a Curții de Apel București, DNA nu a făcut decît să alimenteze și mai mult dezbaterea despre lipsa de fiabilitate a sistemului.

Prin depunerea acestei contestații în anulare, autoritatea lucrului judecat este în mare măsură compromisă. În acest domeniu s-a operat pînă acum prin logică bivalentă, iar trecerea de la catalogarea discuțiilor publice privind o sentință definitivă ca atentat împotriva independenței justiției la criticarea unei sentințe ne duce spre un relativism juridic ce nu va rămîne fără urmări. Căci ori există autoritatea lucrului judecat, și atunci o sentință este definitivă și nu trebuie discutată, ori o sentință poate fi discutată și atunci nu mai există autoritatea lucrului judecat.

Prin amploarea sa și a mijloacelor mobilizate, scandalul Stanciu-Rarinca dovedește cît de firavă este, pînă la urmă, autoritatea lucrului judecat. Și arată că desfășurările juridico-politice ale cazului Rarinca riscă să afecteze poziția politică de dominație pe care și-o desăvîrșiseră – profitînd de incertitudinile instituționale ale sfîrșitului de mandat prezidențial al lui Traian Băsescu și începutul celui al lui Klaus Iohannis – DNA și aliații săi. Dacă decizia Curții de Apel București părea că dovedește că întărirea autorității judecătorești din ultima vreme folosește *res publicii*, recursul la procedura extraordinară de anulare a unei decizii definitive a unei instanțe, ca și întregul dispozitiv pus în practică pentru a compromite public această decizie, arată cît de mult poate corupe puterea instituțiile ce scapă de sub controlul cetățenilor. ■

SISTEMUL UNIVERSITAR

„În spatele scandalului UNATC"

Iulia POPOVICI

Cine sau ce se ascunde în spatele actualelor turbulențe din jurul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC)? Ei bine, nimic. Nu există nici o cabală, nici o forță obscură, nici un plan malefic – iar faptul că a izbucnit ceva ce presa a calificat drept un „scandal" este exclusiv dovada unei bube masive, cangrenate, ascunse în spatele sistemului de învățămînt vocațional de teatru și film din România, nu doar al UNATC-ului. Care bubă nu privește strictamente cine, ce a spus despre revista *Film Menu* și nici măcar pe proaspătul propus spre demitere, lectorul Andrei Rus, ci *sistemul universitar*, ce, pe cine și cum formează el, felul în care relaționează cu lumea din afară (pentru care îi pregătește pe studenți) și, da, valorile pe care se bazează: democrația, dialogul, echitatea, toleranța.

Sigur că se poate spune că „lupta" e simbolic inegală – că cei care reclamă, într-o universitate de secolul al XXI-lea, practici autoritariste și abuzive, calate pe o cultură cu suspiciuni de aplecări către rasism, homofobie, antisemitism (cu totul neconștientizate), sînt mai organizați decît cei care apără statu-quo-ul și au de partea lor o componentă vocală a opiniei publice. *Toutes proportions gardées* (ba chiar bine păstrate), la fel se poate spune despre orice mișcare reformistă, de la Revoluția Franceză la Revoluția din 1989 – raportul e între deținătorii absoluți ai unei puteri instituționale, care se bazează exclusiv pe această putere în asumarea de poziții și în comunicarea publică, și grupuri ad-hoc reunite de valul unor valori și mentalități comune, diferite de cele instituționale în vigoare.

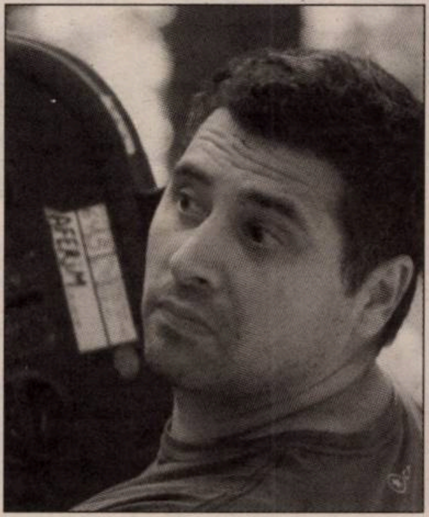
E penibil și în afara chestiunii ca viața intimă a unei persoane să ajungă în acest fel în tabloide și în online-ul de scandal, iar în anul 2015 să te trezești cu tot felul de lume speculînd asupra orientării tale sexuale, după ce discuțiile au fost deraiate într-un noroi fără legătură cu subiectul. La fel a deraiat discuția și în privința comentariilor paralele legate de felul, nu destul de disciplinat și „civilizat", în care s-a desfășurat protestul organizat de studenți, pe 29 mai, la UNATC: un protest, al unor oameni foarte tineri, nu se face aliniat la bordură, arătîndu-ți unghiile tăiate și cu pauză organizată de cafea. Manifestațiile despre Roșia Montană, cele în apărarea Halei Matache etc. au început să ne reînvețe spiritul opoziției, iar logica unei anume violențe simbolice (strict simbolice) face parte din definiția protestului și trebuie revendicată.

Nu e deloc întîmplător că, exact în timp ce lucrurile luau amploare la UNATC, un grup masiv de artiști din teatrul independent începea să se organizeze în formarea unei uniuni prin care să-și poată apăra colectiv drepturile în relație cu masivul sistem instituțional ce controlează piața muncii performative. Criza nu e personalizabilă, legată nominal de unul sau altul dintre membrii conducerii actuale a UNATC, e o criză sistemică ce-i afectează pe toți studenții școlilor de teatru din România, pe „băncile școlii" și continuînd după ce le părăsesc definitiv, ca absolvenți. Existența, concomitentă și neintenționată, a tuturor acestor mișcări (și includ aici și protestele artiștilor implicați în proiectul „9G" sau revolta actorilor de la Teatrul Național din Iași) nu e deloc întîmplătoare – ceea ce trăim acum e preludiul unei implozii nu doar a sistemului universitar vocațional post-Bologna, ci și a actualelor moduri de producție artistică în general (care, în combinație cu regimul de formare profesională, a contribuit la o iminentă criză socială printre absolvenții de actorie, regie etc.).

E normal ca fiecare să-și apere, cu toate mijloacele discursive la îndemînă, propria viziune despre teatru, film și universitate – e trist, dar anticipabil că vom vorbi în continuare despre Artă, Oameni și alte lucruri scrise cu majuscule în teatrul și filmul românesc. Dezvrăjirea școlilor de artă e un proces complicat, iar universitatea îi „protejează" de viața reală pe studenți (și pe sine însăși) prin conservarea misterului ca metodă de formare a viitorilor artiști. Dar discuția trebuie și va fi purtată. ■

Cazul Andrei Rus deschide discuția despre învățămîntul artistic

Săptămîna trecută, Andrei Rus, cadru didactic la UNATC, a fost adus în fața Comisiei de Etică a instituției și s-a propus desfacerea contractului său de muncă. Realitatea nu poate fi redusă la un conflict de persoane: cine îl vrea expulzat pe Andrei Rus din UNATC, cine îl apără. Andrei Rus este doar vîrful aisbergului care ascunde defecțiuni de sistem în învățămîntul artistic românesc, de la selecția studenților și a profesorilor, pînă la dăruirea și profesionalismul la ore și în lucrul efectiv pentru ucenicia în meserie. Dar, deocamdată, consemnăm că față de Andrei Rus s-a comis un abuz și că înlăturarea sa din UNATC n-ar avea un temei legal. El este acuzat pentru delict de opinie, pentru unele postări pe Facebook. În ziua anunțului înlăturării sale din institut, s-a creat o solidaritate imensă. A doua zi, adică joi, 28 mai, site-ul revistei noastre a găzduit două luări de poziție în favoarea lui Andrei Rus, semnate de Radu Jude și Gianina Cărbunariu. Considerăm că mesajele scrise la cald în acea zi își păstrează actualitatea și relevanța. Din acest motiv, reproducem și în ediția tipărită fragmente din mesajele publice de solidaritate primite de la Radu Jude și Gianina Cărbunariu.



■■■ Radu Jude: „Denunțarea unor ilegalități și abuzuri"

De cîteva luni urmăresc, cu stupoare, cum împotriva lui Andrei Rus s-a dezlănțuit o adevărată conspirație a mediocrității (nu zic „a imbecililor", deși e primul lucru care îți vine în minte). Mai întîi, în mod nejustificat, rectorul Adrian Titieni a încercat să înjumătățească tirajul revistei și a provocat redacției *Film Menu* diverse alte mici mizerii despre care puteți citi aici (*https://filmmenu.wordpress.com/2015/03/16/scrisoare-publica-a-redactiei-film-menu-catre-rectorul-unatc-adrian-titieni/*) și față de care am luat poziție printr-un text trimis presei (*http://agenda.liternet.ro/articol/19586/Radu-Jude/Scrisoare-deschisa-a-regizorului-Radu-Jude-Revista-Film-Menu-e-in-pericol.html*). Îmi amintesc cum domnul Titieni m-a sunat revoltat să îmi spună că nu e adevărat, că domnia sa nu vrea să suprime revista etc. A mai adăugat ceva aparent insignifiant, dar care, la nivel simbolic, spune multe: domnia sa era foarte supărat pe faptul că Andrei Rus nu îl salută destul de respectuos atunci cînd se întîlnesc pe culoare! Las la o parte faptul că Andrei e unul dintre cei mai politicoși oameni pe care îi cunosc și subliniez doar ideea principală: pentru rectorul UNATC nu competența unui profesor contează, ci slugărnicia lui.

În timpul acestui scandal, Andrei Rus și criticul de film Andrei Gorzo le-au amintit celor care nu știau un fapt arhicunoscut celor care activează în industria de teatru și film din România: faptul că profesorii din UNATC fac meditații pe bani grei cu unii candidați, iar apoi fac parte din comisiile de examen de la admitere (unde probele sînt eliminatorii). Fapt care explică, poate, de ce, dintre sutele de absolvenți care au terminat acea facultate în ultimii douăzeci de ani, cineaștii valoroși și profesioniști pot fi numărați pe degetele de la o mînă. (Textul lui Gorzo poate fi consultat aici: *http://agenda.liternet.ro/articol/19629/Andrei-Gorzo/Despre-afacerea-Film-Menu-din-interior.html*).

În plus, Andrei și alți studenți au denunțat o serie de texte antisemite, rasiste, xenofobe și homofobe pe care profesori aflați în conducerea Universității le postau pe Facebook (asimilat, în justiția de la noi, spațiului public). Mai precis, e vorba de domnii profesori Sergiu Anghel, Doru Ana și Florin Zamfirescu. Despre textele astea a scris cîte ceva Iulia Popovici: *http://adevarul.ro/cultura/teatru/rasismul-antisemitismul-ni-s-traditiile-1_554ef630cfbe376e3508a60a/index.html* și aici: *http://adevarul.ro/cultura/teatru/rasismul-antisemitismul-ni-s-traditiile-1_554ef630cfbe376e3508a60a/index.html*)

Evident că, dacă în ceea ce privește revista, mai treacă-meargă, acuzele astea i-au enervat foarte mult pe cei în cauză. Astfel că Andrei Rus a fost supus la presiuni de tot felul, care mai de care mai mizerabile. Întîi pe Facebook, unde actorii (și profesorii) Florin Zamfirescu și Doru Ana l-au înjurat, insultat și calomniat în mod repetat – dovedind, încă o dată, că talentul artistic nu ține loc de moralitate, inteligență, bun-simț și cultură. Apoi, Andrei a fost chemat în comisia de etică a UNATC, urmarea fiind că s-a propus desfacerea contractului său de muncă, invocîndu-se „prejudicii de imagine" aduse Universității. Prejudiciile fiind, repet, denunțarea unor ilegalități și abuzuri ale unora din conducere sau din corpul profesoral. Înțeleg că același lucru i se pregătește și lui Andrei Gorzo, cel mai important critic de film din România, profesor și el la UNATC.

■■■ Gianina Cărbunariu: „Acutizarea crizei"

Nu salvarea personală a lui Andrei Rus e importantă (postul lui la UNATC). Andrei Rus nu dorește să-și salveze postul. Dacă dorea asta, nu ar fi deschis niciodată această discuție sau ar fi lăsat-o să se stingă de mult. Andrei Rus, Andrei Gorzo și cei care susțin acest demers doresc reformarea unei instituții pe calea dialogului transparent, ei doresc acest lucru nu pentru ei înșiși, din vreun interes personal, ei vor ca lucrurile să se schimbe în bine pentru UNATC, pentru generațiile de studenți care urmează să se formeze în acest mediu, pentru viitoarele generații de profesioniști de teatru și film. Miza interesului public face diferența între un conflict pe coridoarele unei instituții și lansarea curajoasă a unor alerte către un public mai larg. Diferența între bîrfă și „whistleblowing".

Sistemul Bologna implementat *à la roumaine* face victime în rîndul studenților și are consecințe grave asupra mediului profesionist. Există deja o atmosferă generală de nemulțumire, iar UNATC-ul nu este un caz excepțional în acest sens. Acum cîteva luni, un student al Facultății de Arhitectură din București a depus un memoriu la Ministerul Educației semnalînd punctual neregulile din facultate. Memoriul a fost semnat de 700 de studenți la Arhitectură din diferiți ani de studiu. La scurt timp, conducerea Universității a decis exmatricularea studentului fără nici o explicație, fără nici o discuție prealabilă cu acesta.

Exmatricularea sau desfacerea contractului de muncă sînt soluții abuzive care arată poziția de forță pe care se situează conducătorii acestor instituții publice. După părerea mea, ele au efectul invers decît cel scontat: în loc să potolească scandalul, ele acutizează criza și solicită o poziționare clară atît a celor din interiorul instituției, cît și a celor „din afară".

Am susținut, pînă acum, această inițiativă pornită de redacția *Film Menu* în discuțiile de pe FB pentru toate motivele expuse mai sus. Aș adăuga la acestea un motiv personal: ca regizor, nu-mi imaginez cum aș putea lucra cu absolvenți de Actorie formați într-un mediu în care valori umaniste ca toleranța, respectul față de celălalt sau libertatea de expresie sînt călcate în fiecare zi în picioare. ■

Conducerea UNATC execută libertatea de exprimare

Comunicat de la Active Watch, în legătură cu scandalul UNATC

Ultimele luni au consemnat o serie de hărțuieli, șicane, jigniri, abuzuri administrative ale conducerii UNATC îndreptate împotriva celor care au pus în discuție calitatea actului administrativ și unele opinii exprimate de actuale cadre didactice din instituție.

Evenimentele au debutat în luna martie, cînd redacția revistei *Film Menu* a reclamat, public, măsurile conducerii UNATC împotriva revistei, printre care decizia Consiliului de Administrație al UNATC, din vara lui 2014, de înjumătățire a bugetului și a tirajului publicației, fără nici un fel de justificări. În acest context de nesiguranță, membrii redacției *Film Menu* au explicat public faptul că, pentru ei, condițiile profesionale de apariție a unui nou număr nu au mai fost îndeplinite, iar revista nu a mai apărut din noiembrie.

Conducerea UNATC nu numai că a refuzat dialogul direct cu Andrei Rus (redactorul coordonator al *Film Menu*) și răspunsul la solicitările instituționale (orale și în scris) de clarificare a situației, dar a apelat și la o serie de hărțuieli de tip administrativ împotriva acestuia (Andrei Rus a fost depunctat de către rector pe fișa de evaluare profesională anuală a cadrelor didactice, măsură asupra căreia s-a revenit la scurt timp).

De asemenea, în cazul lui Andrei Rus, redactorul-șef al publicației, s-a votat un avertisment după încheierea unui parteneriat între revistă și Asociația ACCEPT, fără ca acesta să îi fie vreodată înaintat în scris.

Conflictul s-a amplificat ulterior, contestatarii expunînd opiniile xenofobe și homofobe ale unor persoane cu funcții de conducere din UNATC.

Răspunsul instituțional a fost unul care amintește neplăcut de momente nedemocratice din istoria recentă. Comisia de Etică a UNATC a decis desfacerea disciplinară a contractului de muncă al lui Andrei Rus pentru lezarea imaginii publice a universității și a conducerii acesteia, o măsură unică în istoria de după 1989 a Universității. Conducerea UNATC a refuzat dialogul, început prin apelul lui Andrei Rus la mecanismele democratice de comunicare și sesizare a neregulilor în UNATC, la fel cum a refuzat și confruntarea problemelor semnalate de contestatari și a ales să dea o lecție opozanților printr-o acțiune de forță, menită a intimida alte inițiative similare în rîndul angajaților instituției. Sancțiunea care l-a vizat pe Andrei Rus pare mai degrabă o tentativă de a apăra o imagine de grup, cel de la conducerea instituției, iar nu imaginea instituției în sine.

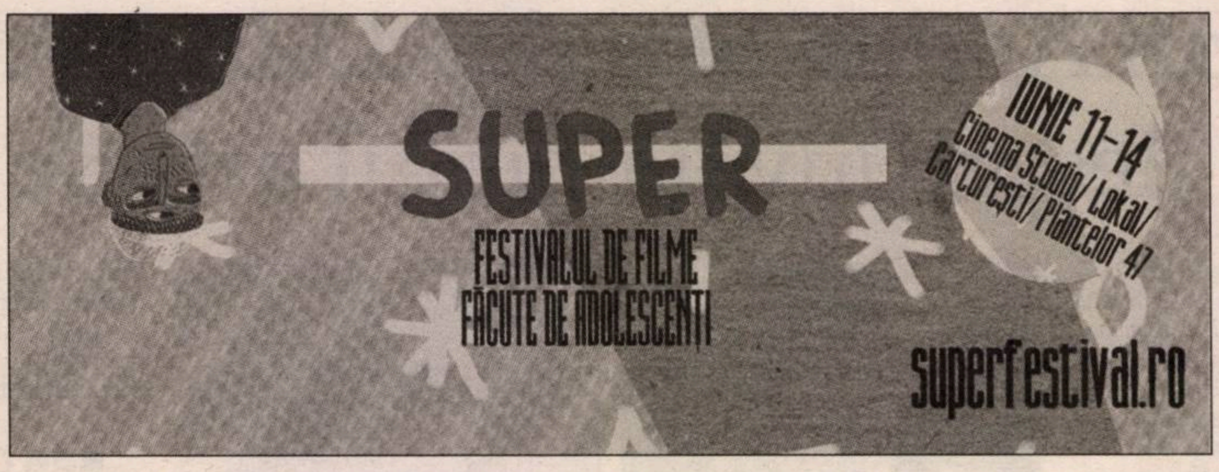
Dezbaterea liberă de idei, inclusiv pe marginea problemelor unei instituții publice, reprezintă nu numai o condiție a unei societăți democratice și a bunei guvernări, dar este și o componentă esențială a spiritului academic.

ActiveWatch consideră abuzivă propunerea de demitere a lui Andrei Rus și îi solicită Comisiei de Etică să revină asupra deciziei, iar conducerii instituției – să nu-i dea curs. Considerăm că Andrei Rus a acționat ca un avertizor de integritate în întregul său demers de a expune practicile și opiniile exprimate de conducerea UNATC, dînd dovadă de bună-credință în întregul său demers. Legea avertizorului de integritate (Legea 571/2004) protejează persoanele care sesizează încălcări ale legii, ale deontologiei profesionale sau ale principiilor bunei administrări în cadrul autorităților și instituțiilor publice.

Invocarea reglementărilor interne pentru sancționarea lui Rus intră în contradicție cu prevederile legii, care spune limpede că avertizorul nu este obligat să țină cont de procedurile instituționale în cazul în care se hotărăște să expună anumite fapte („În cazul avertizării în interes public, nu se aplică normele deontologice sau profesionale de natură să împiedice avertizarea în interes public"). De asemenea, instituțiile au obligația de a-și alinia reglementările interne cu legea 571/2004, în cazul în care există contradicții între ele.

ActiveWatch consideră că imaginea și credibilitatea UNATC sînt compromise de mentalitatea autoritaristă care a inspirat deciziile abuzive ale conducerii instituției, și nu de încercările legitime ale celor care au atras atenția asupra disfuncționalităților din UNATC, în dorința lor de a contribui la buna funcționare a acesteia, deci, implicit, la creșterea prestigiului. Ascunderea gunoiului sub preșul intereselor de grup este ambalată drept preocupare pentru imaginea instituției, deși aceleași standarde sînt ignorate atunci cînd vine vorba despre declarațiile rasiste sau homofobe ale acelorași persoane, a căror imagine ar fi fost lezată de A. Rus. În plus, imaginea publică a unei instituții și a celor ce o conduc depinde, în primul rînd, de buna funcționare a acesteia și de performanța actului administrativ.

Mircea TOMA,
Președinte ActiveWatch



BIFURCAȚII

De la Kant la Nash, *via* Riemann

Liviu ORNEA

În amintirea lui John Forbes Nash (13.06.1929-23.05.2015)

În 10 iunie 1854, Riemann susține faimoasa (azi) lecție de abilitare, în fața profesorilor de filozofie de la Goettingen, *Asupra ipotezelor care stau la baza geometriei*. Subiectul îi fusese propus de Gauss. Foarte pe scurt, ideile lui Riemann, cunoscute abia paisprezece ani mai tîrziu, cînd articolul a fost publicat postum, pot fi rezumate după cum urmează:

Geometrie se poate face pe obiecte foarte generale, abstracte, pe care el le numește varietăți (*mannigfaltigkeit*), acestea semănînd, local, cu spațiul numeric n-dimensional. „A semăna" înseamnă, aici, posibilitatea descrierii punctelor acestor spații abstracte cu ajutorul coordonatelor.

Proprietățile geometrice ale acestor spații depind numai de regula cu care se măsoară lungimile, și această regulă nu e prestabilită, ci, dimpotrivă, aleasă de noi, restricționată numai de unele presupuneri naturale, cele mai multe exprimînd constrîngeri de natură fizică. Din punct de vedere matematic, regula de măsurare e o formă pătratică în diferențialele coordonatelor, azi numită *metrică Riemann*. Geometria euclidiană corespunde unei metrici particulare și reprezintă un caz posibil între multe altele.

Ducînd mai departe calculele și metodele folosite de Gauss în studiul suprafețelor, Riemann a definit curbura spațiilor sale și a explicat cum poate fi calculată pornind de la metrică, apoi a dat formula explicită pentru spațiile cu curbură constantă.

Printre implicațiile noii teorii, șocantă pentru vremea aceea a fost ideea că nici o geometrie nu are o poziție privilegiată, geometriile euclidiană și neeuclidiană fiind privite ca posibilități logice egal îndreptățite. E drept, germeni ai acestei concepții se află deja la Gauss, care definise, pe suprafețe, ceea ce azi numim curbura gaussiană în termeni extrinseci (curbura fiind ceva sesizabil din afara suprafeței), dar demonstrînd, ulterior, că ea poate fi înțeleasă și calculată intrinsec – altfel spus, o imaginară ființă bidimensională, locuind suprafața, îi poate sesiza curbura făcînd doar măsurători pe suprafață și neavînd nici o noțiune despre vreun spațiu ambiant cu mai multe dimensiuni. Pe de altă parte, modul în care Gauss măsura lungimile era indus de spațiul euclidian ambiant. Din acest punct de vedere, Riemann face un pas înainte uriaș: varietățile sale sînt abstracte, nu scufundate în vreun ambient, deci metrica lor e definită intrinsec, iar nu indusă din exterior.

Deși par construcții complicate, neintuitive, varietățile și spațiile Riemann s-au dovedit a fi obiectele cele mai potrivite pentru geometria diferențială, găsindu-și aplicații esențiale în fizică: teoria relativității generalizate nu e de imaginat în lipsa lor, nici mecanica cuantică modernă, teoriile de corzi etc.

În plan filozofic, plasarea geometriilor euclidiană și neeuclidiană pe picior de egalitate, așa cum au făcut Riemann, Beltrami, Poincaré și alții încă, pare să fi zdruncinat puternic validitatea afirmației kantiene despre statutul *a priori* al geometriei euclidiene. De altfel, Riemann pare să fi fost conștient de implicațiile filozofice ale matematicii expuse în *Habilitationsvortrag*, faptul că era familiar cu filozofia lui Kant reieșind din textele numite *Fragmente Philosophische Inhalts* (*apud* Gregory Nowak).

Dar povestea asta nu se termină cu Riemann. În 1936 și 1944, Hassler Whitney a demonstrat că orice varietate diferențiabilă (varianta modernă a obiectelor pe care măsura Riemann) se poate scufunda într-un ambient euclidian cu un număr dublu de dimensiuni. Mai tîrziu, în 1956, John Forbes Nash a arătat că orice spațiu Riemann cu n dimensiuni se poate scufunda într-un spațiu euclidian cu un număr de dimensiuni de ordinul lui n^3, în așa fel încît metrica sa Riemann să fie indusă de metrica plată a acestui spațiu ambiant. Metodele și tehncile inventate de Nash pentru a-și demonstra rezultatul sînt bijuterii matematice, surse de inspirație inclusiv pentru analiști și ecuaționiști de azi, după cum mărturisește Villani, dar chiar și pentru geometri: pornind de la ideile lui Nash, Michael Gromov a introdus principiul h de omotopie. Mulți cred că Nash ar fi meritat cu prisosință medalia Fields pentru acest rezultat.

Ce spune, de fapt, teorema de scufundare a lui Nash? Spune că, oricum am alege o metrică Riemann pe o varietate, oricît de ciudate, de patologice ar fi cele două, varietatea poate fi privită drept o parte a unui spațiu euclidian în așa fel încît modul cum măsurăm lungimile provine din spațiul ambiant - la fel ca în cazul suprafețelor studiate de Gauss. Cu deosebirea, extrem de importantă, că dimensiunea spațiului euclidian poate fi mult mai mare decît a varietății: ceea ce înseamnă că dacă, în cazul suprafețelor, în fiecare punct, exista o singură direcție normală în lungul căreia priveam „de sus" suprafața, acum vom avea pînă la $n(n+1)(3n+11)/2$ direcții normale.

Și încă: teorema lui Nash nu implică existența unui *singur* ambient euclidian care conține toate spațiile Riemann. Afirmă doar că, pentru fiecare n natural, există un spațiu euclidian care conține toate spațiile Riemann de dimensiune n.

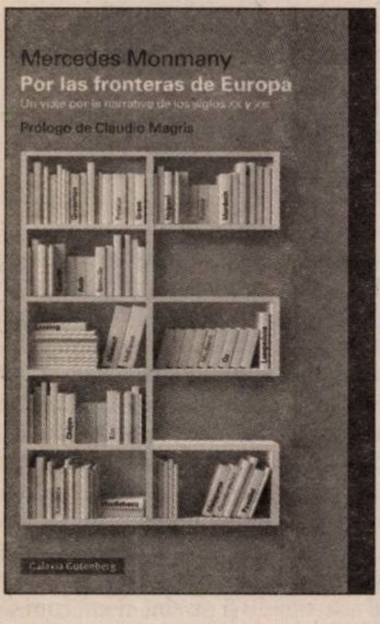
Din punct de vedere practic, teorema lui Nash nu e foarte utilă, pentru că e greu să controlăm toate direcțiile normale. În particular, deși toate spațiile Riemann pot fi înțelese ca subvarietăți euclidiene, geometria lor, ca subvarietăți, nu e ușor de determinat. E mai convenabil să le privim abstract. Din punct de vedere teoretic, însă, importanța ei e covîrșitoare.

Dar oare nu statuează teorema lui Nash un fel de preeminență (universalitate ar fi, poate, un termen mai potrivit în matematică) a geometriei euclidiene și nu reprezintă ea o confirmare, fie și parțială, a afirmației lui Kant?

LITERATURĂ

Frontierele literare ale Europei

Ioana ZLOTESCU



Recent, la sfîrşitul lunii mai, la Casa del Lector din Madrid, „amplu spaţiu cultural, dedicat cititorilor şi lecturii", s-a prezentat cartea intitulată *Por las fronteras de Europa. Un viaje por la narrativa de los siglos XX y XXI* (*Printre frontierele Europei. O călătorie prin naraţiunea secolelor XX şi XXI*), de Mercedes Monmany, publicată de prestigioasa Editură Galaxia Gutenberg şi prefaţată de scriitorul Claudio Magris.

Printre cei peste trei sute de scriitori prezentaţi în cele douăsprezece capitole ale cărţii de 1.459 de pagini – „Ţările Nordice", „Rusia", „Irlanda", „Marea Britanie", „Olanda", „Tradiţia germană", „Europa centrală şi mozaicul Balcanilor", „De la *Yiddishhaland* la Israel", „Franţa şi francofonii", „Italia în avangarda secolului XX", „Portugalia, Brazilia şi Africa ludofonă", „Turcia" –, se află şi cîţiva scriitori români sau legaţi într-un fel sau altul de România: Herta Müller, Panait Istrati, Norman Manea, Gregor von Rezzori, Cioran, Eugène Ionesco, Ana Novac, dar şi Aharon Appelfeld sau Elie Wiesel (trebuie precizat că Spania nu intră în cuprinsul cărţii, ţinînd seama, aşa cum subliniază autoarea, că literatura în limba spaniolă include neapărat şi pe cea din America Latină).

Pe drept cuvînt, Claudio Magris, referindu-se în special la ţările central-europene şi la Balcani, califică cartea drept „un mozaic centrifug de identităţi în continuă redefinire", iar Monmany o consideră ca fiind „o călătorie foarte liberă printre frontierele europene, stimulată de diversele mele lecturi".

Autoarea a fost însoţită în prezentarea cărţii de personalităţi culturale de prim ordin care, rînd pe rînd, au comentat bogatul şi variatul ei cuprins

Dezbaterea a fost iniţiată de Joan Tarrida, director general al Editurii Galaxia Gutenberg, care, după o elogioasă prezentare a celorlalţi interlocutori, a lăudat viziunea nuanţată a autoarei asupra celor 318 scriitori aparţinînd elitei cultural europene şi ale căror opere ajută la descifrarea complicatei istorii a continentului.

Primul invitat a fost Enrique Barón Crespo, ministru în primul guvern al lui Felipe González, deputat în Parlamentul European şi preşedinte al acestuia între 1989-1992, preşedinte al International „Yehudi Menuhin" Foundation, lider al Fundaţiei „Gala-Salvador Dalí" şi al Fundaţiei „Príncipe de Asturias"; profesor invitat la diverse universităţi, printre care Sorbona, Boston sau Harvard etc., autor al unor cărţi precum *Europa, Pasión y Razón, El error del milenio, Tratado de Lisboa y Carta de Derechos Fundamentales* sau *¿Más Europa?¡Unida!* şi deţinătorul a mai multor premii, printre care Medalia de Aur a Parlamentului European, Ordinul Marelui Duce al Luxemburgului sau Officier de la Légion d'Honneur din Franţa. Acest politician intelectual, iubitor de artă şi de literatură, consideră că volumul prezentat constituie o galerie de portrete literare, multe din ele inedite pentru publicul spaniol, creionate cu intuiţie şi rigoare. Ca martor al căderii Zidului Berlinului în 1989, Enrique Barón Crespo împărtaseşte părerile autoarei despre unii scriitori pe care i-a cunoscut personal şi care au participat la diverse conferinţe organizate de el, în calitate de preşedinte al Parlamentului European, emoţionîndu-l prezentările lui Imre Kertész sau Kadaré, Tabucchi sau Eco. În esenţă, el consideră cartea scrisă de Mercedes Monmany drept o mărturie a dimensiunii culturale europene, în pofida frontierelor şi a istoriei, cu momente de „nebunie colectivă, atît de schimbătoare".

Enrique Vila-Matas, extraordinar şi original scriitor, tradus în 36 de limbi şi cunoscut şi în România prin cîteva traduceri fundamentale realizate de Ileana Scipione sau Mianda Cioba, prin comentarii semnate de Ana Diaconu sau Luminiţa Marcu, prin interviul cu Simona Sora şi Luiza Vasiliu („Caut dificila sclipire a autenticităţii") din *Dilemateca*, octombrie 2012, recunoaşte că el însuşi şi-a desenat mental o hartă literară imaginară a Europei, care porneste de la Don Quijote şi din care nu pot lipsi, printre mulţi alţii, Montaigne, Proust, Joyce sau Ionesco. Consideră că volumul semnat de Monmany este o carte de călătorie, un dicţionar de autori *raros* (necunoscuţi de marele public), o sursă fantastică de informaţii, atît de necesară în construcţia europeană prin cultură, absurd contrazisă de situaţia Greciei, leagăn al acestei culturi. Cartea reprezintă un imbold către traduceri, pentru care, după cum afirmă Umberto Eco: „singura limba comună a Europei este traducerea" (evident, nu cea legată de birocraţie!).

Mercedes Monmany, după călduroasele mulţumiri aduse prezentatorilor şi editorului, a afirmat că spiritul cărţii scrise de ea constă în posibilitatea contextualizării unor scriitori atît de diferiţi (aşa cum pot fi Danilo Kiš şi Joyce), prin descoperirea unor noi scriitori, afirmaţi după căderea Zidului de la Berlin. Autoarea consideră cartea o autobiografie de cititoare. Recunoaşte aportul în deschiderea către lume datorat jurnalisticii şi îl citează pe energicul Fernado Rodriguez de la Fuente, director, de ani buni, al *Suplimentului cultural* al ziarului *ABC*. Ar dori ca această carte să fie o „provocare" pentru a deschide noi piste de cercetare şi de lectură în care să dispară orice urmă de prejudecată învechită în ceea ce priveşte diferenţele dintre Nord -Sud, Est-Vest sau între ţări mari şi tari mici. Titlul cărţii, afirmă autoarea, i-a fost sugerat de Enrique Barón Crespo.

Închiderea dezbaterii i-a revenit editorului JoanTarrida, care aduce o laudă Europei – şi Spaniei în particular – pentru deschiderea faţă de lume în ceea ce priveşte cantitatea şi calitatea traducerilor, spre deosebire de puţinătea lor în lumea anglo-saxonă. ■

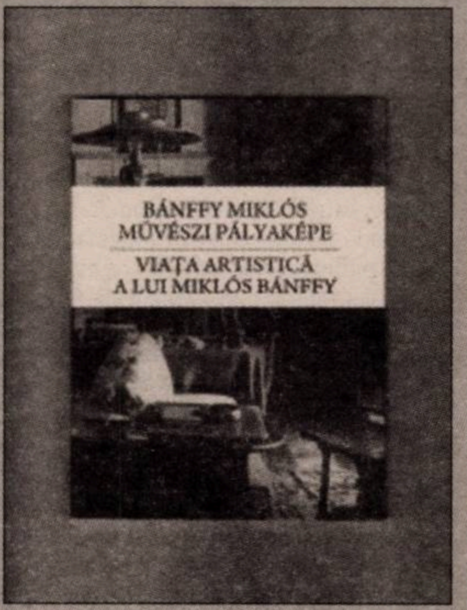
AVALON

Un scriitor, o epocă

Ovidiu PECICAN

Figurile-cheie ale istoriei moderne şi contemporane – ca şi, de altfel, ale întregului periplu uman prin timp – merită, din partea noastră, efortul de a le descifra conturuile şi dinamica specifică. Şi dacă teoria romanticului Thomas Carlyle dezvoltată în *Despre eroi şi eroism* trebuie citită cu circumspecţia pe care o necesită orice absolutizare prezentă în explicarea istoriei, rolul inşilor speciali prin înzestrare ori prin disponibilitate, cei care s-au făcut remarcaţi de la distanţă într-o epocă şi un context anume, nu poate fi trecut cu vederea.

De aceea, a citi astăzi o culegere de studii dedicate celui care a fost Bánffy Miklós (1873-1950) este prilejul nimerit de a reflecta la un om care, deşi născut, crescut şi afirmat într-o poziţie privilegiată, datorită apartenenţei la categoria învingătorilor, nu s-a resemnat cu rolurile politice, ci a găsit şi calea către artă. Căci Bánffy a fost un scriitor de talent, pe care, datorită *Trilogiei transilvane*, istoricii literari îl aşază în rîndul autorilor interbelici de mari ficţiuni beletristice, de epopei romaneşti.



Volumul *Bánffy Miklós művészi pályaképe/Viaţa artistică a lui Miklós Bánffy* (Editura Polis, Cluj-Napoca, 2014, 160 p. + 8 file ilustraţii), îngrijit de Könczey Elemér şi apărut cu sprijinul Consulatului General al Ungariei din Cluj, adună între copertele sale contribuţiile participanţilor la un simpozion dedicat renumitului autor cu prilejul aniversării a 140 de ani de la naşterea lui. Personajul, ştiut mai ales ca ministru al Afacerilor Externe în Ungaria anilor 1921-1922, cunoscut întrucîtva şi din pricina eforturilor din perioada celui de-Al Doilea Război Mondial de a coopera cu Bucureştiul pentru a netezi ieşirea din Axă a Ungariei şi a României, rămîne încă de descoperit de către cititorul român, care este obişnuit cu judecăţile maniheiste cu care l-a deprins o prea lungă tradiţie naţionalistă şi antimaghiară moştenită de la interbelici şi reciclată de ultima variantă a comunismului autohton, ceauşismul flamboaiant. Or, acest conte a venit să se stabilească în Transilvania originilor sale în 1926, atunci cînd iluziile postimperiale se spulberaseră deja în beneficiul statelor naţionale central-europene, dar şi cînd Trianonul tranşase apartenenţa provinciei lui de baştină, atribuind-o României.

În fond, Bánffy Miklós a fost un inadaptat la contextele prin care a trecut. Ca liberal printre alţi liberali, el prezenta neajunsul unei origini aristocratice vechi şi de mare prestigiu. Liberalismul lui l-a situat în răspăr cu dictaturile interbelice din Ungaria şi şi cu cele staliniste din cele două ţări între care şi-a împărţit a doua parte a vieţii, Ungaria şi România. El a făcut parte dintre acei oameni care, orice ar face, cad prost în raport cu toate combinaţiile şi, în plus, sînt prea vizibili şi prestigioşi pentru a putea fi trecuţi cu vederea cu nonşalanţă. Chiar şi către finalul vieţii, pe cînd dorea să meargă din nou în Ungaria, alături de soţie şi de fiica lui, lăsînd în urmă definitiv Clujul, unde îi mai rămăsese o singură cameră din palatul de pe actuala stradă Brătianu, unde locuia atunci, dr. Petru Groza a ezitat o vreme pînă să îi dea dezlegarea. În răstimpul acela, corespondenţa lui – arată Lucian Nastasă-Kovács – era urmărită de organele abilitate ale regimului democrat-popular din România, unele piese fiind chiar confiscate, fără a mai ajunge la destinatar.

Ca autor de teatru, Bánffy Miklós a oferit dramaturgiei europene tipuri precum Ignac Martinovic, distruibuit în rolul duplicitar de revoluţionar iacobin şi de informator al poliţiei. După József Kötő, „Bánffy [...] nu scria drame, ci tratate deghizate în dialoguri, tratate care devin dramatice prin caracterul nobil al ideilor vehiculate şi prin confruntarea lor cu realitatea" (p. 82). S-ar înţelege de aici că, în conformitate cu principiile lui liberale, autorul preferă să recurgă la modelul unei *disputatio*, inspirîndu-se mai degrabă din dialogurile platoniciene decît din măiestria tragedienilor ori a comedianţilor antici greci.

După cum recapitulează Dávid Gyula, „Bánffy Miklós a fost o personalitate marcantă a grupării scriitorilor de la *Helikon*, el fiind, de exemplu, moderatorul seratelor literare de la Bucureşti, Braşov şi Arad ale confraţilor săi, el a reprezentat *Helikon*-ul în tratativele duse cu PEN-Clubul Român pentru crearea unei filiale maghiare independente, el a participat, în 1935, ca preşedinte al Editurii Erdélyi Szépmives Céh, la Zilele Cărţii de la Bucureşti şi tot el a semnat cuvîntul introductiv al seriei celor cinci volume din *Biblioteca Dramaturgilor Români* [...] publicată în 1936, sub auspiciile PEN-Club-ului şi ale Editurii Erdélyi Helikon" (p. 94). Deşi, după acest exeget, receptarea scriitorului maghiar în cultura română a fost mai curînd modestă, el bucurîndu-se, pe durata a jumătate de secol, de numai două traduceri de proză şi de cîteva interviuri de actualitate, analiza acestei comunicări interculturale subminate de suspiciune, pe alocuri, şi precară pentru anvergura pe care şi-o asigură cele două culturi merita să fie cunoscută, căci ea arată care pot fi priorităţile în revizuirea situaţiei date.

Volumul dedicat vieţii artistice a lui Bánffy Miklós pare să deschidă o discuţie întîrziată în cultura noastră despre un contemporan important în conturarea geografiei beletristice a Europei Centrale şi a ţării noastre. Rămîne de văzut în ce măsură traducerea trilogiei banfiene, anunţată de Marius Tabacu, va dezgheţa apele, provocînd interogaţii, decantări şi sublimări în folosul amatorilor de literatură bună şi de interculturalitate autentică.

Rezistența prin nuanțare (I)

Paul CERNAT

Nu faptul că *Radicalitate și nuanță* e primul volum publicat de Mircea Martin după 1989 îl transformă în eveniment, ci ideile și mizele pe care le pune în joc. Drept pentru care nu-mi propun, în cele ce urmează, să scriu un „comentariu de carte”, ci să-i abordez, pe cît posibil, bogatul și incitantul cîmp problematic, de o densitate deconcertantă...

O absență editorială atît de îndelungată are, ce-i drept, de ce să intrige. Ea trădează, de fapt, o ordine semnificativă a priorităților, asumată ca atare („aveam lucruri dacă nu mai importante, în orice caz mai presante de făcut. Sau așa credeam, amăgindu-mă singur”). Spun asta întrucît criticul a fost mereu, în acest interval, o prezență activă și constructivă, care și-a tradus viziunea teoretică într-o acțiune culturală pragmatică: a editat publicații academice de tip carte (*Euresis*) sau periodice general-culturale (*Cuvîntul*, după 2004), a organizat conferințe publice și a prezidat jurii, a coordonat edituri notorii (Univers, Paralela 45, Art), unde a pus în circulație colecții importante (inclusiv de debut literar), a scris texte însoțitoare la traduceri majore din critica și teoria literară internațională (*Antimodernii*... lui Antoine Compagnon spre exemplu), a inițiat și gîndit un dicționar ciclopic de termeni literari și culturali, aflat încă în șantier, a editat cu o expertiză de excepție primele volume din opera literară a lui B. Fundoianu, a inițiat, la Literele bucureștene, Centrul „Tudor Vianu”, conduce Asociația de Literatură Generală și Comparată ș.a.

■■■ Autoritatea în cîmpul metacriticii

În tot ce a făcut și face, Mircea Martin a dovedit tenacitate în urmărirea unui proiect intelectual major. Un proiect care nu s-a (mai) tradus însă și prin noi cărți, cel puțin pînă acum. Hiperexigent cu propriile texte, prezent în spațiul public doar atunci cînd a considerat că are, cu adevărat, ceva semnificativ de spus, a scris totuși destul de mult. Între altele – un număr greu cuantificabil de articole, eseuri, studii, prefețe, postfețe, referate ale tezelor de doctorat ș.a. Un serial-reper cu impact notabil despre cultura română între „naționalism și comunism” a rămas în paginile *Revistei 22* din anii 2002-2003. Poate va fi dus pînă la capăt, în viitor. Există și alte proiecte în lucru. O parte a articolelor „de direcție” din *Cuvîntul* (cu o pledoarie subiacentă pentru „unitatea culturii române”) au fost editate acum cinci ani într-un volum omagial, rămas, din păcate, fără ecou. Fără ecou au rămas și „provocări” ideatice cum ar fi conferința despre *Studiile culturale – acolo și aici* (susținută la A.L.G.C.R. și reluată anul trecut în *Observator cultural*). Încerc să-mi explic această lipsă deconcertantă de feedback și-mi dau seama că unor astfel de intervenții nu le poți replica, în mod real, decît prin studii sau eseuri elaborate, nu prin reacții la cald; impunînd respect, ele inhibă, deși ar trebui să stimuleze...

Autoritatea pe care Mircea Martin și-a cîștigat-o în cîmpul metacriticii și al metateoriei din România este, oricum, greu egalabilă. Reunind, pascalian, spiritul de geometrie cu cel de finețe, criticul îmbină, de fapt, umanismul „național”, totalizant, de sorginte călinesciană, cu umanismul „universalist” din școala lui Tudor Vianu. La curent cu cele mai noi achiziții ale gîndirii critice moderne și postmoderne, el le asumă, de fapt, în perspectiva marilor valori ale canonului estetic. Însă, de la o vreme, „literarul” a început să fie dublat sistematic, în demersurile sale, de „cultural”. Are dreptate Alex. Goldiș, într-un comentariu excelent publicat în revista *Cultura*, să atragă atenția asupra calității de „diagnostician al culturii române” asumate în perioada postdecembristă. Implicită în debutul din *Generație și creație*, ea devenise deja manifestă în *G. Călinescu și „complexele” culturii române*, unde cei mai mulți au văzut – ori au vrut să vadă – doar antiprotocronismul. Într-adevăr, după 1989 Mircea Martin „a părăsit definitiv abordarea îngust estetică a fenomenului literar, propunînd o reflecție asupra identității culturii române în ansamblul ei” (Goldiș *dixit*).

Din nefericire, tocmai această miză a fost ignorată sau trecută sub tăcere de majoritatea comentatorilor, care au preferat să insiste pe deschiderea (reală) și pe comprehensiunea (avizată) a autorului pentru ideile generațiilor mai noi. E adevărat că nici unul dintre criticii anilor '60-'70 nu a demonstrat o asemenea disponibilitate unificatoare. Dar nu-i mai puțin adevărat că atitudinea în speță, subsumată unui proiect integrator, poate fi întîlnită doar la criticii „post-călinescieni” din generația '60. Din multe motive, criticii promoțiilor ulterioare au abandonat ecumenismul național în favoarea agendelor partizane, generaționale, regionaliste sau de grup. Iar parohializarea în cauză, amplificată de tăvălugul globalizării, a făcut ca însăși instituția literaturii române să se afle astăzi în pericol. În aceste condiții, efortul profesorului Martin a devenit, prin forța lucrurilor, unul de ariergardă, vizînd salvarea domeniului prin conexiuni teoretice – interne și externe – cît mai eficiente, adaptate actualelor contexte intelectuale și epistemologice.

Cel mai amplu volum al său de pînă acum conține, într-un sumar compozit, mai ales texte dedicate unor contexte pragmatice: conferințe publice, texte radiofonice, evocări ale unor colegi și/sau personalități ale criticii românești, referate doctorale, interviuri, secvențe din volume colective. Ele au, mereu, în centru critica, teoria și scena literară autohtonă, cu actorii, direcțiile, modelele și reperele ei, și se întind pe mai bine de 40 de ani: cel mai vechi interviu, luat de Adrian Păunescu, e din 1972 și a apărut inițial în *Sub semnul întrebării*, iar textul cel mai recent (*Recitindu-l astăzi pe Călinescu*) a fost citit în aula Academiei Române pe 12 martie, în ajunul comemorării a 50 de ani de la dispariția marelui critic. Este, *nota bene*, primul text despre Călinescu publicat de Mircea Martin după 1990. Într-un „Argument”, autorul își asumă volumul ca pe o „carte de critică literară și culturală”, dar și ca pe o „replică” peste timp la programul din *Singura critică* (1986). Ar fi, desigur, stimulativ și instructiv să comparăm – spre exemplu – textele despre N. Manolescu, Edgar Papu, Adrian Marino din cele două cărți metacritice (prima – ceva mai unitară, a doua – mai diversă și mai eterogenă). Sau perspectivele din care au fost concepute, în cadre istorice diferite. Mai importantă mi se pare a fi însă demantelarea marilor teme și mize puse în joc. Ele nu sînt deloc puține.

■■■ Raționamentul diplomatic și pedagogia subtil persuasivă

Textul-titlu, plasat strategic la final, este o profesiune de credință și, în același timp, o foarte personală teorie a criticii. Nu numai a criticii literare, ci a criticii în sens larg – filozofice, ideologice, politice și sociale *y compris*. E, în plus, un pasionant „elogiu al nuanței” înțelese ca rezistență (și diferență) complexă la orice radicalisme uniformizatoare (îmi vine în minte, spontan, cuplul de forțe „Acțiune *vs* Reacțiune” din cartea omonimă a lui Jean Starobinski). Dimpotrivă, textul din deschidere frapează – din nou strategic! – prin radicalitatea atitudinii afișate, afirmînd răspicat adevăruri trecute, de regulă, sub tăcere. Dar care, mai mult ca oricînd, trebuie spuse. Reconsiderarea *Istoriei...* din 1941 a lui Călinescu începe, astfel, cu o critică frontală la adresa globalizării: „Epoca noastră nu mai consideră posibile – și nici măcar utile – marile sinteze totalizante, privește cu neîncredere o istorie literară sau culturală concepută de un singur autor «de la origini pînă în prezent», suspectînd-o mai mult de o perspectivă teleologică decît de omenești lacune de informație sau competență. Dar, mai cu seamă, în zilele noastre, ceea ce mobilizează numeroase energii polemice – îndeosebi tinere, dar nu numai – în lume și la noi – este ideea de *națiune* și rolul ei coagulant. Nu sînt puțini cei care militează cu toată convingerea împotriva *identității*, a oricărei identități; dar o convergență apreciabilă se realizează cînd e vorba de a ataca, submina sau desconsidera identitatea națională: o identitate depășită, cînd nu e chiar insidioasă ori de-a dreptul primejdioasă în manifestările ei. Într-o scară axiologică acreditată de multe școli de gîndire contemporane, valorile naționale apar ca valori decăzute; afirmarea și apărarea lor este taxată automat drept naționalism, iar naționalismul este, tot în chip automat, confundat cu șovinismul și xenofobia. Aceasta este – în mare – situația în plan ideologic. În plan politic, ținta fixă – de cîteva decenii – este statul național, considerat o construcție artificială, care nu mai corespunde așteptărilor și provocărilor contemporane căci, în ciuda permeabilității sale crescînde, rămîne o piedică în calea globalizării”. Apărarea rezonabilă, neexclusivistă a valorilor naționale împotriva unei globalizări inevitabile – iată marele pariu al criticului pe care, în ce mă privește, îl susțin. Ambele texte menționate (cel inițial și cel final) sînt și cele mai recente. Cu tot efortul autorului de a da, după propriile-i afirmații, „prioritate textelor, nu contextelor” („nu nu am fost nicicînd, de cînd mă știu, un vînător al actualității, și nu sînt, n-am cum să fiu, nici acum”), ele n-ar fi arătat, cu siguranță, la fel, ca atitudine, dacă erau gîndite acum zece sau chiar acum cinci ani.

Simpla listare a numelor de critici discutați în *Radicalitate și nuanță*, cu diversitatea lor generațională, metodologică și ideologică, spune mult despre disponibilitatea intelectuală și capacitatea unificatoare a lui Mircea Martin. În ordinea cuprinsului, îi avem pe G. Călinescu, Tudor Vianu, Edgar Papu, Mircea Zaciu, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Virgil Podoabă (în prima secțiune, *Explorări*), pe Solomon Marcus, Ion Ianoși, Eugen Simion, Ilina Gregori, Mircea A. Diaconu (în a doua secțiune, *Celebrări*), din nou pe G. Călinescu, Liviu Rusu, Adrian Marino, Mihail Petroveanu, Romul Munteanu, Ion Vlad, Matei Călinescu – Ion Vianu, Gelu Ionescu, Laurențiu Ulici, Marin Mincu, Cornel Moraru, Adriana Babeți, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Cristian Moraru, Alexandru Cistelecan, Marius Ghica, Sanda Cordoș, Carmen Mușat, Nicoleta Sălcudeanu, László Alexandru (în a treia secțiune, *Consemnări*), pe Tudor Vianu, Silvian Iosifescu, Ion Negoițescu, Adrian Marino, Vera Călin, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Liviu Petrescu, Marin Mincu, Ioan Petru Culianu, Laurențiu Ulici, Marian Papahagi, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu (în a patra secțiune, *Evocări*).

O secțiune specială, *Școala lui Noica*, include unul dintre cele mai pătrunzătoare comentarii despre *Jurnalul de la Păltiniș* (textul, inedit, a fost elaborat în anii '80, dar nepublicat tactic, pentru a nu da, prin rezervele sale, „apă la moară” partidei protocroniste; a fost apoi prezentat – în 2005, într-o variantă prescurtată – la una dintre conferințele revistei *Cuvîntul*). De asemenea – un amplu și substanțial eseu din anii '80 despre *Minima moralia* de Andrei Pleșu. Se adaugă celor amintite anterior un număr de nouă răspunsuri la interviuri și, *pour la bonne bouche*, textul-reper din încheiere. Acestea fiind zise, înainte de a intra în detalii și exemplificări, simt nevoia să atrag atenția asupra a două dimensiuni importante și de multe ori neglijate ale criticii lui Mircea Martin: rafinamentul diplomatic și pedagogia subtil-persuasivă. Dincolo de „dicțiunea ideilor” și de acuratețea conceptuală, rolul nuanțării (și uneori al subtextului sau al implicitului) e fundamental, mai eficient și mai convingător decît orice radicalism pe care, adeseori, îl îmblînzește și, la nevoie, îl contestă din interior, cu propriile arme. ■

Mircea MARTIN

Radicalitate și nuanță
Editura Tracus Arte, București,
2015, 578 p.

www.polirom.ro

- Dorin Tudoran
  România ca părere eBook
  Prefață de Sorin Antohi
  Ilustrații de DION
- Vlad Drăgoi
  Eschiva eBook
- Saul Bellow
  Ravelstein
  Traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian
- Luciana M. Jinga
  Gen și reprezentare în România comunistă 1944-1989

Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Elogiul nuanței

Cezar GHEORGHE

Publicarea unei cărți de Mircea Martin este un eveniment cultural major. Nu numai pentru că teoreticianul scrie mai mult decît publică, ci și pentru că oricine l-a auzit vorbind sau l-a citit pe autorul *Dicțiunii ideilor* știe că analizele sale sînt întotdeauna dublate de o exactitate și o acuratețe a expresiei unice în spațiul nostru cultural, trăsături fidele convingerii potrivit căreia un om este liber în propriul scris „atunci cînd izbutește să dea gîndurilor sale cea mai exactă și mai adecvată întruchipare în raport cu tema aleasă". Sub titlul *Radicalitate și nuanță,* autorul grupează o serie de eseuri critice destinate să contureze ceea ce s-ar putea numi anatomia demersurilor criticii literare. Sub această categorie ar putea fi grupate studii despre G. Călinescu, Tudor Vianu, Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Zaciu, Cornel Ungureanu, Matei Călinescu, Ion Negoițescu, Marian Papahagi etc. Aş vrea, cu această ocazie, să pun în valoare numai secțiunea dedicată Școlii lui Noica, cu texte despre *Jurnalul de la Păltiniş şi Epistolarul* lui Gabriel Liiceanu, probabil una dintre cele mai spectaculoase secțiuni ale cărții. O analiză aplicată a celorlalte texte cuprinse în acest volum ar merita să fie făcută într-un text de mai mare întindere. Pentru început, voi vorbi despre textul care închide cartea. Ultimul eseu, care dă și titlul volumului, este un adevărat manifest, oferind un argument pentru întregul demers critic al lui Mircea Martin. Aş vrea să pornesc de la el, fiindcă judecățile prezentate de Mircea Martin spun foarte mult despre cum arată spațiul dezbaterii intelectuale de astăzi.

■■■ Punerea în scenă a unei gîndiri

Citirea textului intitulat „Radicalitate și nuanță" m-a ajutat să îmi explic multe dintre războaiele culturale recente, să înțeleg radicalismul unor luări de poziții în interiorul cîmpului cultural. Iată un fragment care ar putea descrie modul în care anumiți intelectuali s-au comportat în intervențiile lor din spațiul public: „Chiar și pentru anumiți intelectuali, din păcate, nuanța pare un accesoriu facultativ, o revendicare neglijabilă, insignifiantă. Pentru alții, nuanțarea, ca intenție și ca operație, nu e doar inutilă, dar chiar neproductivă, obstruantă («încurcă lucrurile», întîrzie concluziile). În fine, o altă categorie de gînditori o consideră un mod de evaziune, de ezitare, de evitare a opțiunii, cînd nu o califică drept concesie făcută preopinentului, probă de nesiguranță, de slăbiciune, ba chiar o dezicere de sine". Autorul opune acestei atitudini afirmarea nuanței și „semnificația ei în ordine intelectuală și chiar conceptuală". Avem nevoie de nuanțări mai mult ca oricînd. Reducerea la concept nu înseamnă dispariția nuanțelor. Înțelegerea complexității este sinonimă cu căutarea detaliilor semnificative. Și nu pot decît să îi dau dreptate profesorului Martin atunci cînd afirmă că „nuanța și [...] conștiința ei reprezintă cîștiguri certe ale modernității". Din păcate, mulți dintre intelectualii autohtoni care preferă radicalismul în dauna nuanței și nuanțării au impus un model de succes de piață. Producția discursivă a ajuns să se subordoneze cerințelor pieței financiare. Verdictul și atitudinile de tipul *totul sau nimic, ești cu mine sau ești împotriva mea* au succes de public, sînt competitive pe piața ideilor tocmai pentru că trăim într-o cultură a prestigiului și a brand-ului personal (cîștigat oricum), și nu într-o cultură a nuanțării și a diferențelor. Consumatorul de idei nu pare să aibă timp pentru detalii tocmai pentru că, subordonate logicii pieței financiare, acestea nu par să creeze plus valoare. De multe ori, acesta caută o confirmare a propriilor prejudecăți, nu o clarificare în planul realității cu ajutorul actelor critice. Îmi aduc aminte de sloganul unei reclame: „Pentru că gîndim la fel". Cam în același mod sfîrșesc și unele dezbateri intelectuale. Se creează tabere care gîndesc la fel, în interiorul cărora trebuie să faci adeziuni fără întîrziere. Există în acest tip de judecată radicală un sentiment al urgenței care nu lasă loc pentru nuanțare. Iată un caz particular: ești sau nu ești anticomunist? Dacă spui că ești anticomunist, adăugînd apoi că a fi anticomunist nu înseamnă neapărat să arunci la coșul de gunoi orice viziune politică avînd la bază idei de stînga, atunci poziția ta este interpretată ca fiind ezitantă și ineficientă, nedemnă de a fi ascultată pentru că se pierde în nuanțe. Există intelectuali care și-au construit un brand de autor tocmai prin intransigența lor în această privință. Nu mai interesează pe nimeni că fac acest lucru după ce pericolul imediat a dispărut, nu mai contează că, atunci cînd o opoziție directă ar fi avut un impact important, cei mai mulți dintre anticomuniștii de azi erau conformiștii de ieri. Nu ne mai interesează cît de singuri erau în acei ani oamenii care au opus o rezistență directă. Contextualizarea atitudinilor și luărilor de poziție ține de un efort de nuanțare care trebuie făcut înainte de adeziune.

Iată o observație caracteristică pentru luciditatea lui Mircea Martin: „După 1990 s-au putut manifesta și în spațiul public românesc poziții radicale de ordin politic, pînă atunci interzise. Singurele cu adevărat legitime, adică avînd o acoperire morală, au fost însă cele aparținînd victimelor regimului și oponenților săi. Numele lui Paul Goma, al Doinei Cornea și al lui Vasile Paraschiv se cer amintite în primul rînd. Oamenii aceștia au avut curajul de a se opune dictaturii în timp ce se aflau (încă) sub dictatură, au fost radicali în viață, altfel spus cu propria viață". Nu are rost, spun unii, „să ne pierdem în nuanțe". În realitate, multe dintre atitudinile publice de după 1990 intră, mai degrabă, în categoria unei „dări de seamă despre orbi". Adeziunea la o anumită idee – anticomunismul, de pildă – poate coexista cu o poziție nuanțată asupra tipului de guvernare și de organizare socială pe care ni-l dorim în prezent. „La noi, a polemiza înseamnă, cel mai adesea, să demaști, să denunți, abuzuri sau imposturi". A adera necondiționat la o idee poate duce la fanatism. Se poate însă adera și altfel, nu doar în chip cvasireligios, la o idee: „Nuanțele se exprimă, dar ele nu există și nu se manifestă numai în texte. Există diferite grade ale adeziunii la o idee sau la o doctrină și sînt diferite moduri de a acționa în virtutea lor. [...] Nu putem să nu punem în evidență dimensiunea personală, diferențele personale, nuanțele personale ce apar în asumarea și exprimarea unor idei, în reacția la evenimente din prezent sau din trecut, în predilecția pentru o operă de artă sau alta: ceea ce înseamnă să verificăm relația organică între nuanțe și persoane, faptul că nuanțarea este întotdeauna – nu poate fi altfel decît – personală". Toate dezastrele istorice – Holocaustul, Gulagul, totalitarismele de orice tip – au început prin lipsa unei atitudini nuanțate și prin radicalism. Nu este oare diplomația acel tip de negociere, bazată pe nuanțe, menită să evite conflictul dezastruos?

Mircea Martin construiește adevărate tipologii culturale pentru tipurile de gîndire care se pot încadra în cele două categorii, radicalitatea și nuanța, arătînd că radicalismul nu este întotdeauna nociv. De exemplu atunci cînd este vorba despre radicalismul unei școli de gîndire, care își propune să inoveze și să creeze noi forme. Mă gîndesc acum la viziunea adesea excesivă și radicală a lui Nietzsche, care folosea negația pentru a provoca o revigorare a valorilor autentice. Și în acest caz, este nevoie de nuanțare. Critica și punerea la îndoială a valorilor morale nu trebuie echivalată cu renunțarea totală la acele valori. Personajele sale conceptuale, Supraomul, Zarathustra, prezintă caracteristici radicale, dar respingerea și negația pe care acestea le reprezintă trebuie înțelese mult mai nuanțat în interiorul mișcărilor școlilor de gîndire. O idee de multe ori uitată este aceea că, pentru Nietzsche, adevărul ține de mijloacele metaforei și analogiei. Nu mai vorbesc despre interpretările excesive date filozofiei lui Nietzsche de către naziști, pentru care nuanțarea era un mijloc ce trebuia suprimat. Radicalitatea creatoare nu există decît atunci cînd este dublată de un efort de nuanțare: „Nuanța este reverența pe care luciditatea o face unui adevăr pe care radicalitatea singură riscă să-l deformeze prin însăși impetuozitatea exercițiului său. De fapt, nuanța este reverența pe care orice gînditor s-ar cuveni s-o facă unui adevăr al cărui singur deținător se va fi crezut o clipă – în apexul radicalității – că este".

Avem nevoie de nuanțări mai mult ca oricînd. Reducerea la concept nu înseamnă dispariția nuanțelor. Înțelegerea complexității este sinonimă cu căutarea detaliilor semnificative.

■■■ Critica Școlii lui Noica

Aşa cum am spus deja, secțiunea dedicată „Școlii lui Noica", cu analiza celor două volume – *Jurnalul de la Păltiniş* şi *Epistolarul* – ale lui Gabriel Liiceanu, precum şi textul despre *Minima moralia* a lui Andrei Pleşu, ar putea genera o discuție interesantă despre cum se construieşte prestigiul unui autor în cultura română. Critica „modelului paideic" propus de Noica nu a fost făcută în afara unei implicări sau adeziuni propriu-zise. Era necesară o analiză a unui critic neimplicat, neapropiat de Şcoala lui Noica. Pentru început, trebuie spus că Mircea Martin nu are nici o intenție să respingă meritele *Jurnalului de la Păltiniş* şi ale protagoniştilor săi. Dimpotrivă, recunoaşte importanța acestora în epocă şi nu publică textul care conține obiecțiile sale la sfîrşitul anilor '80 tocmai pentru evita reacțiile potrivnice față de carte: „Cele două apariții au stîrnit, cum era de așteptat, multe ecouri favorabile, dar și reacții, nu puține, potrivnice, acestea din urmă amenințînd să se constituie într-o veritabilă campanie negativă. În aceste condiții, reproșurile formulate în textul meu – la care nu eram dispus să renunț – ar fi putut servi rău-voitorilor cărților, ar fi riscat să fie contabilizate într-un bilanț negativ al receptării lor. N-am publicat, prin urmare, articolul, deși, prin intermediul lui Ion Ianoși (de care eram foarte apropiat în acei ani), am fost la curent cu întreaga desfășurare de forțe, favorabile şi nefavorabile, din jurul *Jurnalului* şi *Epistolarului*". Mircea Martin nu are de gînd să demoleze posteritatea *Jurnalului,* ci să provoace o discuție lucidă, bazată pe un demers critic imparțial, interesat să respingă acuzațiile nedrepte aduse criticii literare în *Jurnal*.

Mai întâi, Mircea Martin plasează cărțile într-un context în care se poate verifica „predominanța literaturii". În acelaşi timp, Constantin Noica şi Gabriel Liiceanu se raportează negativ la literatură şi la critica literară. Evident că nu este vorba despre o operă de ficțiune sau de invenție, dar Gabriel Liiceanu ştie „să dea amănuntul revelator, să (re)creeze o atmosferă, să-l transforme pe Noica într-un veritabil personaj. [...] Ce să caute, de pildă, *portretul* într-o pagină de filozofie – sînt cîteva exemple observate de toți comentatorii: «lecția» de aprindere a focului, «lecția» de adormire, maestrul întins pe un trunchi de copac într-o poiană etc. sau ce sens metafizic ar putea avea relatarea savuroasei scene în care filozoful e confundat cu frizerul stațiunii? Nu mai vorbesc de (frumoasele) descrieri de peisaj ori despre notarea de către discipolul devenit scrib a propriilor umori, firește, schimbătoare". O îmbinare a filozofiei cu literatura nu este deloc nefilozofică. Este de ajuns să ne gîndim la meritele acordate esteticului de către Nietzsche sau de opere precum *Originea operei de artă*. Teoreticianul şi criticul literar arată că Noica şi Gabriel Liiceanu au ales scena metaliteraturii pentru a se face auziți. Temele abordate de cei doi nu au fost cu mult diferite de cele ale filozofiei interbelice a culturii, care i-a avut ca exponenți pe „literați-filozofi ca Blaga ori critici şi esteticieni precum Lovinescu şi Vianu", recuperați şi de critica literară postbelică fără să fie îndemnați de Constantin Noica. Autorul dă ca exemplu o serie întreagă de autori care abordau, la rîndul lor, teme din aceeaşi familie cu cele ale grupului de la Păltiniş, nefiind lipsite de un „ideal de culturalitate major": Marino, Paul Cornea, Nicolae Balotă, Ion Negoițescu, Ioana Em. Petrescu, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Matei Călinescu, Ion Pop. În plus, fenomenologia şi existențialismul au existat în România acelor ani prin intermediul criticii literare. Toate aceste opere de critică literară sînt trecute total cu vederea, autorul *Jurnalului* socotind că, înainte de apariția grupului Noica, viața culturală românească era cvasiinexistentă. Ceea ce rămîne în picioare – opera lui Noica – „primeşte proporții monumentale". Mircea Martin arată că, în spatele acestei atitudini de desființare a contemporanilor, există strategia de impunere a unui autor care foloseşte toate mijloacele de afirmare din cadrul cîmpului literar. Liiceanu este un excelent creator de mituri – mitul lui Noica, pe de o parte şi mitul personal, pe de altă parte: „Cert este că afirmarea școlii noiciene ar fi putut să aibă loc și fără tratarea «de sus» a altor moduri de a filozofa și, bineînțeles, fără denigrarea criticilor literari contemporani. Dar procesul ar fi durat, fără îndoială, mai mult și n-ar mai fi fost așa de spectaculos. Dacă situăm *Jurnalul de la Păltiniş* în contextul epocii și, mai exact, în anii '80 ai comunismului românesc tîrziu, începem să înțelegem că poziția autorului, comportamentul său busculant nu se datorează patimii oarbe cît unei strategii sau tactici de autoafirmare. Deloc oarbă, cum riscă să pară, patima susține un veritabil program pe care autorul știe să-l facă eficient fără să-l declare. Obiectivul este ocuparea unei poziții centrale în cultura română contemporană".

Eseurile din *Radicalitate și nuanță* ar trebui să genereze o discuție mult mai amplă în ceea ce privește relația intelectualilor cu Puterea în ultimii 40 de ani. Mi-aş dori o recitire a teoreticianului Mircea Martin în textele tinerilor critici şi o relansare a rolului jucat de teoria literară în contextul criticii literare actuale. Cărțile lui Mircea Martin sînt esențiale pentru „istoria ideilor despre literatură".

■

Nemîngîiații

Cristina ISPAS

Imediat după Revoluția din 1989, literatura română s-a văzut nevoită să treacă prin două probe de foc, una de natură economică și una de natură etică/morală. Odată sponsorizarea de la Stat dispărînd, editurile au fost puse în situația de a se descurca singure din punct de vedere financiar, și încă în contextul unei societăți sălbatice, aflate în plin proces generalizat de schimbare. Pe de altă parte, literatura română a trebuit să treacă și printr-un proces de revizuire a canonului (*Canonul occidental*, al lui Harold Bloom, a rămas una dintre prea puținele referințe teoretice invocate de cei angrenați în *revizuiri*). S-au distins două tabere, de o parte aflîndu-se cei mai radicali, gata să pună sub semnul întrebării toată literatura română postbelică, mutilată sistematic de ideologia comunistă, iar de cealaltă parte – cei care susțineau inutilitatea unei revizuiri ce avusese deja loc în anii '70.

■■■ Literatura în comunism

Iată care sînt, conform lui Ion Simuț, cele trei tipuri de revizuiri care au marcat literatura română în a doua jumătate a secolului al XX-lea (*Familia*, nr. 9/2000): *revizuirea politică*, din anii '50, cînd literatura a fost în întregime aservită aparatului propagandistic al noii puteri, *revizuirea estetică*, din anii '65-'70, declanșată de „dezghețul" promis după instalarea la putere a lui Ceaușescu, și revizuirea *morală* din anii '90, care a vrut să fie, în același timp, o revizuire politică (a autorilor) și estetică (a operelor). Singura eficace a fost cea de-a doua, din anii '65-'70, celelalte nereușind să impună modificări notabile în canon. Și tot Ion Simuț identifică (în nr. 29/1993 al *României literare*) patru tipuri de literaturi, cu mentalități și comportamente sociale complet diferite, în România postbelică: 1) *literatura oportunistă* (de partid); 2) *literatura subversivă* (Preda, Buzura, Caraion, Breban etc.); 3) *literatura disidentă*, radical contestatară (Goma, Negoițescu, Dinescu, în exil Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia etc.) și 4) *literatura evazionistă* (poezia de notație de la *Steaua*: Doinaș, Ștefan Bănulescu, oniriștii Dimov și Țepeneag, intelectualiștii ironici și livrești ca Mircea Horia Simionescu, prozatorii calofili Radu Petrescu, Naum, Brumaru, grupul echinoxist, optzeciștii etc.), în timp ce Bujor Nedelcovici stabilise, cu cîțiva ani înainte, următoarea clasificare a scriitorilor români, în funcție de asocierea lor cu regimul comunist (*România literară*, nr. 24/1990): 1) *oportunismul explicabil* (1950-1964), incluzîndu-i pe Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Petru Dumitriu etc., care au pactizat cu puterea într-o perioadă cînd singura alternativă ar fi fost căderea în dizgrație sau chiar închisoarea etc., care rămîne totuși o formă de oportunism, din moment ce au fost și destui care nu au cedat: Mircea Vulcănescu, Vasile Voiculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Vladimir Streinu, Radu Gyr, Constantin Noica, Ștefan Augustin-Doinaș, Alexandru Paleologu, Ion Negoițescu; 2) *oportunismul naiv* (1964-1971), cînd după amnistia deținuților politici, în 1964, și preluarea puterii în 1965 de către Ceaușescu, a urmat perioada „dezghețului aparent", în care s-au afirmat noile generații de creație din '60-'70 și s-a făcut o revizuire estetică a canonului în vigoare, inclusiv prin recuperarea cîtorva importanți autori interbelici. Multe personalități din zona culturii au căzut atunci în capcana „crizei cehoslovace" și s-au înscris în partid; 3) *oportunismul rușinii* (1971-1989), care a urmat *Tezelor din iulie*, din 1979, unde ar intra arhitecții cultului personalității lui Ceaușescu (Dumitru Popescu, Păunescu etc.).

Pentru un tablou complet al epocii, amintesc aici și celebra carte a lui Czesław Miłosz *Gîndirea captivă*, în care apar patru tipologii de scriitori compromiși sub comuniști (denumite generic Alpha, Beta, Delta și Gamma), avînd la bază modele reale, carte ce a reușit, la momentul apariției ei în 1953, la Paris, să enerveze atît inteligenția franceză de stînga, cît și pe emigranții polonezi, care se așteptaseră la un rechizitoriu mai dur al scriitorilor în cauză. Și, bineînțeles, amintesc cărțile Katherinei Verdery, Luciei Dragomir, Alexandrei Tomiță și Ioanei Macrea Toma, care studiază aspectul instituțional al literaturii din România în comunism.

Revenind, în studiul său istorico-sociologic, Petru Negură (lector la Universitatea Pedagogică de Stat din Moldova) încearcă să analizeze geneza și evoluția Uniunii Scriitorilor din Moldova (USM) în epoca stalinistă (1928-1956), în condițiile unei istorii extrem de încurcate a Basarabiei, cu granițe fluctuante, complexitate etnică, probleme identitare majore și de limbă (cu tot cu alfabet). Tonul este echidistant, scriitorii moldoveni fiind priviți, după cum o sugerează și titlul, mai mult ca niște bieți pioni mutați de colo-colo de o mînă invizibilă, cu rare zvîcniri de voință sau conștiință (politică sau artistică).

Etapele de oarecare evoluție sau marcată involuție, în configurarea unei identități naționale, în cadrul specific, prin edificarea asupra formulei limbii și a patrimoniului literar, sînt jalonate strict de marile evenimente istorice: Unirea Basarabiei cu România, la 1918, crearea Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenească (RASSM) de către autoritățile sovietice, în componența Ucrainei sovietice, în 1924, care cuprindea și raioanele transnistrene de astăzi ale Republicii Moldova, Pactul Ribbentrop-Molotov, războiul, crearea Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești (RSSM), în 1940, ca parte a URSS, revenirea la România, în 1941, re-anexarea de către URSS, în 1944, moartea lui Stalin, în 1953, dar și de o serie de evenimente mai mici, cu efect la fel de devastator.

■■■ Scriitorii moldoveni în epoca stalinistă

Astfel, imediat după 1918, sînt puse bazele unei reforme culturale și educative, menite să stimuleze „renașterea națională" a provinciei și armonizarea cu Țara, primită, însă, cu mari rezerve de o mare parte a populației. Apar numeroase ziare, în română (dar și rusă), urmează un val de democratizare și efervescență culturală. Spre sfîrșitul anilor '20, în contextul crizei economice, administrația românească, iritată de numeroșii rusofili prezenți pe scena culturală de la Chișinău, pornește un val de represalii împotriva presei în limba rusă, întețit în decada următoare. Între timp, însă, are loc și o resurgență a presei românești, ca urmare a apariției unei noi generații școlite în liceele românești din provincie și din Regat. Această generație, care va milita pentru regionalism (citește tradiționalism) și modernism (citește simbolism), va crește, însă, pentru a se opune generației înfăptuitoare a Unirii, formată în școlile țariste, cantonată în spiritul literaturii române de la 1848 (citește pașoptism, tradiționalism), într-un evident decalaj față de România. Odată cu venirea sovieticilor, contradicțiile se adîncesc, iar ruptura devine inevitabilă. Tinerii (și, la fel, din motive evidente, scriitorii evrei) decid să rămînă în Basarabia și să colaboreze cu sovieticii, în numele convingerilor lor regionaliste și socialiste, iar generația Unirii se refugiază în România.

Petru NEGURĂ
Nici eroi, nici trădători
Scriitorii moldoveni și puterea sovietică în epoca stalinistă
Prefață de Catherine Durandin
Editura Cartier, 2014, 444 p.

Constituirea, în 1924, a RASMM, a unei republici sovietice autointitulate moldovenească (dar cu o populație preponderent slavă), la frontiera de est a României, evident menită să suscite interesul Basarabiei pentru o eventuală alipire la URSS, va configura alte două tabere scriitoricești aflate în permanent conflict (mult mai agresiv). Prin urmare, dacă în România scriitorii au fost împărțiți, imediat după 1989, în funcție de gradul de compromitere prin asociere cu puterea comunistă, în cazul lui Petru Negură, în contextul mai complicat al Basarabiei, alte criterii capătă prioritate, cum ar fi cel generaționist, etnic sau geografic. Șase fișe biografice de scriitori sînt inserate în carte pentru a exemplifica facțiunile antagonice din USM, în diferitele etape istorice. Astfel, Pan Halippa este reprezentantul generației Unirii, opus lui N. Costenco, lider al „regionaliștilor"; între 1940 și 1944, se pot distinge în USM trei categorii de scriitori, regionaliștii, evreii și „ilegaliștii" (numai doi, dar foarte importanți, comuniștii E. Bucov și Andrei Lupan); după război, pe aceeași scenă vor evolua transnistrenii (reprezentați de Ion Canna și Mozes Kahana), într-o continuă și feroce luptă cu basarabenii (Emilian Bucov și Liviu Deleanu) și, în final, după 1950, scriitorii „dezghețului" (Ion Druță și Ariadna Șalari).

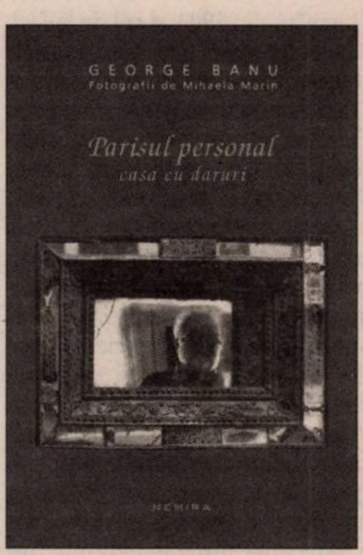
Aflați mereu în situația ingrată de a reconcilia teme și perspective politice și culturale ireconciliabile, în timp ce USM este măcinată de lupte intestine extrem de consumatoare, sub directa supraveghere și comandă ale CC al PCM și ale Uniunii Scriitorilor de la Moscova, scriitorii moldoveni se vor vedea forțați să lase literatura pe ultimul plan. Chestiunile arzătoare sînt cele legate de moștenirea culturală și de limbă și, bineînțeles, cele politice. Situațiile aberante, tragicomice abundă, cum ar fi faptul că țara rămîne un timp fără manuale de literatură (în siajul dilemei legate de asumarea patrimoniului literar moldo-român), faptul că nu se pot traduce în limba „moldovenească" nici măcar cărțile clasice ale marxism-leninismului, din cauza lipsei termenilor de specialitate (ce trebuiau împrumutați din română) sau că se încearcă traducerea lui Sadoveanu în „limba moldovenească" etc.

Așa cum este pusă în pagină de Petru Negură, aventura scriitorilor moldoveni în USM – o uniune a scriitorilor care nu sînt lăsați să fie scriitori sau nu sînt, pur și simplu, scriitori, înfiintată într-o țară în care stabilirea și, mai ales, asumarea propriei identități echivalează cu un obstacol insurmontabil, pare demnă de o distopie orwelliano-kafkiană, atunci cînd nu aduce mai mult cu universul lipsit de orice logică imaginat de Ishiguro în atît de controversata lui operă, sfidătoare a inclusiv celor mai elementare convenții literare, *Nemîngîiații*. Un studiu în egală măsură captivant și extrem de util. ■

„Ciclurile regăsirilor afective"

Carmen MUŞAT

Un călător, pendulînd între Paris şi Bucureşti, parcurgînd cu nedisimulată plăcere spaţii culturale dintre cele mai diverse şi străbătînd cu aceeaşi preocupată seninătate teritorii reale şi ficţionale, George Banu este, în egală măsură, şi un colecţionar atipic, pentru care importante nu sînt obiectele în sine, ci, mai ales, istoriile personale pe care acestea le poartă cu ele. Mereu interesat să surprindă şi ceea ce se află dincolo de suprafaţa lucrurilor, cu o inteligenţă afectivă scormonitoare, ataşant fără să fie patetic, ludic fără nici o urmă de neseriozitate, erudit şi profund fără afectare, George Banu este unul dintre oamenii pentru care prietenia, asemenea condiţiei de spectator, este o vocaţie. Fascinat de alianţa „între cuvinte şi imagini, între fraze şi obiecte", dependent de ceea ce numeşte, oblic, „dublul limbaj, căci dintotdeauna am fost prizonier al «dublului» şi nicidecum un partizan al ceea ce este unic, a ceea ce orgolios îşi afirmă şi impune certitudinile", autorul *Parisului personal* oferă, în *Casa cu daruri* – cel de-al doilea volum al unei proiectate trilogii –, o emoţionantă incursiune în spaţiul lăuntric, în căutarea „zăpezilor de altădată".



George BANU

Parisul personal. Casa cu daruri
Editura Nemira, Bucureşti, 2015, 136 p.

Beneficiind de fotografiile Mihaelei Marin, imagini vii ale obiectelor „povestite" de autor, *Casa cu daruri* este ea însăşi o carte-obiect, adunînd între paginile ei o impresionantă – nu prin cantitate, ci prin intensitatea prezenţelor – galerie de portrete, stări, situaţii, istorii personale, momente, un „arhipelag plural, fără o autoritate centrală", din care transpare, însă, pregnant, personalitatea naratorului-colecţionar. Dintre scriitorii români contemporani, alături de Matei Călinescu, Ion Vianu şi Victor Ieronim Stoichiţă şi în descendenţa lui Alexandru Paleologu, George Banu conferă strălucire unui gen extrem de dificil, eseul, pîndit în egală măsură de pericolul facilului şi de cel al preţiozităţii emfatice. Nimic din toate acestea în scriitura limpede a celui care întreprinde, în *Casa cu daruri*, un examen retrospectiv, menit să reconstruiască un parcurs existenţial unic, marcat de succesive plecări şi reveniri, care funcţionează ca tot atîtea pierderi şi regăsiri de sine. Pentru George Banu, eseul este genul literar prin excelenţă, oferindu-i autorului libertatea de a se defini pe sine în contextul unei reţele autobiografice, umane şi culturale deopotrivă, în care obiectele primite în dar, de-a lungul anilor, funcţionează ca stimulente ale memoriei, un fel de madlene proustiene, cristalizînd un conţinut existenţial exemplar.

„Nu dorinţa de a reconstitui drumurile mele mi-a inspirat rîndurile ce urmează, ci aceea de a regăsi prieteni şi cuvinte depozitate în mine, graţie obiectelor care le conservă şi astfel reînvie întîlniri, gesturi, vorbe", mărturiseşte eseistul, adăugînd că „nu obiectele în sine le iubesc, ci încărcătura afectivă de care dispun de fiecare dată cînd le privesc". Neîncrezător în capacitatea autoficţiunii de a exprima biografia afectivă a autorului, adevărul personal, irepetabil, George Banu recurge la eseu, forma cea mai adecvată, de la Montaigne citire, pentru a oferi cititorului un autoportret pe cît de viu, pe atît de autentic. Ca şi Montaigne, la 1580, şi George Banu poate afirma că substanţa cărţii sale este el însuşi. Căci, privind obiectele adunate în apartamentul său parizian de-a lungul a mai bine de patru decenii, trecutul „încapsulat" în darurile primite de la prieteni prinde viaţă, graţie acestor „obiecte ce poartă semnătura unei prezenţe şi prezervă, acum, în timp, nostalgia unei absenţe, a unor dispariţii sau tăceri definitive".

Excurs autobiografic şi, în egală măsură, eseu despre dar, scriitură ce mărturiseşte iubirea şi neiubirea de lume (nu doar de teatru), vorbind, în fond, despre o indecizie structurală a naratorului-eseist, *Casa cu daruri* aduce în prim-plan un personaj fascinant prin capacitatea sa de a învesti cu valoare nu doar obiectele şi priveliştile lumii, ci, mai ales, relaţiile interumane. Şi e uimitor să vezi cum un scriitor, care s-a împlinit ca om şi ca profesionist la Paris, se defineşte pe sine nu spunînd la tot pasul „eu", ci invocîndu-şi şi evocîndu-şi prietenii. Un mod de a spune că, de fapt, fiecare dintre noi devine ceea ce este datorită relaţiilor pe care le stabileşte cu ceilalţi, datorită prietenilor pe care alege să-i adune şi să-i păstreze în jurul său.

Mişcîndu-se cu egală dezinvoltură în spaţiul teatrului şi în cel al muzicii, printre tablouri şi opere literare, cercetînd cu avidă curiozitate tîrguri de vechituri şi anticariate în care se adună urme ale unor lumi dispărute, George Banu se află în postura unui salvator. Aparatamentul său, o arcă a lui Noe *sui generis*, îi oferă autorului ocazia unor mereu reluate incursiuni în trecut, şi nu doar în cel personal, ci şi în epoci culturale distincte. Graţie obiectelor primite în dar de la prieteni, trecutul nu mai e doar „o ţară străină", ci devine un spaţiu lăuntric, populat de urmele unor istorii familiare (şi uneori familiale). Darul oferit este, de cele mai multe ori, un semn de recunoaştere, care spune la fel de multe despre donator şi despre primitor, căci instituie o relaţie, dezvăluind ceea ce au în comun cei doi. Distincţia pe care o face autorul, pe urmele lui Marcel Mauss, între *dar* (obiect plin de prezenţa afectivă a donatorului) şi *cadou* (impersonal, neutru, comercial) e cu atît mai semnificativă cu cît darul reprezintă, în intimitatea apartamentului parizian, un stimulent al memoriei afective. Asemenea lui Prospero, pe care George Banu îl evocă adeseori în cărţile sale, eseistul „îşi convoacă fantomele, îşi mobilizează amintirile", însufleţind periodic un teatru al umbrelor atît de dragi, atît de semnificative în economia unei existenţe împlinite. Personalizată, fluidă, empatică, memoria autorului oferă, în paginile *Casei cu daruri*, un spectacol flamboaiant, în care marionetele, tablourile, oglinda iraniană, pergamentul străvechi, statuete ce-şi exhibă rănile sacre, Iisus-ul de la Caracas, coroana lui Aureliu Manea, straniul panou sacru din secolul al XVI-lea, bucata de fildeş în centrul căreia e sculptat chipul enigmatic al lui Budha, cîntînd la flaut, fotografiile Mihaelei Marin, cartolina decolorată, cu imaginea Comediei Franceze şi încă multe alte obiecte, mai mici sau mai mari au transformat apartamentul de pe Rue de Rivoli într-o veritabilă *instalaţie*. Între memorie şi uitare, între iubire şi neiubire, între aici şi acolo, acum şi atunci, George Banu se mişcă necontenit, cu naturaleţea celui care a ales să-şi aşeze viaţa sub semnul unui permanent *entre-deux*, definitoriu pentru condiţia sa existenţială şi pentru traseul său profesional, deopotrivă.

Parisul personal. Casa cu daruri, cel mai recent volum publicat de George Banu, răspunde unei irepresibile dorinţe de dialog. În fond, formula aleasă de autor pentru a-şi revizita trecutul, tocmai asta este – un dialog neîntrerupt cu sine, cu ceilalţi, o tentativă de recuperare şi de salvare a unor instantanee existenţiale de mare preţ, investite, prin intermediul scriiturii, cu valoare simbolică. O carte de citit nu doar cu ochii, ci şi cu inima.

■

SCRIITORI DESPRE SCRIITORI

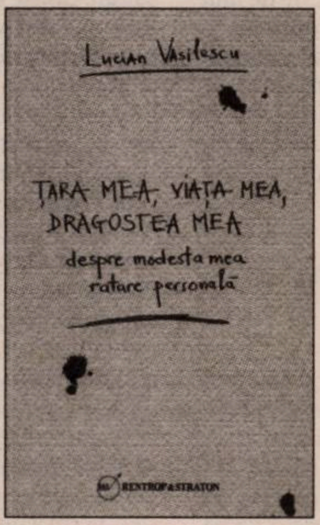
Sfîrşitul continuu

Ioan GROŞAN

Mi-a venit în minte titlul eseului din 1977 al lui Ion Caraion despre Bacovia (*Bacovia – Sfîrşitul continuu*) citind ultimul volum de poezie al lui Lucian Vasilescu, *Ţara mea, viaţa mea, dragostea mea – despre modesta mea ratare personală* (Editura Rentrop & Straton). Am zis „ultimul" gîndindu-mă în sens strict cronologic, fiindcă nu vreau să iau în seamă avertismentul autorului cum că volumul ar fi ultima carte pe care o încredinţează tiparului. Ar fi chiar păcat.

Ce-i drept, Lucian Vasilescu a avut, pînă acum, un destin poetic cam ingrat. Deşi a fost considerat, imediat după debut, unul dintre reprezentanţii de frunte a ceea ce Laurenţiu Ulici numea „promoţia '90", autorul *Sanatoriului de boli discrete* a fost perceput mai degrabă a sta în siajul celor două „staruri" ale promoţiei, Cristian Popescu şi Ioan Es.Pop. Nici volumul scris în tandem cu acesta din urmă (*Confort 2 îmbunătăţit*) nu i-a ameliorat prea mult statutul nedrept de outsider. Asta poate să fi fost şi una dintre cauzele lehamitei – dar cît de expresivă! – ce traversează *Ţara mea, viaţa mea, dragostea mea – despre modesta mea ratare personală*.

Şi o spun din start: e o carte absolut tulburătoare. De mult n-am mai văzut o mai fericită adecvare a formei poetice la conţinut. Dezamăgirea perpetuă că trăieşte într-o ţară de manele, că însăşi viaţa lui e „o manea minunată" ia înfăţişarea şi soundul unui lamento stilistic impecabil: „m-am străduit,/ am sperat, am crezut o viaţă aproape/ întreagă/ aşa cum a fost: strîmbă, pocită beteagă./ trecutul se aşază pe mine în straturi din ce în ce/ mai grele./ viitorul se face tot mai mic şi-i bîntuit de manele./ din ceruri se aude cum armate de îngeri ştirbi şi/ mahmuri îngînă refrenul/ pe o mie de voci, din o mie de guri./ viaţa mea nu-i roman – viaţa mea e o/ manea minunată/ de ar fi să mor aş renaşte s-o mai ascult o dată.// m-am străduit, am sperat, am crezut o viaţă aproape/ întreagă./ dar mi-a ieşit strîmbă, pocită, beteagă". Întreg universul lui Lucian Vasilescu din acest volum e construit după tema majoră – anunţată încă din titlu – a ratării. O ratare – cum să zic? – „multilaterală", o ratare savurată cvasimasochist, în zeci de ipostaze (beţie, mahmureală, greaţă, senzaţia de trăire în pustiu ş.a.m.d.), şi subliniată, autoironic, cu intruziuni de citate din clasici: „Tot e alb, pe cîmp, pe dealuri, *pe tejghea, în depărtare/ o fantasmă albă, viaţa, ca un fum se pierde-n zare*". De obicei, cînd citeşti o carte de versuri, observi imediat că ea are „burţi", că unele poezii sînt mai slabe, altele mai bune, unele te impresionează mai tare, altele te lasă rece etc. Ei bine, lucrul uimitor la Lucian Vasilescu este că toate poemele sînt la acelaşi înalt nivel valoric, că toate sînt citabile cu acelaşi folos emoţional pentru cititor. Oriunde deschizi paginile, dai peste rostiri memorabile, pînă şi-n specia atît de pretenţioasă şi uşor de ratat a psalmului: „vom petrece şi ne vom bucura/ îngeriţele vor dănţui, despletite,/ veşnicia însăşi va coborî, pe frînghii împletite,/ laolaltă cu toate celelalte cereşti ispite.// va cădea întunericul şi noi odată cu el/ cu capul pe masă./ dumnezeule, îngerilor, veşnicio/ - veniţi!/mergem la mine acasă!// dar unde-i acasă?// dimineaţa, lucrurile arătau bine -/ chiar semănau, cît de cît, cu ceea ce vorbisem/ eu, doamne, cu tine./ cînd mi-ai promis ba una, ba altă/ pentru o votcă/ apoi pentru cealaltă// şi tot aşa.// vreo zile trei, pînă ne-om drege/ şi-om învia". Apropo de votcă, există aici, în această curgere crepusculară, şi „sujet"-ul alcoolului, de aceeaşi forţă expresivă ca în ultima carte a lui Ion Mureşan (inclusiv imaginea greu de uitat cu „fundul paharului" – ca să vezi cum promoţiile şi generaţiile se unesc în jurul unei imagini!...). E un demers liric „pe culmile disperării": şi nu întîmplător am pomenit sintagma cioraniană, căci multe dintre versurile lui Lucian Vasilescu au un aer aforistic, de parcă ar fi fost scrise de acel Cioran „naiv şi sentimental" de care pomenea Ion Vartic.



Însă disperarea de care vorbeam e şi sarcastică: în finalul volumului, în loc de obişnuitul tabel bio-bibliografic al unui autor la capăt de drum, e pus un „potpuriu" cu citate din *Scînteia* şi *Adevărul*, începînd cu „Primul autoturism de fabricaţie vietnameză" din 1959(!) şi terminînd cu imbecilul articol „Fir-ai al naibii, Majestate!".

Bref, cu această carte (impecabilă şi grafic), Lucian Vasilescu sare din siajul de care pomeneam mai sus direct pe puntea de comandă a promoţiei sale.

Istorie şi memorie. Calvarul evreiesc (II)

Ţicu GOLDSTEIN

Carol IANCU, Alexandru-Florin PLATON (coordonatori)

Pogromul de la Iaşi şi Holocaustul în România/Le Pogrom de Iaşi et la Shoah en Roumanie
Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 2015, 366 p.

O mărturie cutremurătoare, desprinsă, parcă, dintr-un infern dantesc, ne oferă Sylvia Hoişie, sub titlul *Amintiri din deportarea în Transnistria (1941-1944)*. Ea a efectuat o călătorie în Ucraina ca să revadă, după 73 de ani, locurile în care a trăit cea mai grea perioadă din viaţă: Cernăuţi, Moghilev, Şargorod şi Djurin. Se născuse şi învăţase la Cîmpulung, dar cînd o ajunsese momentul segregaţiei, banca evreicelor din clasă trebuia marcată printr-o separaţie, ca de carantină sau de codaşă. Colegele, pînă mai ieri prietene, unele încă de la grădiniţă, s-au transformat în duşmance. Primul şoc a fost cînd l-a văzut pe rabinul lor trăgînd la o căruţă mînată de tineri legionari. Exclusă, în 1940, din învăţămînt, stătea acasă, dar fără radio, fiindcă îi fusese confiscat. Apoi, Sylvia Hoişie a fost deportată, împreună cu întreaga ei familie, în Transnistria, în trenuri de vite. De foame şi de frig, bunicii au murit pe drum. O vreme au lucrat, pentru o farfurie de linte şi cîţiva cartofi, 10-12 ore pe zi, dormind în grajduri. Au supravieţuit cu greu, ajutaţi de o familie ucraineană, care a sprijinit şi alţi evrei, aceasta numărîndu-se printre Drepţi între popoare (familia Zaberata). Dar rudele ei s-au prăpădit la Auschwitz sau ucişi de sovietici în retragere.

■■■ Despre semnele de omenie

Dar, dacă vorbim de omenie, dînd exemplele unor oameni precum cei mai sus pomeniţi, ei trebuie neapărat nominalizaţi, căci au fost puţini la număr. Leon Eşanu (1935-2009), ieşean şi istoric, ne lasă un text inclus în volum, intitulat *Aspecte ale desfăşurării Pogromului de la Iaşi*. Autorul recapitulează evenimentele, referindu-se la Matatias Carp (evocat recent şi de *Observator cultural*), atunci cînd acesta observa că Pogromul de la Iaşi a reprezentat continuarea firească, aproape inevitabilă, în condiţiile istorice date, a zeci de ani de antisemitism din România (numai pînă în 1913, un noian de legi restrictive – 196, izgoniri de la sate, excluderi de la drepturi esenţiale omeneşti: cetăţenie, învăţămînt, funcţiuni publice etc.). Nu reluăm aici nararea crimelor de mari proporţii, detaliate, ci acele licăriri creştineşti sau pur şi simplu omeneşti, de solidaritate cu oameni în suferinţă sau în primejdie de moarte: inginerul Naum, creştin, asistent de chimie medicală la Facultatea de Medicină din Iaşi, intervenind pe strada Păcurari în apărarea unui evreu, a fost împuşcat de un ofiţer, care i-a strigat: „Mori, cîine, împreună cu jidanul pe care îl aperi!"; preotul Răzmeriţă, împuşcat pe strada Sărăriei pe cînd încerca să salveze cîţiva evrei; strungarul Ioan Gheorghe, făcînd şi el o faptă creştinească, pe strada Zugravi, a fost ucis de legionari; Grigore Profir, directorul românizatei mori Dacia, a salvat o sută de evrei, pe care i-a ascuns în interiorul morii; farmacistul Dumitru Beceanu a salvat 20 de evrei. Şi, nu în ultimul rînd, Viorica Agarici, care a adus apă celor din trenurile morţii, chiar sub ameninţarea armei, şi ea între Drepţii lui Israel.

Carol Iancu a reuşit, la rîndul său, să găsească şi să reproducă cinci mărturii inedite, prezentate sub titlul *Oameni de omenie în vremuri de neomenie*. De astă dată aflăm de la soţia lui Eşanu, Martha, că Grigore Porfir a fost recunoscut şi el ca Drept între popoare. Iancu Rotberg, tatăl lui Isaia Rotberg, a fost salvat de comisarul Iancu, dîndu-i biletul de „liber" şi sfătuindu-l să se ascundă şi în gaură de şarpe. Mira Segal, născută Leibovici, povesteşte că jandarmii români i-au aliniat familia ca să-i împuşte în curtea casei, dar vecinul Popovici i-a apărat spunînd: „Mai întîi trebuie să mă împuşcaţi pe mine. Ei sînt cei mai corecţi vecini". Jandarmii au plecat. Tatăl Mirei, scăpat de gloanţele Chesturii, a fost expediat cu trenul morţii – mai rezistent, a scăpat, trebuind să-şi bea propria urină. Simon Segal a relatat că tatăl său a fost pus să curețe cu alţii sîngele din curtea Chesturii. „Ce faceţi cu ei după ce-şi fac treaba?", a întrebat un ofiţer neamţ. „Îi împuşcăm!", a sunat răspunsul. Ofiţerul, într-o sclipire de omenie, i-a eliberat pe toţi! Ultima mărturie este aceea a lui Norbert Zilberman, care a lăudat atitudinea lui Constantin Drăghici, care i-a salvat fratele şi pe vărul mamei sale, ascunzîndu-i.

Rabinul american dr. Eliyahu M. Safran evocă, în comunicarea sa *O pată pe istorie. O durere în inima mea. 70 de ani după Pogromul de la Iaşi*, personalitatea tatălui său, dr. Iosef Şafran, fratele lui Alexandru Şafran, rănit in Pogrom. Fiul relatează aici activitatea acestuia, ca prim rabin al obştii evreieşti din Iaşi, pentru restaurarea vieţii spirituale a celor profund afectaţi de măcel. El evocă, de asemenea, amprenta lăsată de această tragedie în sufletul surorii sale, Miriam, amintirea ororilor Pogromului, pe care le-a trăit pe cînd era copil. Baruch Tercatin, israelian, avea doar 13 ani cînd a asistat, în urbea sa natală, la spectacolul dantesc. În mărturia sa, *Amintiri tragice. Cum am supravieţuit Pogromului de la Iaşi*, bătrînul erudit relatează modul cum familia panicată s-a ascuns, cînd au venit soldaţii, în podul casei, la care se ajungea doar cu o scară mobilă, pe care ei au retras-o. Dar vecinul lor, rabinul Haim Dulbergher, şi cumnatul său Finkelstein au fost luaţi şi împuşcaţi la Chestură. Şi încheie: „Scumpul meu Iaşi, aşa arăta, 13.500 de victime. Iar eu, la 13 ani, am asistat la acest măcel!".

■■■ „A fost asasinată morala"

Silviu Sanie, cunoscut arheolog şi istoric, se referă la trei „cărticele" de care nu se poate face abstracţie: Marius Mircu – *Pogromul de la Iaşi (29 iunie 1941, Bucureşti,1944)*, I. Ludo – *Din ordinul cui?* (Bucureşti, 1947). Diferite ca dimensiuni, stil, valoare documentară şi literară, ele au în comun descrierea şi condamnarea măcelului. Interesantă e paralela făcută de Ludo, între două măceluri istorice, cel de la Chişinău, din 1903, şi cel de la Iaşi, din 1941. Cea de-a treia „cărticică" este, de fapt, textul unei interpelări a deputatului social-democrat Dumitru Pop, pe 27 martie 1947, în Cameră, la adresa ministrului de Război şi a ministrului Justiţiei (Pătrăşcanu), în legătură cu amînarea inadmisibilă a desfăşurării procesului responsabililor. Din cuvîntul său: „Noi, care sîntem creştini, nu ne-am întrebat vreodată: facem un act creştinesc cînd lovim un semen de-al nostru, cînd ne lăsăm animaţi de ură şi sălbăticie? La Iaşi, doamnelor şi domnilor deputaţi, n-au fost asasinaţi numai evrei, a fost asasinată morala, a fost asasinat prestigiul ţării noastre, acolo s-a săvîrşit un act organizat, premeditat spre a produce o diversiune". În încheiere, Silviu Sanie mai face o observaţie pertinentă: „În judecarea situaţiei evreimii din timpul războiului domneşte la mulţi teoria răului mai mic. Au fost exterminaţi un număr apreciabil, dar au rămas mai mult de jumătate". O judecată strîmbă, care omite că e vorba de *oameni*, o prejudecată care se perpetuează în diferite straturi ale populaţiei.

Un aspect important al temei este abordat de Eliza Cocea, doctor în istorie, în *Victimele Pogromului de la Iaşi în timpul regimului comunist*. Spicuim doar două elemente revelatoare. După război, supravieţuitorii au fost obligaţi să trăiască cu criminalii lor, care de multe ori le fuseseră vecini, colegi, chiriaşi, asociaţi sau chiar prieteni. Apoi, victimele Pogromului, văduve, orfani nu au primit asistenţă de nici un fel din partea Statului Român comunist. Cea mai mare parte a sprijinului a venit de la Joint şi de la alte instituţii evreieşti. Mai miră pe cineva exodul spre Israel, atunci cînd s-a putut?

Avinoam Bezalel Şafran (Elveţia), neurooftalmolog de reputaţie internaţională, fiul Marelui Rabin Al. Şafran, a cărui familie a fost de două ori persecutată, de fascişti şi de comunişti, se referă în comunicarea sa la două principii, aparent contradictorii, dezbătute de eruditul său părinte: *pikuah nefeş* şi *mesirut nefeş*, ca un angajament de o viaţă. Primul are în vedere exigenţa de a veghea asupra vieţii şi a-i acorda întîietate faţă de exigenţele legale, iar al doilea, de „a(-şi) oferi viaţa pentru a o salva pe a altuia". Alexandru Şafran a revenit adeseori, în scrierile sale, asupra dilemei morale a alegerii conduitei în circumstanţe comportînd exigenţe antinomice. Sînt împrejurări cînd se justifică o transgresare a preceptelor religioase pentru a salva o viaţă, uneori cu riscul renunţării la propria viaţă. Morala cere curaj, aşa cum a făcut, pilduitor, tatăl său, neezitînd să-şi pună viaţa în pericol pentru a-şi proteja comunitatea, contribuind astfel la salvarea fiinţei umane.

■■■ Conducătorii de elită ai iudaismului

Şlomo Leibovici-Laiş (Israel) s-a preocupat de *Conducerea evreilor din România în perioada Şoahului*. Se ştie că, în ţările de sub dictatura nazisto-fascistă, conducerile minorităţii evreieşti erau numite, nu alese, aşa-zisele *Judenrat*, curele de transmisie ale dictatorilor. Aşa s-a impus la conducerea Centralei Nandor Ghingold, evreu botezat şi medicul personal al lui Manfred Killinger, ambasadorul Reich-ului la Bucureşti. În faţa acestei situaţii, evreii şi-au creat o conducere clandestină, paralelă, Sfatul Evreiesc, condus de Al. Şafran, W. Filderman şi A.L. Zissu, care s-a străduit, în condiţii dificile, să apere interesele populaţiei evreieşti şi să-i uşureze suferinţele. Temperamente, orientări şi caractere diferite, A.L. Zissu, sionist, Filderman, considerat eronat ca asimilist, nu se prea înţelegeau, aşa încît rolul de conducător al Sfatului asumat de către Şafran şi de mediator între cele două personalţăţi puternice nu a putut fi decît benefic. Autorul descrie activitatea lor, mai ales în vremurile critice. Se reaminteşte deportarea lui Filderman în Transnistria, atunci cînd acesta protestase împotriva impunerii unor biruri uriaşe unei populaţii deja spoliate, printr-o jalbă adresată unui fost coleg de liceu, mareşalului Antonescu. Se mai reaminteşte faptul că Şafran a bătut la uşi care nu i se deschideau decît lui, la Nunţiul Papal (Monseniorul Andrea Cassulo), la Regina-Mamă Elena şi la Regele Mihai, la Patriarhul Nicodim şi la Mitropolitul Bălan, apelînd la ei în favoarea evreilor expuşi nimicirii.

Cei trei conducători de elită ai iudaismului românesc rămîn modele de conducători autentici, care au contribuit şi ei la salvarea a mai bine de jumătate din populaţia evreiască din România.

Nu puteam omite, între crimele Şoahului românesc, *Ghetoul din Chişinău, de la înfiinţare pînă la evacuare (25 iulie 1941-12 octombrie 1941)*, lucrare de Alexander Roitman (Universitatea de Stat din Moldova, Chişinău). Motivul suferinţelor ostaticilor din ghetou a fost extrem de simplu, faptul că s-au născut evrei (*te-ai născut evreu, deci eşti vinovat!*). Ghetoul din Chişinău a fost primul de acest fel din România, iar după numărul de ostatici (peste 10.000), acesta era pe locul doi, după lagărul de la Vertiujeni (în jur de 22.000). Sînt descrise condiţiile extrem de precare, boli, foame, frig, munci forţate, bătăi şi execuţii. Ostaticii căutau să se salveze, unii reuşeau să se boteze, cu ajutorul unor preoţi, pînă la 15 noiembrie, cînd s-a ordonat internarea în ghetou şi a evreilor botezaţi. În luna octombrie, Antonescu a poruncit lichidarea lagărului şi expedierea evreilor în Transnistria. În memoria victimelor, în 1992, a fost inaugurat un monument, pe strada Ierusalim, cu următoarea inscripţie în patru limbi (română, rusă, ebraică şi idiş): „Martiri şi victime ale ghetoului din Chişinău, noi cei vii nu vă uităm".

Ştim ce pertinenţă are caricatura în *vînătoarea de vrăjitoare*. Dacă răsfoim, de pildă, *Porunca Vremii*, Alina-Viorela Căileanu (Brăescu) abordează tema „«Iudeo-bolşevicul» – stereotip in presa antisemită din România perioadei interbelice". Evident că stereotipurile condensează, schematizează şi simplifică opiniile, funcţionînd ca simbol, clişeu sau slogan verbal. Presa e un barometru al „temperaturii" sociale. Teme ca *identitatea, puritatea* şi *duşmanul comun* sînt speculate de către elite pentru a realiza construcţia ideologică a duşmanului, mizînd pe transformarea miturilor şi spaimelor deja existente la nivelul mentalului colectiv. Aici, un rol important îl joacă „zvonistica". Aceasta poate fi pusă cu uşurinţă la cale. (Să ne gîndim doar la zvonul că *iudeo-bolşevicii* au semnalat avioanelor ruseşti bombardarea Iaşului; ura se va îndrepta nu atît împotriva ruşilor, cît a duşmanului mai la îndemînă. O diversiune! Imediat vor fi executaţi 500 de *iudeo-bolşevici*.)

Deoarece nu vreau să ne abatem de la tema colocviului, voi semnala aici o interpretare interesantă, şi anume opinia lui Andrei Oişteanu atunci cînd analizează evenimentele de la Iaşi. El este adeptul sintagmei „masacrul de la Iaşi", în locul termenului de „pogrom", explicînd că, în cadrul pogromului, atentatorii sînt civili, pe cînd, la 28-30 iunie 1941, populaţia evreiască a oraşului a fost secerată cu consimţămîntul şi prin concursul Armatei, Poliţiei, Jandarmeriei, a CFR-ului (deci, susţine Andrei Oişteanu, e vorba despre un „antisemitism de stat").

Lucian-Zeev Herșcovici a abordat o temă deosebită: *Rabinii și rabinatul din Iași în perioada interbelică și în timpul Holocaustului (Șoahului)*. Autorul face un amplu excurs istoric al rabinatului ieșean, păstorit de 300 de rabini între secolele XVI-XXI, menționînd că orașul Iași a fost un centru de studiu al Torei cu o bogată viață religioasă, în stilul tradițional al Europei răsăritene. Se poate estima că aproximativ 50 de rabini au activat în Iași în perioada interbelică și a celui de-Al Doilea Război Mondial. Discriminările au afectat populația evreiască a orașului încă înainte de Pogrom. Rabinii au avut un rol important în încurajarea oamenilor și – în colaborare cu conducerea comunității – în „rezistența spirituală" și în acțiunile de asistență. Numeroși rabini au căzut victime ale Pogromului, au fost vînați mai ales în cursul evenimentelor. Sînt date nume și împrejurările tragice în care au fost molestați sau uciși rabini locali sau doar în vizită în acel moment. M-a frapat un exemplu: Rabinul Abraham Lichtenstein, ridicat de acasă, a călătorit cu „trenul morții" pe ruta Iași-Călărași. La Călărași a fost închis într-un lagăr, împreună cu alți supraviețuitori. Într-o zi, la apel, comandantul lagărului le-a cerut să iasă în față cei ce au mai mult de 5.000 de lei. În același timp, a fost adus, în fața lor, rabinul Lichtenstein, iar comandantul a spus: „Dacă cineva minte, rabine, pe tine te împușc!". Lucian-Zeev Herșcovici atrage atenția în concluzie că, din nefericire, rolul rabinilor, soarta lor și a rabinatului, în perioada Șoahului, subiecte de importanță majoră, nu au fost cercetate îndeajuns.

■■■ Drumul anevoios al memoriei

Nici arhivele n-a fost cercetate suficient. Cătălin Botoșineanu (de la Arhivele Naționale, Iași) scrie despre *Sursele pogromului. Cazul arhivelor din Iași*. Pe scurt, în opinia autorului, subiectul nu și-a epuizat toate necunoscutele, rapoartele sînt deseori contradictorii, unele documente lipsesc, asta și ca urmare a încercărilor autorităților române de a masca atrocitățile.

Am lăsat în mod expres la urmă comunicarea semnată de Felicia Waldman: *Memorializarea Șoahului din România în cinema, teatru, literatură și în arhitectura postcomunistă*. Bogat documentată, scrisă cu acribie, pentru a releva cîteva probleme arzătoare, de mare actualitate. Cercetătoarea face mai întîi un recurs la memorie, arătînd cît de greu își face loc adevărul despre Holocaustul din România. În primul capitol, intitulat *Politicile publice asupra Șoahului în România postcomunistă*, se reliefează drumul anevoios, și niciodată parcurs pînă la capăt, în privința restabilirii corecte a istoriei noastre recente. Resuscitarea mitului mareșalului Antonescu ca un „erou național" (chiar în Parlamentul României și în cîteva rînduri) și prezentarea în cadrul academic a dictatorului ca o „figură tragică", busturi și denumiri de străzi în diferite colțuri ale țării te pun pe gînduri. Apoi, încercările de resuscitare a Mișcării Legionare și a altor formațiuni de aceeași factură xenofobă și antidemocratică, apariția multor broșuri și cărți negaționiste, la adăpostul libertății prost înțelese, folosirea Internetului pentru defăimări antisemite, „liste negre", profanarea sau devastarea unor cimitire evreiești, nesancționarea actelor antisemite indică net slăbiciunile structurale ale democrației noastre. Nici cu educația tineretului școlar nu stăm prea bine. Autoarea oferă exemple din manualele școlare de istorie despre modul cum se prezintă evenimentele cu „probleme". E încă mult de făcut pentru însănătoșirea societății noastre. Notabilă este marcarea celor care, prin artă și cultură, se străduie să schimbe ceea ce e mai greu de schimbat: mentalitățile! Volumul de comunicări are, chiar la început, un sugestiv desen semnat de apreciatul grafician Tudor Banuș. ■

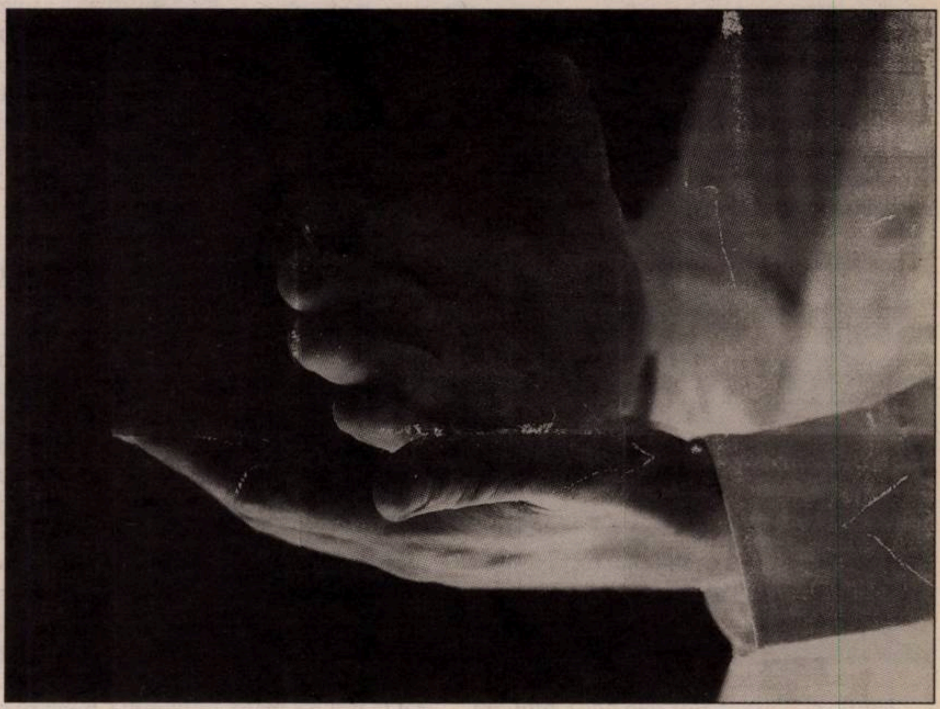
DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Alb-negru, pe fundalul imaginilor

(Mircea Suciu la MNAC)

Bogdan GHIU

Construiesc o situație: în condițiile în care și literatura, dar și filmul n-o fac decît cel mult filtrat, indirect, *temporal*, arta contemporană pare a se fi decis (se vede nevoită) să-și asume responsabilitatea de artă-lider, de artă-cheie, de artă-cod și de artă-mediu și să ia, cum se spune, taurul istoriei de coarne: s-a angajat, de ceva timp (mai cu seamă în Est, mai cu seamă în România, mai cu seamă la Cluj – dar nu numai), într-un proces metadiscursiv de confruntare cu istoria recentă prin imaginile deopotrivă oficiale și intime (neașteptată izbîndă a propagandei!) ale acesteia, prin intermediul cărora aceasta riscă să se scrie și, în continuare, să se fixeze. Degeaba arhive, degeaba istorie și istorici, degeaba text și narațiune, imaginile și remanența, *inerția* imaginilor contează, decide, și nici nu știm cînd o banală imagine de presă sau de manual devine, brut, fără transfigurare, nu numai imagine mentală, prin interiorizare ca stereotip, ci și, prin transpunere și „ridicare în grad" și „la putere", pur și simplu schemă intelectuală și perceptivă, grilă de decodare (parcurs care ar putea fi numit, parafrazîndu-l pe Michel Foucault din *Cuvintele și lucrurile* cu al său „dublet empirico-transcendental", *dublare epistemico-epistemologică*).



Bătălia imaginilor e dură, titanică, prometeică. *Imaginea e mentalul însuși*, direct, fără transfigurare, prin simplă transpunere, cum spuneam. De multe ori, arta însăși a participat și participă la această inculcare de imagini, la acest dresaj prin imagine, la facerea și scrierea unei istorii care nu este decît imagine și care se poartă exclusiv în registrul imaginii, oricît am scrie, oricît am vorbi, oricît ne-am bate și zbate să povestim. Arta responsabilă profită de această complicitate a sa la politicile imaginii și „întoarce armele", trădîndu-și aliații care păreau să-i asigure o anumită putere și angajîndu-se, ca acum, într-un proces public de elucidare, de contra-imaginare, discursivei istorii contra-factuale adăugîndu-i-se o mult mai dificilă, dar și mult mai pertinentă, mai efectivă *istorie contra-imaginală* – prin artă.

Or, trebuie spuse două lucruri. Pe de o parte, că o astfel de istorie contra-imaginală nu poate fi inițiată în plinul Occidentului, ci doar la periferie, în zone intermediare precum Estul european: în provincii. Doar grație *ambivalenței provinciei*, prin transformarea distanței din malediciune în șansă, devine geografia, ca acum, tipologie, Estul devenind „esticitate" profetică sau măcar inițiatoare. Istoria se scrie (de) la centru, dar se de-scrie (de) la margini. Și, pe de altă parte, această revizitare polemică a modernității nu se putea face decît printr-o reîntoarcere la *pictură*, ca supremă artă politică a imaginii, cu toate prestigiile ei *mimetice*, singurele care pot concura mimetismul și, deci, mitologia testimonială a imaginilor tehnologice (tehnologia ca tehnică ipostaziată, reificată, autonomizată), fie ele analogice sau digitale (diferență ușor deconstructibilă). *Provincie* și *pictură*, așadar (din provincia modernității, pictura care *revine* ca *resursă a omului*): elemente structural definitorii, de principiu, pentru posibilitatea „scrierii" unei istorii contra-imaginale.

În instruirea acestui vast proces (în sens și judiciar) estic-imaginal intentat istoriei modernității (ca forțare terminală a istoriei) se înscrie cu forță și originalitate și acțiunea picturală a lui Mircea Suciu, a cărui expoziție intitulată *Fractura* (curatoriată de Maria Rus Bojan) se deschide zilele acestea la MNAC. Cu ce arme, cu ce tehnici ține Mircea Suciu să îmbogățească arsenalul luptei est-picturale *off-moderne*, cum și unde țintește el? Cum își construiește el gîndirea plastică asupra istoriei, care îi este raționamentul pictural?

Dacă Adrian Ghenie colorează, acoperă cu culoarea liniile de contur prea adînc întipărite ale figuralității și facialității care domină istoria modernității, trăgînd adevărate brazde peste haturile de semnificație prea clare, altfel spus, peste scheme, peste stereotipia figurii, retransformînd spațiul atent striat al semnificațiilor istorice în spațiul neted ale unei libere interpretări-devenire, Mircea Suciu operează o monumentală reducție fenomenologică a imaginii la alb-negru. Cei doi artiști se mișcă, astfel, în direcții opuse, definind însă spațiul și sensul acțiunii reumanizante a artei.

Alb-negrul este, la fel ca 0/1, codul suprem din care sînt derivate toate culorile, care au însă marele merit propagandistic, politic, de a acoperi desenul, planul, de a „lua ochii". Imaginile trebuie, prn urmare, „reduse" la codul lor generativ, dar, ca să fie autentic și efectiv, acest gest trebuie făcut nu prin tehnologie interpusă, ci cu tehnicile încorporate, somatizate ale artei picturii, care redă accesul direct, prin mînă și ochi, la figurarea istoriei. *Pictura începe să deseneze*, rămînînd însă pictură în toată regula.

Mircea Suciu compune adevărate „fabule", adevărate figuri de filozofare plastică, metadiscursivă, asupra istoriei, lucrînd, în plus, *site specific*, cu locul, *Fractura* fiind, după părerea mea, prima și deci singura, pînă în momentul de față, expoziție *concrescută* cu sediul MNAC, fosta Casă a Republicii/ Poporului. Lupta se poartă, deci, în priză directă, *in medias res*, adică în mediul imaginii înseși, astfel încît spectralul triptic intitulat *Cortina de Fier* pare atemporal-contemporan cu clădirea, emanînd, ca un duh, din pereții ei somptuos goi.

Intuiția-interpretare a *Cortinei de Fier* este că figurile istoriei nu sînt decît golul care dă contur și aparență de existență fundalului, *faldul-tron*, faldurile tronării fiind atributul imaginal al puterii, puterea ca simplu efect de imagine, care nu face decît să profite de gravitație, de greutate, de cădere: puterea e cădere *transfigurată* ornamental ca fald.

Și nu are chip, sau chipurile istorice ale puterii nu contează, sînt simple *camuflări* ale golului, puterea fiind, în plus, denunțată, în cel mai actual sens, ca *teroristă*: puterea terorizează și este întotdeauna *armată*, așa cum arată, cum denunță, la Veneția, în Arsenale, și Gonçalo Mabunda în *The Throne That Never Stops In Time*, 2014: tronurile sînt făcute întotdeauna din arme. Dar Mircea Suciu, adică arta, le arată *făcătura*, pozitivînd și chiar creînd „defecte" de execuție, care nu sînt mimate, supraimprimat, în registrul operei decît pentru a putea fi atribuite „obiectului" acesteia: făcăturile, lipiturile construcțiilor de putere, pe unde ele trebuie – și sînt, pictural – atacate.

Faldurilor funebre ale (golului) puterii li se opun, însă, într-o aparentă confuzie și complicitate, *pliurile* hîrtiilor mototolite, care figurează schițarea niciodată perfectă și încheiată a viitorului, faptul că la mijloc, pe o masă comună ca de banchet sau de atelier, construcția socială trebuie repusă permanent în șantier.

Noutate tehnică, tactică a *picturii alb-negru*, adică pictură propriu-zisă, desen, cărbune etc.: pictura revine asupra istoriei pentru a o re-pune în mîna și a o readuce la îndemîna omului, ca schiță (desen, schemă) alb-negru a viitorului, ca refacere a posibilului (așa cum procedează, tot la Veneția, în Pavilionul Central din Giardini, însă, și Rirkrit Tiravanija în *Demonstration Drawings*: pentru a fi reapropriată, istoria trebuie, ca semnificație, re-desenată). Aceasta mi se pare principala morală a sobrei, riguroasei lecții de acțiune artistică care este aparatul de developare intitulat *Fractura* al lui Mircea Suciu.

Aparent abstracte, remarcabilele *Studii pentru un fundal perfect* figurează mai curînd dezlipirea și raturarea, zgîrierea imaginii, descriind subtil-poetic gestul artei, care, dincolo de figurile-fald, trebuie să lucreze asupra fundalului-cortină și retină, încercînd să reducă, metodic-violent, prestigiile puterii de a se face, din accident, semnificație, adică „transcendental istoric".

„În China, trecutul şi istoria sînt încă tabu"

Interviu cu Jung CHANG

© Barna Nemethi pentru Curtea Veche Publishing

Jung Chang este autoarea unei cărţi-fenomen, ***Lebedele sălbatice. Trei fiice ale Chinei*** *(Editura Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2009, trad. Sanda Pop, ediţia a II-a, 2013), o dare de seamă personală, dar extrem de bine documentată ca fundal istoric, despre vieţile a trei femei: a mamei, a bunicii şi a ei înseşi. Destinele greu încercate ale acestor femei pun în lumină, dincolo de poveştile individuale, trei etape semnificative din istoria tumultuoasă a Chinei: din 1909, cînd se naşte bunica ei, care trăieşte încă povara tradiţiei puternic constrîngătoare cu vieţile femeilor, şi pînă în 1978, anul în care Jung Chang cîştigă o bursă de studiu care îi permite să ajungă în Londra, unde şi rămîne.*

A fost prima persoană din China comunistă care a obţinut un doctorat în Marea Britanie. Întîmplările pe care le recuperează în această carte – vîndută în 13 milioane de exemplare peste tot în lume, fiind în continuare interzisă în China – acoperă invazia japoneză, războiul civil, ascensiunea lui Mao, foametea care a decimat întreaga ţară şi apoi ororile din timpul Revoluţiei Culturale. Supliciul la care a fost supus tatăl scriitoarei, un oficial din elita comunistă care i s-a opus lui Mao, a fost şi episodul cel mai complicat de scris, după cum mărturiseşte Jung Chang. Martin Amis, J.G. Ballard şi Hillary Clinton sînt printre cele mai cunoscute personalităţi care au elogiat ***Lebedele sălbatice****. Interviul de mai jos a fost posibil cu sprijinul Editurii Curtea Veche Publishing, în timpul unei scurte opriri pe care scriitoarea a făcut-o la Bucureşti.*

Istoria şi politica sînt cele două subiecte majore ale cărţilor dumneavoastră. Care a fost momentul în care au început să vă intereseze aceste teme, mai ales ţinînd cont de faptul că, părăsind China, în anii '70, v-aţi specializat ca lingvistă şi aţi obţinut un doctorat în acest domeniu?

Cred că am descoperit această pornire după ce am scris *Lebedele sălbatice*. Înainte să scriu această carte, nu am avut un interes special pentru istorie sau pentru politică. Am fost mai degrabă indiferentă, dar după ce am scris *Lebedele sălbatice*, lucrurile s-au schimbat. Înainte să mă apuc realmente de scris această carte, mama a venit să stea cu mine la Londra, în 1988, şi ea mi-a povestit viaţa ei şi episoade din trecutul bunicii mele. A stat cu mine timp de şase luni şi a vorbit în fiecare zi. Am înregistrat 60 de ore de confesiuni şi, pe măsură ce o ascultam, îmi dădeam seama cît de mult îmi doream să fiu scriitoare. Trebuia să scriu despre aceste lucruri, şi aşa am ajuns să scriu *Lebedele sălbatice*. Era o poveste personală, dar istoria şi politica se aflau mereu în fundal. Scriam povestea a trei femei: bunica, mama şi eu. Dar pentru că vieţile noastre erau atît de strîns legate de istorie şi de politică, a fost inevitabil să încep să cercetez şi să documentez aceste aspecte, şi astfel am reuşit să scriu memoriile. Apoi am început să documentez biografia lui Mao, iar subiectul mi-a venit natural. El mi-a dominat prima parte a vieţii, m-a interesat foarte mult, ca persoană, dar odată ce devii interesată de Mao, descoperi că tot ceea ce e legat de el înseamnă istorie şi politică. Soţul meu, Jon Halliday, şi cu mine am cercetat acest subiect şi l-am documentat timp de 12 ani, iar această mobilizare m-a adus în contact cu oamenii, contact care mereu m-a interesat, dar acum implica persoane care au avut şi un rol istoric sau politic.

Aţi documentat o biografie stufoasă a lui Mao intervievînd zeci de persoane: prieteni, apropiaţi ai lui, membri ai familiei. Aţi descoperit, în timpul acestor discuţii, vreo poveste sau vreun crîmpei inedit de informaţie care v-a impresionat în mod deosebit?

Au fost foarte multe. Cred că una dintre cele mai puternice a fost o poveste despre felul în care Mao s-a raportat la propriul fiu. Relatarea a venit de la nişte oameni care îi erau foarte apropiaţi. Fiul cel mare al lui Mao a murit în Războiul Coreean. De obicei, dictatorii ţin foarte mult la fiii lor şi în mod special la fiul cel mare. Împăraţii Chinei ţineau enorm la fiii lor şi la întîii născuţi, de exemplu, dar Mao a fost total indiferent. Ani de-a rîndul a vorbit cu membrii ai familiei, inclusiv cu văduva fiului său, ca şi cum acesta ar fi fost încă în viaţă. Făcea glume despre el, cu o indiferenţă totală, ca şi cum moartea lui l-ar fi lăsat complet nepăsător. Acest lucru mi-a spus cîte ceva despre Mao: nu era ca ceilalţi tirani sau dictatori, nu i-a păsat nici măcar de propriul fiu. Nu-i păsa decît de viaţa de aici şi acum. În mod normal, dacă împărtăşeşti o credinţă religioasă, cum a fost cazul împărătesei Dowager, ai şi o altă relaţie cu moartea. Ei îi păsa foarte mult de viaţa de dincolo, avea credinţe religioase puternice, dar Mao era materialist 100%. Nu-l interesa decît viaţa de acum. Cînd a fost în Rusia, la Moscova şi a văzut mormîntul lui Lenin, a spus: „asta nu înseamnă nimic pentru Lenin, nu mai are legătură cu el". Mao nu voia decît glorificare de sine, în timpul vieţii. Ce urma după moarte nu însemna nimic pentru el. Cred că asta explică şi de ce China a trecut prin acea foamete de proporţii, între 1958 şi 1961. 14 milioane de oameni au murit atunci de foame, iar motivul este acela că el voia să construiască o superputere militară într-un timp foarte scurt, în aşa fel încît să se poată bucura de o poziţie din care să domine lumea. A cumpărat din Rusia, din Germania de Est şi din alte cîteva locuri tot ce avea nevoie pentru a construi această superputere militară: armament, rachete, proiectile, arme nucleare. Şi pentru a putea plăti pentru aceste lucruri a exportat mîncare, căci altceva nu avea. Mîncare de care poporul lui depindea pentru a supravieţui, iar el ştia asta. Nu i-a păsat, pentru că voia să construiască peste noapte această superputere care să intimideze. Mi s-a părut că, în ceea ce mă priveşte, toate întîlnirile cu oamenii pe care i-am intervievat au făcut lumină asupra unor lucruri despre care nu puteam afla din alte surse. De exemplu, am aflat că Mao ştia cu un an înainte de moarte că i se apropie sfîrşitul, dar că nu a lăsat nici un testament. Nu a făcut nici un fel de aranjamente pentru ceea ce urma să se întîmple după moartea lui, atitudine cu totul diferită de cea a împărătesei Dowager, de exemplu. Ultimul ei testament politic a fost făcut cu trei ore înainte de a muri, şi este limpede că mintea cu asta îi era ocupată. Voia să aranjeze lucrurile, înainte să moară, în aşa fel încît să evite un război civil şi vărsarea de sînge care ar fi putut urma.

> Mao a privit comunismul ca pe ceva ce i s-a potrivit, pentru că a văzut în el un sistem totalitar care îi servea propriile nevoi.

În ciuda acestor abuzuri ale lui Mao despre care vorbiţi, figura lui a fascinat o serie de intelectuali de marcă din Franţa, de exemplu: Julia Kristeva, Philipe Sollers, Roland Barthes. Au pornit către China într-un adevărat pelerinaj, pentru a vedea, la faţa locului, reformele lui Mao. Dumneavoastră eraţi încă în China, la acea vreme. Cum v-aţi explicat atunci acest tip de fascinaţie?

La momentul respectiv, am crezut că intelectualii veniţi din străinătate erau pur şi simplu creduli. Dar, în acelaşi timp, îmi explicam curiozitatea şi entuziasmul lor şi prin prisma faptului că China era cu totul închisă pentru restul lumii. În exterior, se ştia foarte puţin despre această ţară, aşa că nu ar fi avut de unde să cunoască o mulţime de lucruri. Nu i-am învinovăţit pe intelectualii din Vest, în schimb, am crezut că erau naivi şi că nu aveau de unde să-şi ia foarte multă informaţie.

Mao l-a întîlnit, în 1971, pe Nicolae Ceauşescu, în timpul unei vizite oficiale făcute de dictatorul român în China. Aţi cercetat cumva şi acel moment al întîlnirii lor?

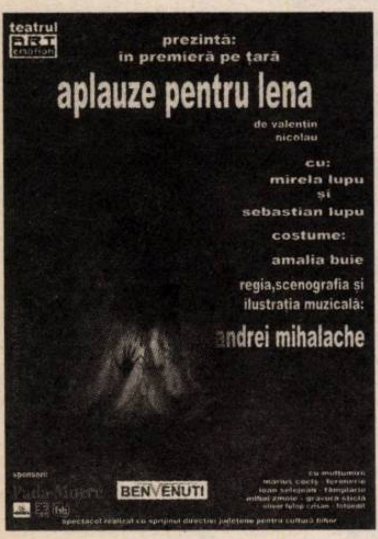
Este adevărat, s-au întîlnit, dar nu am investigat în mod special acel episod. Cînd l-a întîlnit pe Ceauşescu, Mao mai avea foarte puţin de trăit. Nu a lăsat nimic special în legătură cu acea întîlnire. Nu avea un entuziasm special pentru alţi lideri comunişti. Mai degrabă pentru lideri politici din Vest! De exemplu, ultima persoană pe care Mao şi-a dorit s-o vadă înainte să moară a fost Richard Nixon. A trimis un avion în SUA să-l aducă pe Nixon şi să-şi ia rămas bun. Nixon a venit în februarie, şi Mao a murit în septembrie. Nu a avut acelaşi interes pentru nici un alt lider comunist. Dintre aceştia, nu i-a păsat decît de Stalin. Stalin a fost mentorul lui, maestrul. Şi Hruşciov l-a interesat, într-o anumită măsură, dar n-a avut nici un comerţ cu el. Un singur dictator pare să-i fi trezit sentimente mai aparte. Pe cînd era pe patul de moarte, a murit Chiang Kai-shek, liderul chinez naţionalist, predecesorul lui. Din cauza acestuia şi a conexiunii cu regimul lui Chiang Kai-shek, Mao a omorît milioane de oameni. Cînd acest lider a murit, Mao l-a jelit în intimitate. A rămas în pat întreaga zi, a pus din nou şi din nou aceeaşi melodie funerară, care dura 12 minute, şi a ţinut această zi de doliu. Muzica era pe versurile unui poem despre momentul în care un mare om îşi lua rămas bun de la un alt mare om. Mao nu a fost un „dreptcredincios" al comunismului şi niciodată nu a devenit un sclav al acestei doctrine. A privit comunismul ca pe ceva ce i s-a potrivit, pentru că a văzut în el un sistem totalitar care îi servea propriile nevoi. Este foarte interesant, de exemplu, faptul că nu a făcut comentarii despre nici un lider comunist din Estul Europei. S-a identificat mai mult cu dreapta sau cu împăraţii.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Zile cu teatru la Baia Mare

Asociația ArtEmotion, Oradea

Aplauze pentru Lena de Valentin Nicolau
Regia: Andrei Mihalache
Scenografia: Amalia Buie
Cu: Mirela Lupu, Sebastian Lupu



Într-o vineri cînd, la Oradea, după multe zile mohorîte, în sfîrșit răzbătea soarele, iar la București tocmai începuse să fulguiască, la Librăria Humanitas a avut loc, începînd cu ora 18.30, lansarea ultimului volum de teatru al scriitorului și editorului Valentin Nicolau, dispărut fulgerător dintre noi pe 13 ianuarie 2015, la nici 55 de ani. *Oriunde mă duc, numai de mine dau*, apărut la editura Nemira, instituție culturală pe care el însuși a înființat-o la începutul anilor '90 și prin intermediul căreia a format generații de cititori, pune laolaltă piesa titulară, alte două piese mai scurte, într-un act (*Francezul și Fotografia*), și se încheie cu eseul *Un teatru al cunoașterii interioare*, un veritabil crez artistic, din care astăzi, cînd opera sa este fatalmente completă, multe formulări ni se par definitorii. George Banu semnează prefața. Despre autor și carte au vorbit scriitorul Mircea Pricăjan, criticul teatral Elisabeta Pop și actorul Sebastian Lupu. Evenimentul – din păcate, nu de ajuns propagat în conștiința locală, motiv pentru care asistența n-a fost tocmai numeroasă – s-a bucurat de prezența Anei Nicolau, fiica autorului și continuatoarea proiectelor sale editoriale.

Totuși, publicul orădean a avut ocazia să își arate interesul pentru teatrul lui Valentin Nicolau o oră și jumătate mai tîrziu, cînd, la Crown Pub, trupa ArtEmotion a prezentat, în premieră pe țară, montarea piesei *Aplauze pentru Lena*. Sala restaurantului proaspăt renovat (vechiul Astoria) a fost arhiplină, locurile fiind ocupate, ne-au spus organizatorii, încă dinainte ca spectacolul să fie anunțat public (motiv pentru care nici nu a mai fost anunțat după cutumă, pentru rezervări, ci doar ca eveniment cultural). Acest lucru nu ne miră, căci spectacolele trupei ArtEmotion s-au jucat întotdeauna cu... pub-ul plin. Noul spectacol a fost însă o provocare atît pentru organizatori, cît și pentru spectatori. În regia inspirată a lui Andrei Mihalache, *Aplauze pentru Lena* nu este nicidecum o comedie, așa cum trupa manageriată de Mirela și Sebastian Lupu și-a obișnuit publicul, este o dramă care invită la analiză de sine, iar unele scene, cum ar fi monologul fostei actrițe de succes Elena, ajunsă acum aidoma unei păsări cu penajul fanat, prizonieră într-o colivie în care a intrat în culmea gloriei, orbită de strălucirea zăbrelelor, sînt de-a dreptul cutremurătoare. Mirelei Lupu îi reușește un personaj deosebit de puternic în deriva lui, reușind să îmbine tăria de caracter cu pierderea de sine. La fel, Sebastian Lupu face un Dinu aparent superior-înfumurat, în realitate iscoditor și interesat de recentul său cîștig la cărți (Elena) mai mult decît vrea să lase să se vadă. Interpretarea celor doi – o oscilație continuă, ca un dans sincopat în care partenerii preiau conducerea pe rînd, cînd intuiesc la celălalt un moment de slăbiciune – este ajutată de scenografia bine adaptată la decorul de pub, dar și de costumele realizate de Amalia Buie. O partitură sobră, așadar, un pariu pe care aplauzele prelungi i-au anunțat pe organizatori că l-au cîștigat. Cu siguranță, *Aplauze pentru Lena* va deveni una dintre cele mai jucate, dacă nu chiar cea mai jucată piesă din repertoriul ArtEmotion în anii care vor veni. Și, nu în ultimul rînd, este și va fi bucuria și mîndria noastră că premiera pe țară a avut loc la Oradea.

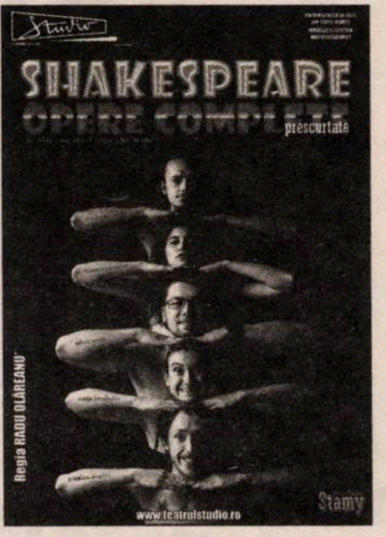
Corolar: Nu credem că e întîmplător faptul ca în această zi de vineri, cînd restul țării și Capitala însăși erau sub amenințarea codului portocaliu de frig și ninsoare, la Oradea a venit, adus cu siguranță de Ana Nicolau, soarele. Ce alt indiciu „scenografic" mai potrivit putea fi pentru prezența la fața locului a autorului însuși? (Mircea PRICĂJAN)

Universitatea de Arte Tîrgu-Mureș

Operele complete ale lui William Shakespeare de Adam Long, Daniel Singer și Jess Winfield
Regia: conf. univ. dr. Radu Olăreanu
Scenografia: studenți la Scenografie anul II
Coregrafia: Szőke István
Design multimedia: Toth István Steff

Cu: Andreea Breabănu, Bianca Cuteanu, Robert Oprea (anul III Actorie), Cristian Ghiciuc (anul III Actorie), Iulian Săsăran

Spectacol al clasei de masterat Arta actorului, anul II

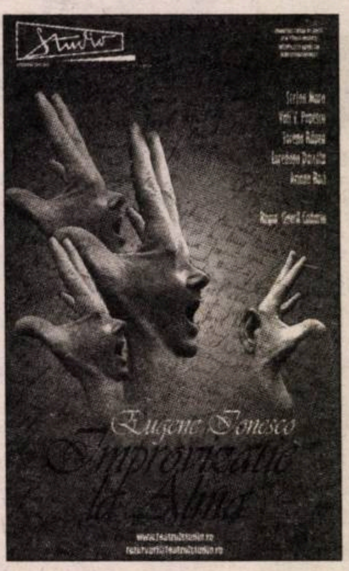


Ideea de a prezenta într-un singur spectacol mai multe fragmente din opera lui Shakespeare le-a aparținut celor trei autori americani. *Operele complete ale lui WHL SXPR* este un spectacol interactiv, în care vă veți întîlni cu personaje din cele 37 de piese, interpretate de doar cinci studenți-actori.

Oamenii de teatru îl consideră pe William Shakespeare cel mai mare autor dramatic din istoria omenirii. Tot ei se văd, însă, obligați să admită și faptul că Bardul a folosit prea multe vorbe. Spectacolul nostru conține doar 14.205 vorbe, în timp ce *Operele complete*, editate la Oxford, însumează peste 1.258.437 de cuvinte!

„Dacă v-a plăcut spectacolul nostru, vă rugăm să le spuneți prietenilor. Dacă nu v-a plăcut, spuneți-le dușmanilor!"

Improvizație la Alma de Eugène Ionesco
Regia și scenografia: conf. univ. dr. Gavril Cadariu
Cu: Ștefan Mura, Valentin Popescu, Lorena Rîpea, Loredana Dascălu, Ariana Baci (anul III Actorie)
Spectacol al clasei de masterat Arta actorului, anul I



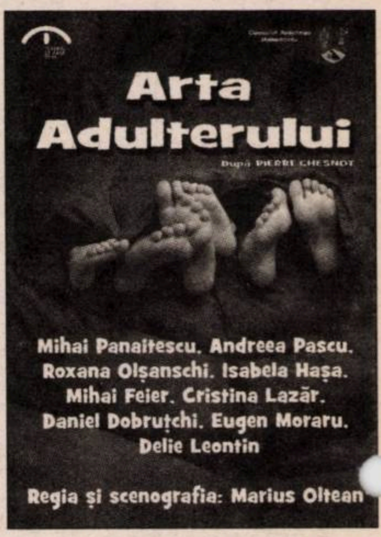
„*Improvizație la Alma* este o critică a unor critici. Le reproșez criticilor dogmatismul, neînțelegerea artei, refuzul lor de a înțelege teatrul. Criticii pe care-i pun în scenă în această piesă sînt niște critici militanți. Dacă răul pe care oamenii și-l fac unii altora își schimbă aparența, natura lui profundă rămîne aceeași. Am scris ca să mă întreb, la rîndul meu, despre această problemă, despre acest mister." (Eugène IONESCO)

Teatrul Municipal Deva

Burtiplici și Tontonici

Cel mai longeviv spectacol al teatrului devean adresat celor mici și nu numai, *Burtiplici și Tontonici* este un spectacol muzical interactiv cu clovni. Cei doi protagoniști sînt șomeri și găsesc întîmplător un articol în ziar despre un post vacant la circul, Kikirimikiri, iar astfel începe competiția dintre cei doi. Directorul circului îi urmărește întîmplător și hotărăște să-i angajeze pe amîndoi, spre bucuria tuturor. Ideea de bază a spectacolului este prietenia, indiferent de greutățile vieții.

Arta adulterului



O poveste nebună, în ultimul moment vila de lux este transformată într-o pensiune de către cei doi îndrăgostiți, care sînt în pericol de a fi prinși.

Timp de zece ani, Jean-François Moncey își minte soția că este îndrăgostit de munca lui, care se desfășoară la o pensiune de pe Riviera Franceză, dar de fapt, el își petrece timpul alături de amanta lui, Magali, care are o vilă superbă în Sud. Soția lui Jean-François decide la un moment să petreacă weekend-ul împreună cu soțul ei și îl anunță telefonic că ajunge într-o oră la pensiune. Totul se transformă în haos din acel moment, vila de lux ajunge pensiune, iar Magali se transformă în recepționeră.

O nouă producție a Teatrului de Artă Deva, *Arta adulterului*, regia și scenografia Marius Oltean.

Adulterul a evoluat de ceva timp, aproape că a devenit o știință. Ce spun eu o știință, o artă! Poți foarte bine să duci o viață paralelă și să rămîi totuși elegant. „Uite, ne întîlnim de-aproape un an și nevastă-mea nu a aflat nimic" sînt cuvintele lui Jean-François, personajul principal al acestui spectacol, interpretat cu mult aplomb de Mihai Panaitescu, alături de Andreea Pascu, Roxana Olșanschi, Isabela Hașa, Mihai Feier, Cristina Lazăr, Daniel Dobruțchi, Eugen Moraru, Delie Leontin.

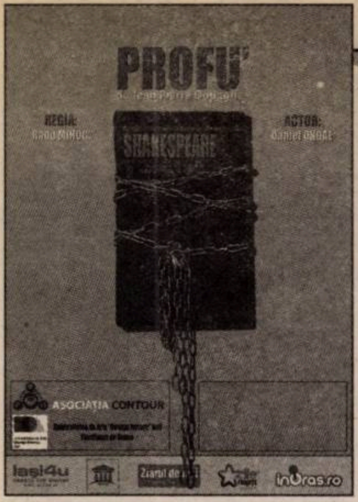
Regizorul Marius Oltean reușeste cu mult talent să pună în scenă acest best-seller care s-a bucurat de un enorm succes pe tot mapamondul. Cu rădăcini în farsa medievală, acest tip de comedie bulevardieră și-a însușit rolul de a propaga rîsul, utilizînd pentru asta o gamă largă de mijloace: situații comice abile, confuzii și comic de limbaj. Această rețetă este aplicată cu ingeniozitate de către regizor în *Arta adulterului*, adaptare după Pierre Chesnot.

Universitatea de Arte „George Enescu", Facultatea de Teatru, Iași

Profu'

Eroul modern refuză să se dea bătut, visează să-i redea școlii sufletul pierdut. Acest idealist, zdruncinat de violența din mediul liceal, comite o faptă ireparabilă (elevii sînt ca animalele, nu inteligența îi conduce, ci instinctul). Autorul ne alterează amintirile zilelor de școală pentru a ne speria, pentru a ne face să rîdem și mai ales pentru a ne da de gîndit. Ce tip de frustrare, disperare, inadaptare se naște în mintea unui profesor și îl aduce în situația de a se lăsa pradă instinctului? Școala este o junglă, elevii sînt ca animalele, iar profesorii sînt niște idealiști excedați, abandonați de societate și de sistemul de învățămînt.

Textul scoate în evidență două lumi: Teatrul și Școala. Numai că, la școală, marile și cumplitele adevăruri nu mai pot fi spuse, și atunci alternativa este Teatrul, un spațiu al metaforelor, al dedublării, al re-creării. Nu mergem la teatru pentru teatru, ci pentru că prin teatru putem trăi ceea ce gîn-

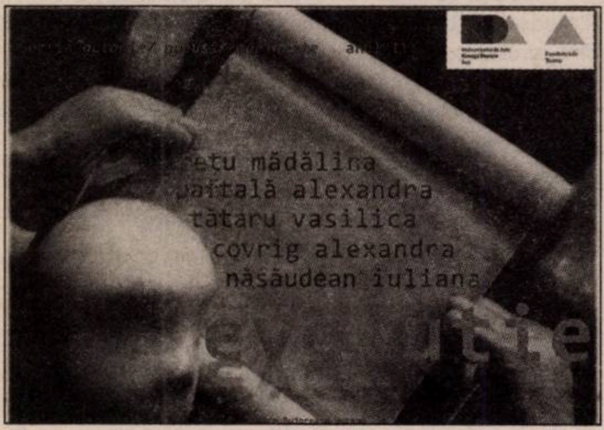


dim, chiar dacă, adesea, ceea ce gîndim e cumplit, înfricoșător.

Profu' e condamnat la confesiune, se lasă acum măcinat de povara unei ratări mortale. Cel care se presupunea că va sădi toată viața dragostea de carte în sufletele și mințile discipolilor se recunoaște inutil și singur, un animal pe cale de dispariție care nu beneficiază de protecție sau atenție, un nimeni, un nimic. A fi profesor nu se rezumă la o simplă meserie, ci este o vocație, cu puterea de a modela o mînă de elevi.

Cu toții mergem, la teatru, uneori să auzim adevărul. Un adevăr pe care și noi îl gîndim, dar nu avem curajul să-l rostim. De ce? Profu' îl spune.

Evoluție
Regia: conf. univ. dr.
Raluca Bujoreanu-Huțanu
Scenografie: asist. univ. dr. Cosmin Ialeșen
Anul III, specializarea Artele spectacolului-Păpuși, Facultatea de Teatru



Evoluție este un spectacol muzical cu păpuși. Studiul prezintă evoluția individului între dorință și trebuință. Ideea spectacolului-studiu propune o scurtă reflecție asupra comportamentului uman care se transformă prin adaptare la nevoi, pretenții, obligații, exigențe.

Avarii
Cu: Elena Filip, Alexandra Bere
Coordonator: conf. univ. dr. Ciprian Huțanu

Avarii este un colaj de fragmente din piesele lui Molière. Urmărind tema universală a avariției și dezvoltarea unor momente de tip one-women-show, în care actorul să apară în scenă alături de păpușa sau obiectul pe care îl manipulează, s-a dezvoltat un spectacol tip coupé.

Artă de Yasmina Reza

Oare cum ai reacționa dacă prietenul tău cel mai bun ar face brusc o prostie atît de colosală, încît ar pune sub semnul întrebării însuși fundamentul relației voastre de amiciție?

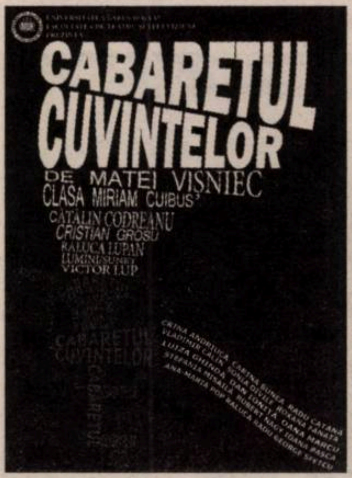
Cum ai reacționa dacă prietenul tău cel mai bun s-ar transforma, peste noapte, în iubitor de artă și ar cumpăra ceea ce este, la urma urmei, un simplu tablou alb pentru o sumă exorbitantă?

Și ca și cum lucrurile nu erau destul de grave, se mai găsește prins la mijloc și un al treilea prieten, într-un spectacol care uimește prin luciditate și umor.

■■■ Universitatea „Babeș-Bolyai", Facultatea de Teatru și Televiziune, Cluj

Cabaretul cuvintelor

Cuvîntul dezvăluie și introduce adevărul, asigură informația, comunicarea și înțelegerea, propune relația. Dar tot el, în egală măsură, strecoară eroarea, iluzia, minciuna, neînțelegerea. El pune în scenă adevărate mascarade. Cuvîntul nu este, pentru actor, decît vîrful unui iceberg, așa cum bine subliniază Matei Vișniec în introducerea cărții sale *Cabaretul cuvintelor*. „Cuvîntul/textul este suprafața a ceva, este forma vizibil-sonoră a unui gînd, a unei emoții, impresii sau senzații." Cuvîntul rostit este partea vizibilă a unei uriașe forțe invizibile. Aceasta trebuie descoperită de către actor. De aici începe eșafodajul cuvîntului rostit pe scenă. Lucrînd un text, zăbovind asupra unor cuvinte, actorul se întreabă ce este sub cuvînt, ce tensiuni există între cuvinte sau cum pauza poate deveni, ca în muzică, progresie. Studiind cuvintele, cercetarea actorului descoperă două cîmpuri relaționale, unul pe verticală, iar celălalt pe orizontală. Pe de-o parte, actorul face o incursiune în straturile profunde ale cuvîntului, ajunge în zona unde s-a născut cuvîntul ca necesitate sau unde e încă doar un vis, iar pe de altă parte, actorul descoperă relațiile dintre cuvinte, felul în care ele se caută, se „lipesc" unele de altele sau se luptă unele cu altele. Din acest punct de vedere, textele din *Cabaretul cuvintelor* de Matei Vișniec oferă actorilor un splendid material de lucru. Pornit ca o cercetare, spectacolul nostru este doar o variantă de punere în scenă a posibilelor povești ale unor cuvinte propuse de autor.



Actorii sînt manipulatori de cuvinte. Uneori visează cuvinte, alteori improvizează în limbi inventate (vezi *gibberish* sau *grammelot*). Ei întorc cuvintele pe dos, se luptă cu ele, descoperindu-le nașterea, motivațiile, scopurile, intențiile, relațiile, ei le „gustă" senzualitatea, forța, minciuna, fragilitatea. Inventîndu-le povestea, ei dau cuvîntului carne, sînge, energie. Ei redescoperă că textul nu este decît, așa cum spune Louis Jouvet, o *respirație scrisă*.

■■■ Teatrul Tineretului, Piatra-Neamț

Fetița soldat de Mihaela Michailov
Regia: Adrian Tamaș
Scenografia: Romulus Boicu
Cu: Ingrid Robu-Ami

Oricine va vedea *Fetița soldat* va avea parte de un act de magie! Răspunzînd sincer la întrebări precum: „Cînd a apărut prima dată luna, ce-a zis? Unde se duce timpul cînd trece? Ce-ar învăța copiii la școală dacă n-ar mai învăța ce trebuie?".

Oamenii mari se vor reîntoarce în paradisul copilăriei, iar copiii vor prinde curaj să fie ei înșiși, adică desăvîrșiți.

Dramaturg, critic de artele spectacolului și artist comunitar, Mihaela Michailov are cheia care descuie ușile copilăriei, cheie dobîndită prin propria sensibilitate, dar și prin lucrul creativ cu copiii, în cadrul diverselor proiecte educaționale. Este unul dintre puținii dramaturgi români profund interesați de miza socială a teatrului. Ea chiar crede că prin teatru lumea poate deveni mai bună pentru că spațiul teatral ne ajută să înțelegem ceea ce ni se întîmplă. „O fetiță vrea să se facă soldată atunci cînd o să fie mare. Nu vrea să fie nici balerină, nici

doctoriță, nici prințesă. Doar soldățică pentru bunica ei. E gata să sacrifice tot ce are pentru ca bunica ei să rămînă lîngă ea. În *Fetița soldat* am vrut să surprind relația tandră, fragilă, dureroasă și extrem de puternică dintre un copil care se joacă «de-a rămasul în viață», mobilizînd o armată de soldați, și o bunică pe care viața o topește, încet, încet, ca pe un tort de zăpadă", spune Mihaela Michailov.

Un spectacol ratat, după Daniil Harms
Regia și scenografia: Horațiu Mihaiu
Cu: Victor Giurescu, Daniel Beșleagă, Loredana Grigoriu, Florin Mircea jr.

Dacă literatura ar avea calendarul ei cu martiri, numele lui Daniil Harms ar străluci cu litere îngroșate. Daniil Ivanovich Yuvachev (1906-1942), așa cum e numit în actele civile, a avut neșansa de a trăi în perioada celei mai negre terori staliniste, dublate de flagelul celui de-Al Doilea Război Mondial. Cu studii universitare de electrotehnică și de istoria artei neterminate, se va implica activ în cercurile avangardiste din Leningrad, suportînd represaliile autorităților sovietice care respingeau literatura absurdă promovată de

acestea. A apucat să publice doar cîteva poezii și povestiri pentru copii, interzicîndu-i-se definitiv editarea, după ce a fost arestat în 1931 și 1932. A murit, probabil, de foame, în iarna în care trupele germane au înconjurat Leningradul, fiind închis într-un spital de boli mintale, din considerente politice. Țara natală l-a redescoperit abia prin 1967, cînd au început să i se publice scrierile; în România, prima carte tradusă a fost *Un spectacol ratat* (Editura Junimea, 1982), volum de proză scurtă, o adevărată revelație pentru acel cenușiu deceniu al dictaturii ceaușiste.

Horațiu Mihaiu ne readuce în atenție acest volum, apelînd la cîteva texte, care nu sînt decît pretextul pentru un spectacol despre miracolul imaginației, așa cum ne spune chiar regizorul:

„Într-una dintre povestirile sale, două personaje, Kolka și Petka, fantazează pînă în preajma delirului fără să țină cont de cele mai simple reguli ale minciunii. Pătrunzînd însă în lumea gîndului uman, îți poți da seama că doar acolo găsim sinceritatea. Este singurul loc în care omul vorbește deschis, adevărat, fără să aibă frică. Este locul frămîntărilor, al dialogului cu oricine, al tristeților ce-și au rezolvare și al bucuriilor. Totodată, aici e locul imaginarului, al imaginației fără limite, al posibilității de a te transporta în orice loc de pe pămînt sau din spațiu. Dorințele ne sînt îndeplinite! Aici ne putem permite totul. Dacă dorim, vedem totul în verde, cinăm cu un rege, zburăm, dansăm perfect cu băștinașii, iar oamenii au pene în loc de păr. E poate cea mai frumoasă lume pe care ne-o putem imagina. Doar că, din cînd în cînd, trebuie să revenim la cotidian… TREBUIE?

M-am întrebat mereu de ce nu e invers? Probabil că, dacă viața ar fi un paradis, atunci imaginația noastră ar fi un coșmar…". (Horațiu MIHAIU).

Un spectacol ratat este spectacolul vieții de zi cu zi, care ne dovedește că avem nevoie de foarte puțin pentru a fi fericiți, cu condiția ca acel puțin să țină de esența ființei noastre.

Teatrul Dramatic „Fani Tardini", Galați

După Noi, Apocalipsa! de Katia Nanu
Regia: Cristian Gheorghe
Cu: Ciprian Brașoveanu, Dan Capățână, Aureliu Bâtcă

Viața mea personală și profesională s-a intersectat permanent cu teatrul gălățean. Fără ca eu să fi avut vreodată curajul de a-mi încerca puterile în dramaturgie. Nu mi-a trecut prin minte să scriu o piesă de teatru nici atunci cînd stăteam, cu orele, în biroul Aureliei Cazacu, nici cînd îl fugăream cu privirea pe Cristi Gheorghe, un puști ce se încurca, pe scenă, printre picioarele actorilor, și nici măcar, în vremuri mai apropiate, cînd băteam treptele unui buncăr cu Vlad Vasiliu, pe cele ale primăriei cu Mihai Mihail, cînd refăceam în articole istoria personală a lui Mitică Iancu sau cînd ciocneam un pahar aniversar cu Gheorghe V. Gheorghe.

Dacă mă gîndesc bine, am încorporat în viața și sufletul meu toate numele actorilor, mașiniștilor, tehnicienilor de la Păpuși și Dramatic, ba chiar și ale unora de la Muzical, fără

nici un efort, doar trăind efectiv alături de ei, scriind despre ei. Cu respect, admirație și o necontenită uimire. Uimire pe care a descoperit-o și Grig Dristaru. Înainte de a pleca printre îngeri, el m-a împins de la spate, m-a obligat, practic, să scriu o piesă de teatru. Restul s-a rostuit de la sine. Așa a apărut *Ochiul de sticlă*, o carte în care, cu modestie spun, am încercat să scriu piese de teatru. Nu sînt nici acum convinsă că am reușit. Dar cartea aceasta m-a vindecat de răni vechi, m-a ajutat să-mi amintesc de oameni dragi și să-i onorez pe cei care fac cinste teatrului gălățean. De aici, dintre noi, sau de sus, din Ceruri.

Și acum, după doi ani de la apariția volumului meu de teatru, s-a produs minunea. După un îndrăzneț și, pentru mine, de neuitat spectacol-lectură (2014), la lansarea cărții, Cristian Gheorghe, directorul Teatrului Dramatic „Fani Tardini", a hotărît să monteze piesa *Trei, Doamne, și toți trei*, rebotezată de el, mult mai inspirat, *După Noi, Apocalipsa!*.

Subiectul piesei este deja istorie, depășit fiind de o realitate cu mult mai „creativă". Părea dur acum cîțiva ani, pare natural astăzi și rămîne, vreau, nu vreau, o porție zdravănă de politică mioritică dintr-un prezent continuu. Trei deputați și problemele lor de „acumulare", lumea afacerilor și a corupției, sălbăticia relațiilor dintre „aleșii" neamului atunci cînd le este pusă în joc propria piele. Actorii însă sînt incredibili, regizorul, miraculos – am asistat la repetiții și, datorită lui Cristi Gheorghe, am descoperit valențe ale textului pe care nici nu le bănuiam –, iar abordarea scenografică, absolut inedită.

Eu, acum fericitul autor al unei piese ce a avut șansa de a fi montată pe scena Dramaticului gălățean, m-am simțit întotdeauna în acest teatru ca acasă. Însă asta nu mă împiedică să fac o reverență în fața celor care mă îngăduie printre ei ca autor dramatic. De la secretarul literar, actori, mașiniști pînă la garderobieră. Și să le mulțumesc. Mai departe, e rîndul spectatorilor să-și spună cuvîntul. Pe care îl aștept, cu teama firească oricărui început. (Katia NANU)

Teatrul de Nord, Satu-Mare

O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale

Cunoscutul regizor român Sorin Militaru s-a angajat, la invitația Teatrului de Nord Satu Mare, să monteze binecunoscuta comedie caragialiană, *O scrisoare pierdută*, în distribuția ambelor secții. Spectacolul trupei „Harag György" plasează acțiunea într-o societate maghiară transilvăneană, în prezent, fapt pentru care textul și conflictele regăsite sînt centrate pe generalitate și actualitate. Astfel, Tipătescu devine Paliczki, Trahanache – Tarhonyai, iar micul oraș de provin-

cie din Regat este înlocuit cu un oarecare oraș de provincie locuit de maghiari. Cele două reprezentații (în română și maghiară) comunică între ele, subliniind ambiția politică și umană și, nu în ultimul rînd, faptul că, indiferent de efortul pe care îl depunem pentru materializarea scopurilor noastre egoiste, soarta ne este decisă de forțe pe care nu le putem controla.

Oare a fost Caragiale un vizionar sau societatea a rămas la același nivel precum cea de acum 130 de ani?

Dresorul de stafii
Un spectacol de Vasile Blaga
Cu: Vasile Blaga și Stelian Roșian

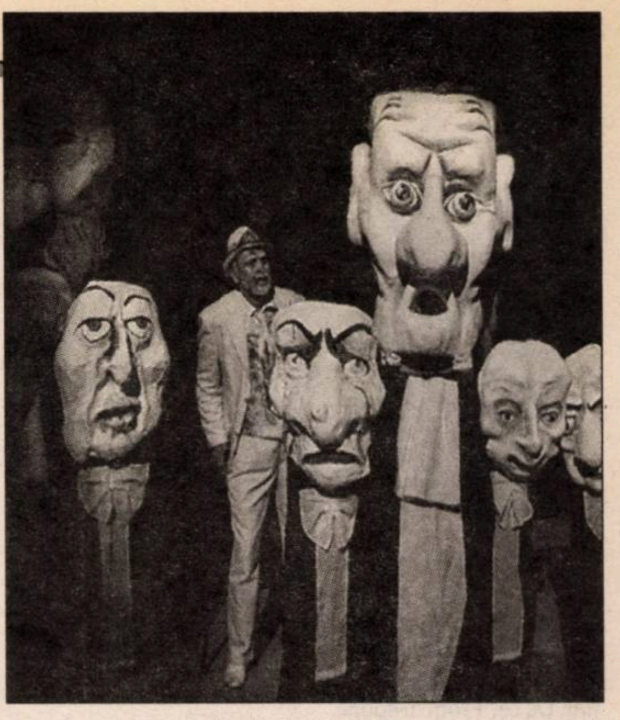
O adaptare liberă după scrierile lui Ion Băieșu, Teodor Mazilu și alții..., o incursiune în ireal, cu două personaje reale smulse parcă din timpuri imemoriale..., stafii, suspans, cîntece și dansuri purtînd amprenta omului de rînd. O poveste cu cîntec, antren și voie bună, spusă de doi actori cu sufletul la gură. Adaptarea, regia, scenografia, muzica și baletul: Vasile Blaga! Un spectacol nerecomandat celor bolnavi de inimă, minorilor și celor lipsiți de simțul umorului!

Teatrul Masca, București

Vicleniile lui Scapino

Un text uriaș al unuia dintre cei mai mari dramaturgi ai lumii. O trupă mai degrabă tînără își încearcă șansa. Un teatru aflat în pragul unei aniversări care obligă: 25 de ani de existență. Acestea sînt premisele uneia dintre cele mai interesante experiențe teatrale ale ultimilor ani, din foarte multe motive.

În primul rînd, pentru că înfruntarea dintre text, cu o notorietate absolută, și trupă, tînără și abia cunoscută, dă cîștig de cauză actorilor care au izbutit



nu numai să se ridice la nivelul textului, dar și să-i dea o nouă strălucire.

Va fi un spectacol pe care-l veți iubi, pentru că veți rîde cu lacrimi, pentru că veți fi martorii unor creații actoricești splendide, pentru că întîlnirea dvs. cu textul lui Molière se va petrece într-un mod cu totul excepțional.

Vicleniile lui Scapino este un regal pe care Masca îl oferă cu bucurie publicului său, în debutul stagiunii aniversare cu numărul 25. (Mihai MĂLAIMARE)

Povestea pusă în scenă este cea cunoscută, a doi fii (Leandre și Octave) care-și iau soții (pe Zerbinetta și Hyacinta) fără aprobarea taților (Geronte și Argante), și a unei slugi viclene (Scapino), care încearcă să descurce lucrurile, însă nu fără a trage foloase de pe urma tuturor. Conflictele izbucnesc între cele două familii, au loc lupte, uneori chiar la propriu, se apelează la înșelăciuni și înscenări, dar finalul este unul fericit pentru toți.

Parapanghelos

Ce este un cabaret?

De ce am făcut asta? Pentru că am dorit să fiți martorii unui adevărat spectacol de **cabaret**, despre care noi spunem c] nu este divertisment, ci doar o altă formă de teatru. Textele, cîntecele și dansurile se armonizează într-un tot unitar, luminile și costumele împlinesc starea de bine pe care ți-o oferă spectacolul, iar performanța actoricească reală, cu treceri rapide de la un personaj la altul, cu mijloace de expresie diverse, provoacă satisfacția de a fi fost martorul unui act autentic de creație.

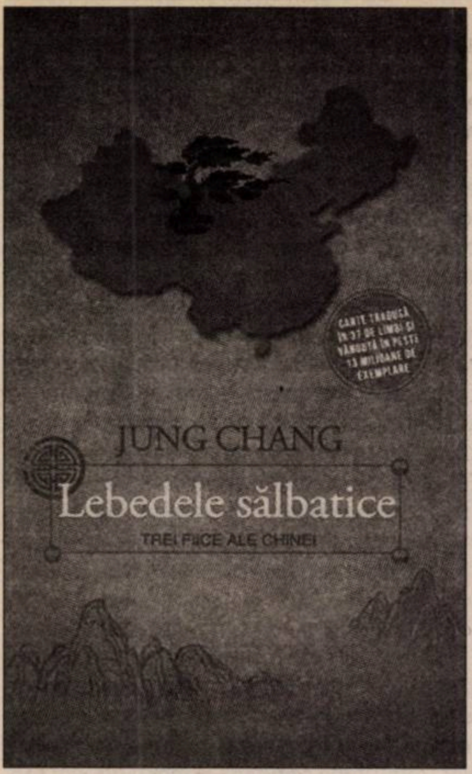
De ce *Cînticelele comice* ale lui Vasile Alecsandri?

Un cabaret după *Cînticelele comice* ale lui Vasile Alecsandri pare o soluție firească, tocmai pentru că acest gen îmbină cel mai bine și mai comod emoția, replica acidă și umorul. Pe de altă parte, *Cînticelele comice* beneficiază astăzi, la început de veac XXI, de zîmbetul cu totul special al unui public care descoperă, nu fără tristețe civică, teribila contemporaneitate a acestor texte, semn că în lumea moravurilor politice cel puțin, trecerea timpului nu face decît să confirme și să adîncească peiorativul apelativ de dîmbovițean.

Ce înseamnă *Parapanghelos*?

„Parapanghelos" însemna „adio" și era strigătul cu care își încheiau evoluția păpușarii ambulanți pe vremea lui Alecsandri. Astăzi, actorii de la Masca au ambiția de a traduce „parapanghelos"-ul lor prin „bine v-am găsit". ■

Supliment realizat în parteneriat cu Teatrul Municipal Baia-Mare



Vă propun să ne întoarcem la prima dumneavoastră carte, *Lebedele sălbatice*, o carte cu un titlu pe cît de puternic, pe atît de intrigant. Știu că titlul are o legătură cu numele dumneavoastră și cu schimbarea lui, în vremuri politice tulburi. Puteți să completați această poveste pentru cei care încă nu au citit cartea?

Lebedele sălbatice este referentul la care trimitea vechiul meu nume, era inclus în primul nume pe care l-am purtat. În același timp, era parte și din numele mamei. Ei i se spunea *lebăda sălbatică*, iar cînd m-am născut eu, am căpătat numele de *cea de a doua lebădă sălbatică*. De aici și titlul, *Lebedele sălbatice*. Jung Chang nu se mai referă la asta, este noul meu nume. La cel vechi a trebuit să renunț pentru că în anii '60 devenise periculos. În dialectul vorbit în provincia Sichiuan, în care trăiam atunci, apelativul meu, „cea de a doua lebădă sălbatică" însemna „roșu care se stinge". Îmi amintesc cum colegii chicoteau cînd mă strigau – și eram într-o clasă în care se făcea propagandă comunistă. A trebuit să-mi iau un nou nume. Chang e prenumele meu, iar Jung se referă la treburi militare. L-am rugat pe tatăl meu să-mi dea un nume nou și el mi-a propus, într-adevăr, unul. Numai că toți prietenii mei și le schimbaseră și ale tuturor trimiteau la armată sau la o stare cazonă, așa că am vrut și eu unul la fel. China era foarte înregimentată, în acea perioadă. Jung este un nume frumos, din timpuri străvechi armele și armata au însoțit oamenii, și l-am primit și eu.

Ați povestit atît de multe lucruri răscolitoare în *Lebedele sălbatice*, încît devine foarte dificil să selectez doar unul. Dar ar fi interesant să povestiți care au fost subiectele sau momentele despre care v-a venit cel mai greu să scrieți.

Una dintre părțile cărții care a fost printre cele mai dureroase pentru mine s-a referit la nebunia tatălui meu. A criticat Revoluția Culturală și a fost arestat, torturat și adus în punctul în care și-a pierdut mințile. Trăiam cu el, la vremea respectivă, și era un coșmar. Nu voiam să-l părăsesc, nu voiam să-l las singur în casă. Mama era în regim de detenție, izolată în altă parte, așa că am stat alături de tata. Devenise violent și trăiam un tumult de emoții în acea situație, dar îl iubeam, evident, și eram foarte îngrijorată că i s-ar fi putut întîmpla ceva. Să scriu despre asta mi-a provocat cea mai mare suferință, pe tot parcursul lucrului la carte. O altă porțiune care mi-a pus probleme similare este cea despre moartea bunicii mele. Bunica a fost cea care ne-a crescut. Am avut grijă de ea cînd a fost bolnavă și mi-a fost foarte greu să scriu despre asta.

***Lebedele sălbatice* a devenit un bestseller mondial, nu este nici o exagerare. S-a vîndut în 13 milioane de exemplare, peste tot în lume. Ce credeți că i-a atras pe atîția oameni înspre povestea dumneavoastră și a celorlalte două femei din familie, mama și bunica dumneavoastră?**

Cred că le-a captat imaginația. Unele cititoare se pot regăsi în relația mamă-fiică, dar cititorii se pot identifica, în același timp, cu un întreg evantai de emoții. În plus, *Lebedele sălbatice* este o carte care vorbește despre oameni surprinși în situații-limită. Cred că speculez, dar în același timp mă bazez pe ceea ce mi-au scris cititorii cărții, pe confesiunile lor. China era foarte îndepărtată, oamenii nu cunoșteau prea multe despre viața în această țară, nu își puteau imagina o mulțime de lucruri. Prin această poveste personală au avut acces la o lume care lor le era străină: pentru ei, țara a început să prindă viață.

După ce ați investigat, de-a lungul unei perioade îndelungate, trecutul țării dumneavoastră și trecutul dumneavoastră, personal, ați reușit să vă împăcați cu aceste istorii?

Pentru mine, scrisul la *Lebedele sălbatice*, dar și la celelalte cărți, a făcut minuni. Faptul că am putut scrie *Lebedele sălbatice*, de exemplu, a făcut o diferență uriașă în viața mea. Faptul că sînt aici și că pot sta de vorbă cu tine calm este posibil mulțumită existenței acestei cărți. Înainte, dacă cineva mă întreba despre trecutul meu, izbucneam imediat în lacrimi. Aveam coșmaruri în fiecare noapte. Scrierea acestei cărți a transformat trauma în memorie, în amintire. Poți să te gîndești la experiențele tale și poți vorbi despre ele, cîtă vreme ai acces la memorie și nu mai percepi trecutul doar sub aspectul lui traumatic. Mi-au dispărut coșmarurile, ceea ce a fost minunat. Mai cred însă că oamenii din China nu au trecut prin acest proces, pentru că trecutul și istoria sînt încă tabu. Ei nu pot vorbi despre asta, așa că trauma nu a fost sublimată, la nivel de sistem, ceea ce este trist și dureros.

Există, cu toate astea, scriitori disidenți în China, dintre care cel mai cunoscut este Liu Xiaobo, deținătorul Premiului Nobel pentru Pace, care este încă în închisoare. El și alții ca el au scris despre trecutul necunoscut, traumatic al Chinei, și oamenii au căpătat, în acest fel, cîteva repere neoficiale. Credeți că există speranță ca aceste voci, chiar înăbușite, să poată schimba ceva în China?

Aceste voci au fost interzise, în China, dar în ziua de azi și în China de azi, ușile au fost deschise și nu pot fi închise la loc. Există contacte între China și Occident și nu poți să interzici cu adevărat sau să suprimi aceste voci. Este adevărat, în China cărțile mele sînt interzise, numele meu este cenzurat pe Internet, dar există căi prin care oamenii pot avea acces la cărți și la informație. Este, desigur, foarte trist și foarte frustrant, și pentru cei mai mulți oameni din China este foarte dificil să aibă acces la cărți și să le citească. Dar, în același timp, vremurile lui Mao nu se mai pot întoarce. Dacă cineva chiar vrea să afle despre trecutul Chinei, poate să o facă. Dar ce e trist, și pentru mine este încă și mai amar, e că mulți nu vor să afle aceste lucruri. Și nu vor să afle pentru că nu pot face nimic în legătură cu asta. Cunoașterea unor detalii din trecut nu le-ar aduce decît probleme. Acum au o viață mult mai bună decît înainte și unii nu vor necazuri. Din momentul în care vrei să afli mai multe despre aceste lucruri, te îndrepți deja către o groază de probleme.

> De multe ori, cînd am descoperit detalii nebănuite despre o anume situație, mi-am spus: „Dumnezeule, nu mi-aș fi putut imagina niciodată așa ceva!"

Reveniți cu regularitate în China. Libertatea de exprimare și cenzura sînt, în continuare, două mari probleme ale acestei țări. Credeți că scriitorii din afara țării pot schimba cîte ceva din acest punct de vedere?

Nu merg foarte des în China. De la publicarea biografiei lui Mao, mi-am pierdut libertatea de a călători fără restricții în țara mea natală. Pot să merg să îmi vizitez mama și am voie să rămîn cîteva săptămîni pe an, ceea ce e minunat, dar nu sînt liberă. Cînd sînt în China, sînt supravegheată și nu pot să petrec mai mult timp cu mama. Întrebarea care se referă la ceea ce pot face scriitorii are un răspuns cu limite. Ei pot scrie ceea ce cred că este în spiritul adevărului, pot să scrie cu conștiința curată, pot să păstreze pe agendă problemele stringente sau să conserve memoria, istoria, trecutul. Putem face toate aceste lucruri, dar nu putem aboli cenzura. Nu putem schimba situația problematică a drepturilor omului în China, pentru că numai regimul politic al acestei țări poate modifica aceste lucruri.

Ce reacție ați avut cînd, acum cîțiva ani, Premiul Nobel pentru Literatură i-a fost acordat unui scriitor din China, Mo Yan?

Nu consider că acest premiu are o însemnătate gigantică sau că este pe atît de semnificativ precum a fost privit de Guvernul chinez sau de alți scriitori din China. Cred că Mo Yan este un scriitor bun, fără îndoială, dar nu am sentimente aparte pentru rumoarea creată în jurul acestei distincții.

Ați scris doar cărți de nonficțiune. Vă gîndiți să scrieți și ficțiune, la un moment dat?

Nu. În cazul meu, lumea ficțiunii și a non-ficțiunii se întîlnesc foarte rar. Eu sînt o scriitoare de nonficțiune pentru că iubesc munca de documentare, îmi place să redau lucrurile cu exactitate, cît mai fidel. Nu am acel tip de imaginație care îi este indispensabil unui scriitor de ficțiune. Îmi place, în schimb, să am acces la veridicitatea întîmplărilor. În lumea chineză, adevărul relevat de nonficțiune depășește întotdeauna fantezia. De multe ori, cînd am descoperit detalii nebănuite despre o anume situație, mi-am spus: „Dumnezeule, nu mi-aș fi putut imagina niciodată așa ceva!".

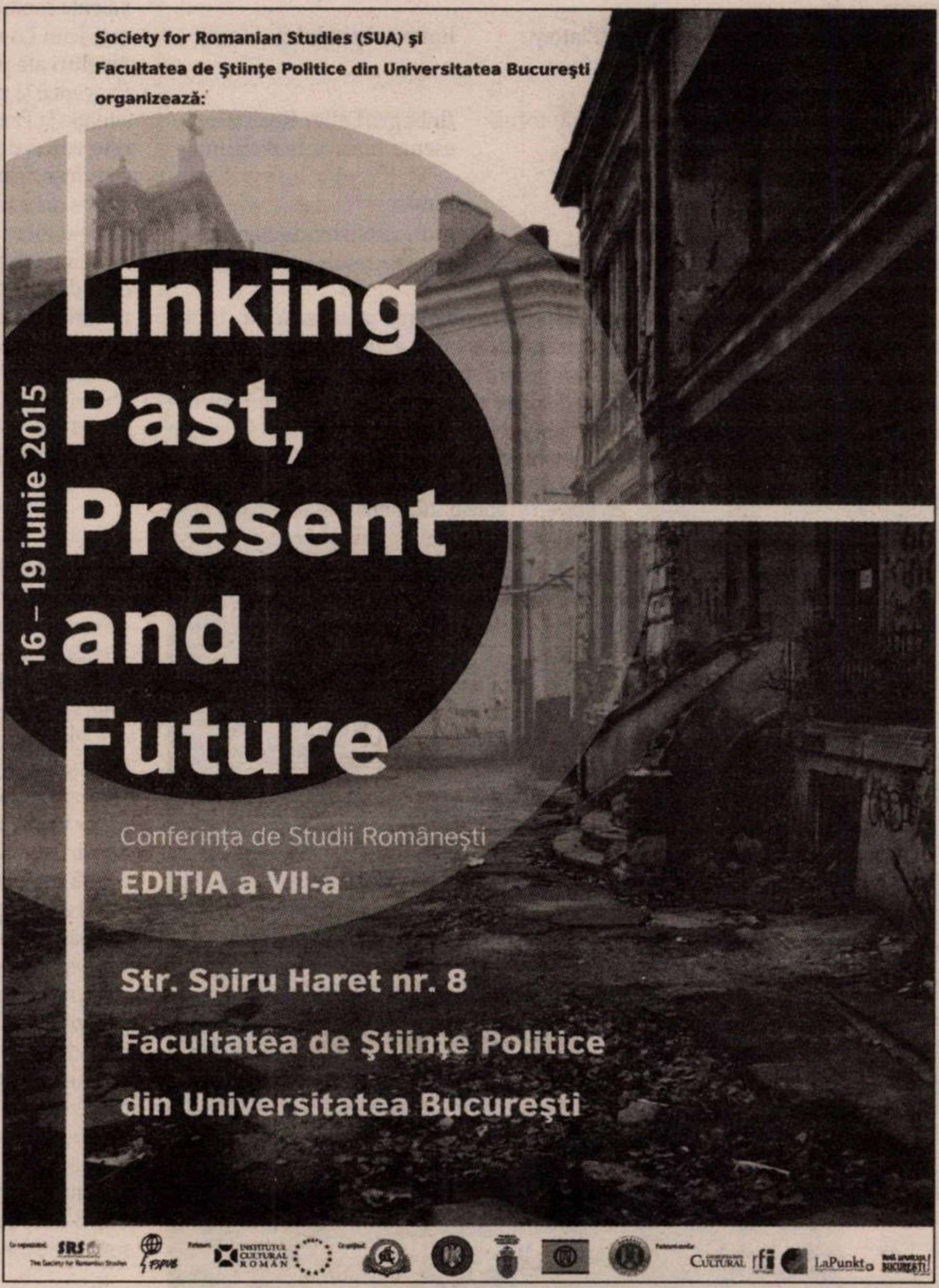
Vă simțiți acasă în Londra? Vă oferă ceea ce vă este necesar pentru a scrie?

Mă simt cu totul acasă în Londra, iubesc acest oraș. M-am îndrăgostit de el din clipa în care am ajuns. Cred că sînt extrem de norocoasă pentru faptul că trăiesc aici, și îmi repet acest lucru zilnic. Londra este foarte tolerantă, dincolo de faptul că este foarte frumoasă. Cercul meu de relații include o lume internațională, cosmopolită. Am prieteni care sînt români, am prieteni din toată lumea. Ne înțelegem cu foarte mare ușurință. Este foarte ușor și să muncesc, și să socializez în Londra, iar asta ține de frumusețea acestui oraș. Mie Londra îmi oferă contextul în care sînt alături de oameni cu care am afinități, un mediu foarte fertil pentru scrisul meu, dar subiectul cărților mele va fi întotdeauna China. A lăsat cele mai adînci urme în mine și este lumea pe care o cunosc cel mai bine.

Ați scris această carte de memorii, *Lebedele sălbatice*, apoi o biografie foarte comentată a lui Mao și o carte despre ultima împărăteasă a Chinei, *Împărăteasa Dowager Cixi*, toate cu o receptare critică impresionantă. Puteți vorbi despre următoarea carte pe care urmează să o scrieți?

Deocamdată nu știu despre ce va fi următoarea mea carte. Încă aștept acel moment care să-mi trezească inspirația. Cred că ficțiunea și nonficțiunea au în comun această nevoie de inspirație.

Interviu realizat de
Alina PURCARU



Despre poezie

Andrej MEDVED

Ce este, de fapt, poezia? Eu definesc adevărata poezie prin negație, *per negationem*. Poziția privilegiată a poeziei nu are nimic de-a face cu moralizarea, căci poezia nu oferă învățături morale, ea este lipsită de orice fel de morală, nu cuprinde adevăruri sau expresii care ar putea-o face să devină astfel (moralizatoare). Ea nu se subsumează unei descrieri, unor programe, este deci neprogramatică, adică nu urmează și nici nu se supune nici unui tip de programe, de modele ideologice sau sociale, nu are nimic de-a face cu sociologia sau politica ori cu naționalismele. Ea nu este preocupată de definițiile politice sau de falsa psihologie, nu vrea să aibă de-a face cu analizele şi nu se caracterizează prin spirit analitic. Este lipsită de acea claritate exagerată sau de caracterul explicativ care ar putea să o facă să devină banală. Poezia se află la limita dintre constiință și subconștient, la limita distrugerii gîndirii, a sentimentului și a experienței. Ea se remarcă prin incomparabila concentrare sau esențializare a Cuvîntului și printr-o extremă precizie a acestuia. Ea se găsește în proximitatea a ceea ce eu numesc „logica senzației", care pune pe primul plan subiectul; acesta este cel care primează, chiar și atunci cînd se pierde: căci el (subiectul) este (s)cufundat, atras în enigma Ființării, în forța sonoră, vizuală, stilistică și ritmată a jocului creator.

■■■ Limita universală şi limitele spiritului

Există o limită. C`è il limite. Es gibt die Grenze.

Această expunere, acest eseu, acest text n-a fost scris niciodată. L-am inventat eu, acum cîteva ore. Sînteți liberi să vă gîndiți: adevărul e că textul nu a fost pregătit dinainte. Tocmai de aceea vă vorbesc. Pentru că eu vă vorbesc. Dar de ce vă vorbesc fără a mă folosi de caractere scrise? Pentru că eu sînt convins că o scriere, adică ceva care este scris, așternut pe hîrtie, o idee, o definiție scrisă, odată tipărită într-o carte sau reprodusă într-o revistă are, neîndoielnic, un caracter definitiv. Cuvîntul scris înseamnă o hotărîre definitivă, o definiție, o limită. O scri/p/tură, o criptă a gîndirii care nu vrea să fie limitată...

Acum am să vă spun o poveste: „Bradjaga a traversat lacul Baikal, s-a trezit față în față cu mama sa...". Bradjaga, un criminal, *ein Verbrecher*, un nelegiuit, care a depășit limitele; *verbrechen* înseamnă ruptură, fractură și, de asemenea, a ieși.

Mai există și o altă semnificație care provine de la cuvîntul *umgebracht*: asasinat, ucis – *getötet*.

Prin urmare, „bradjaga" înseamnă distrugerea limitei, a distruge ceva. Deci Bradjaga și-a schimbat locul, s-a pus pe sine în locul legii, al legalității; s-a îndepărtat de reglementări, s-a plasat în afara legii, a rațiunii, a raționamentelor, în locul celor care au făcut, întemeiat, izvodit, prescris legile. El a încetat să mai gîndească rațional. Bradjaga este cel care nu mai crede în limitele celorlați, care nu le mai este fidel. Care nu mai gîndeşte precum ceilalți. Bradjaga este un *Verbrecher*, un nelegiuit.

„Bradjaga Bajkal perejehal..."Un nelegiuit, un criminal a traversat lacul numit Baikal... „navstreču radimaja mat ... S-a întîlnit, s-a trezit față în față cu mama sa... În această poveste, în acest cîntec rusesc este vorba și despre sentimente, despre experiența anterioară. Georges Bataille spunea că senzația, sensibilitatea, *Sensibilität* este cea care contează, cea care este importantă şi care are cea mai mare valoare.

Există o limită. Es gibt die Grenze. Postoji granica. C`è il limite.

Dar de ce vă vorbesc într-o limbă pe care nu o stăpînesc îndeajuns? De ce mă folosesc de expresii care provin din limbi diferite? Sînt încredințat că nu ne putem exprima în același mod, la același nivel; nu ne putem exprima propriile noastre sentimente și dorinte cu aceeași claritate și la fel de pregnant cum o facem în limba maternă. Există limite, există un obstacol în structura primară a limbii. Există o *Grenzgebiet*, o frontieră căreia trebuie să-i facem față și pe care trebuie să o depășim pentru a avea posibilitatea de a ne exprima în mod corespunzător, clar, limpede și deliberat. Numai că, la început, acest lucru depinde, totodată, de structura lingvistică, de structura limbii alese pentru a comunica o temă, o idee, un sentiment, o dorință: o idee clară și evidentă din care, în principiu, ia naștere posibilitatea de a înțelege.

Există o limită, *es gibt Grenze, postojii granica*; există o limită, un obstacol pe care trebuie să-l înfruntăm și să-l depășim pentru a izbuti să ne exprimăm în mod corespunzător. Și nu este ușor.

Acest lucru depinde întotdeauna de „bildliche Ausdrücke", de cuvintele limpezi și potrivite (de dorințele, ideile și sentimentele clare), de claritatea și forța lor de a vă convinge într-o manieră corespunzătoare.

Există deci o limită în sensul filozofic al cuvîntului, izvorîtă din necesitatea dedublării. De aici și universalitatea limitei, a separării, a diferenței, care este condiția necesară a Ființării, a existenței pe această planetă. Este condiția care stă la baza gîndirii și a reflecției, a conștiinței, a deciziei conștiente, a conștiinței de sine, a gîndirii în genere. La început, această limită a fost definită ca „diferență metafizică", ca separare definitivă între divin și pămîntesc, între bine și rău, între lumea ideilor și cea a realităților.

Lumea ideilor (Platon)	lumea capitalului (Marx)
/Aceasta înseamnă: totul, izvorul, lumina	/Inbegriff aller Realitaten, esența tuturor realităților
Lumea realului/ lumea neantului	lumea muncii/Nichtigkeiten, include toate neanturile/

Ulterior, limita înțeleasă ca diferență metafizică s-a „frînt", sfărîmat, s-a făcut bucățele. Obiectul a încetat să mai fie doar un obiect, subiectul nu mai este doar un simplu subiect – și atunci se pune problema subiectivității, dar și a obiectivității în sens absolut. Subiectul devine „ceva care se poate schimba", obiectul devine incert (este ceea ce au făcut Artaud, Deleuze, Umberto Eco, Jacques Lacan). Există noi moduri de a înțelege lumea și relațiile esențiale, relațiile dintre lucruri şi cele dintre obiect și subiect. Lumea nu mai este văzută ca un sistem piramidal și ierarhic, asemănător unui arbore, perspectiva asupra lumii devine mai complexă.

Simbolul acestei noi abordări este labirintul, rizomul; ceea ce înseamnă că darwinismul nu mai are întîietate/ nu se mai urmează demersul axat pe ideea „din străfunduri spre înalturi", ci se poate recurge la orice fel de abordări nebazate pe logică, se poate trece de la un lucru fără importanță la ceva important, sau porni de sus în jos. Calea principală/ramura, rădăcina/ poate deveni secundară. Își face apariția o relație pe care Deleuze și Kristeva o numesc „raportul schizofrenic". Subiectul este în continuare „decisiv, dar în ipostaza de obiect schizofrenic în cadrul acestor raporturi și procese care acum se numesc „schizo-procese". Ceea ce înseamnă că avem de-a face cu mii de limite (mii de platouri) – diferențele pe care subiectul le ia drept ale sale și prin intermediul cărora își explică relația sa cu lucrurile, cu sine însuși și cu ceilalți.

IMAGINI/RISBE (crochiuri)

Frontiera este o limită și un front, o graniță. Frontiera este *Grenzgebiet*. Este spațiul limitărilor, al divizării, al separării sau al scindării definitive, punctul final. Este o finalitate sau „cîmpul de bătălie", ori ultima scindare, punctul decisiv care corespunde abisului existențial.

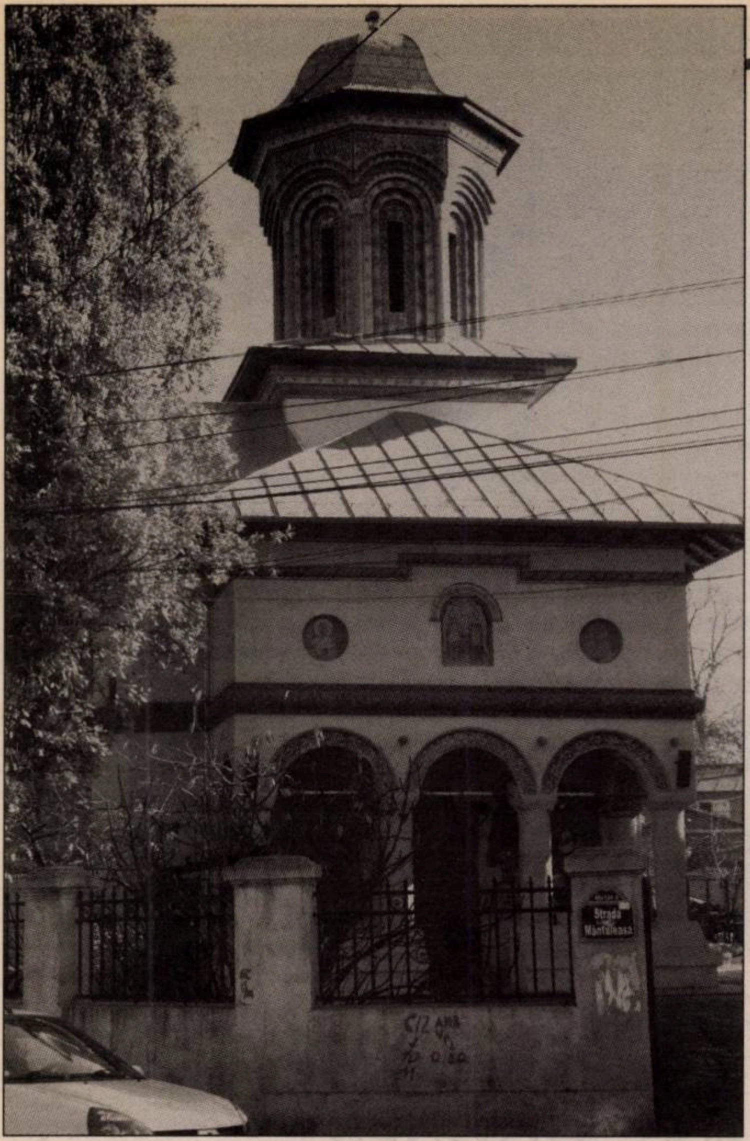
Dar mai există și o altă limită, diferită; este vorba de spațiul mediocrității, de rezervele, de limitele mediocrității; spațiul mic-burghezului, al micii burghezii și al moralei acesteia. Limita și mărginirea lor sînt consecința stărilor de spirit care ne stăpînesc.

Aceste stări de spirit – un amestec de sentimente aflate în stare primară, de prejudecăți și de judecăți *a priori* – sînt cele care subminează temeliile „structurării înseşi a semnificației și a adevărului" – și, prin urmare, toate punctele de plecare care, la urma urmei, sînt întotdeauna personale și subiective. Dar, în cazul în care căutăm adevărul, nu există decît subiectivitatea, care este totodată singura formă de obiectivitate. Aceasta reprezintă singurul fel de „obiectivitate" care există. Însă una pe care noi nu putem și nici nu trebuie să o acceptăm în mod aprioric, fără observații și opinii critice.

Mediocritatea este o limită a spiritului, a gîndirii noastre, care prevalează – cu alte cuvinte, aici este vorba despre prevalența mediocrității. Acest lucru îmi amintește de definiția pe care Jean Louis Schefer a dat-o provincialismului. Există două niveluri ale provinciei: provincia care ne trimite cu gîndul la Provence și provincia sau provincialismul celor care își fac o situație la Paris, care pătrund în marea metropolă. Prin urmare, este vorba despre provincialismul din mintea celor care sînt convinşi că judecata referitoare la o operă, o operă de artă sau o idee ori o teorie, care vine din exterior, dintr-o lume străină, dintr-o mare metropolă, este mai importantă decît evaluarea operei respective pornind de la ceea ce este ea în sine, ținînd cont de propria ei putere de expresie. Provincialismul în spirit este cea mai cumplită limită, cea mai periculoasă – o amenințare la adresa forței creatoare, la adresa validității unei opere sau a unei teorii. Provincialismul este mediocritatea micii burghezii, ipocrizia spiritului, principiul pe care se bazează etica burgheză, morala convertită și perversă. De fapt, ea nici nu este o morală. Etica burgheză este amorală.

Traducere de **Eva CATRINESCU**

Andrej MEDVED (n. 1947) este consilier muzeal, istoric de artă, filozof, un mare maestru al cuvîntului scris, publicist şi un excelent cunoscător, de reputație internațională, al artelor plastice, laureat al Premiului Valvasor pentru întreaga carieră şi al Premiului Jenko pentru creația poetică. Grație unei experiențe de 35 de ani de curator al Galeriilor Costiere din Piran, s-a afirmat ca o figură centrală a galeristicii slovene şi internaționale. S-a îngrijit de pregătirea a circa 500 de expoziții şi este autorul a peste 600 de texte de specialitate, majoritatea concepute ca eseuri scurte. A publicat douăzeci de cărți şi o serie de lucrări de sine stătătoare, în care abordează teme referitoare la domeniul artelor plastice. Este un om a cărui opinie, fie profesională, fie personală, exprimată în spațiul public are o mare greutate. A mers pînă acolo încît, pentru a-şi putea publica volumul *Fantasma epohé* (operă ce numără nu mai puțin de 2.400 de pagini), şi-a vîndut propria pădure. Filozoful analitic sloven Matjaž Potrč este de părere că: „Nu este întotdeauna prea uşor să pătrunzi pînă în străfundurile pluridimensionalității prismatice a operei lui Medved – în care poezia, filozofia, artele vizuale şi excesul de pasiune se contopesc –, dar merită". Andrej Medved şi Miklavž Komelj au participat joi, 21 mai, la o seară literară organizată de Ambasada Republicii Slovenia la Bucureşti, într-o dezbatere moderată de Carmen Muşat, redactor-şef al revistei *Observator cultural*. ■



Mântuleasa ca o pradă

Marina ECHERIU

„Patruzeci de ani a stat casa asta în picioare, a rezistat sub toate regimurile, era o casă bună. Şi iată sub cel sovietic a ars. Asta e trista realitate, cetăţeni!"
Ilf şi Petrov, *Viţelul de aur*

La data de 5 mai 2015, a avut loc, la Primăria Municipiului Bucureşti, o dezbatere privind PUZ strada Mântuleasa 7-9, avizat pozitiv de Primărie. Pe baza acestui PUZ, o firmă imobiliară încearcă să construiască pe amplasamentul vechii şcoli Mântuleasa – cea în care a învăţat Eliade, într-o zonă protejată – un ansamblu polifuncţional masiv (comerţ, birouri, locuire). Ce se întîmplă pe strada Mântuleasa este doar un „n" exemplu de pseudolegalitate şi de lipsă de morală în Bucureşti.

Dacă m-ar întreba cineva de ce mă lupt împotriva mutilării zonei protejate Mântuleasa de către furia „dezvoltării imobiliare", nu cred că aş putea da un răspuns coerent. Este un amestec de „datorie profesională" cu nostalgie şi cu groaza de a vedea că ilegalul (sau semilegalul), imoralul, paranoia pot învinge în faţa bunului-simţ. Sînt un dinozaur, ştiu, o veşnică visătoare sau optimistă sau viceversa, adică – în termenii economiei de piaţă – o proastă.

Mântuleasa, stradă patriarhală, castani, tei, grădini, locuinţe burgheze, copii, părinţi, bunici, şcoala, biserica, scuar, linişte. Mântuleasa, canal de circulaţie, parcare salbatică, gropi, scandal, porţi blocate cu tablă, locuitorii ascunşi în spatele ferestrelor închise ca să se ferească măcar de zgomotul imposibil de suportat.

„Legea este proastă!" Nu este doar o părere a mea, este opinia exprimată de dl S.C. de la Direcţia de urbanism PMB, în şedinţa de la Primăria Capitalei. Această lege imperfectă, nepăsarea şi dorinţa de profit uşor, cu orice preţ, au permis demolarea, în 2002, a şcolii Mântuleasa şi vinderea terenului (de către cine?, cînd?) unui important dezvoltator imobiliar străin. După ce lasă o vreme terenul la „dospit" (adică, mai pe înţelesul tuturor: memoria locului să se şteargă sau măcar să se atenueze), acesta încearcă, în 2008, să obţină o aprobare pentru un parter şi 17 nivele, nu reuşeşte, revine după doi ani cu un p+10, eşuează din nou şi revine din nou cu un p+5 de înălţimea unui p+7, într-o zonă unde înălţimea la cornişă este limitată prin lege la 13 metri. Reprezentanta investitorului precizează că întreaga tranzacţie este ireproşabilă din punct de vedere legal.

Şcoala 71, fostă Mântuleasa, a fost mutată între timp pe partea veche a Căii Moşilor, într-o construcţie prost iluminată, rece şi sărăcăcioasă, fără curte de recreaţie. Tramvaiele hurducăie prin faţa ei de la Sf. Gheorghe la Obor, Colentina şi retur. Atît despre legalitate *versus* moralitate.

„Unde-i lege nu-i tocmeală". Dar, în realitate, legea, proastă-bună, trebuie respectată de toţi, iar indicii urbanistici ai zonei protejate sînt lege. Investitorul şi arhitecto-urbaniştii săi trag de aceşti indicatori ca de elastic: metri pătraţi, cubi, înălţime la cornişă, coeficient de ocupare a terenului *versus* locuri de parcare şi număr de copaci. Arhitectura, spunea profesorul meu Mircea Alifanti, este sonet pe rime date. Ţi se oferă rimele şi scoţi ce poţi: în funcţie de rezultat eşti fie Ronsard, fie un anonim ridicol – cu toată paleta de nuanţe care există între aceşti doi poli. Dacă însă schimbi forma, sonetul cu poezia liberă de rimă şi constrîngere, eşti fie necinstit, fie incapabil, fie amîndouă. Am luat în mod voit un exemplu literar şi nu unul matematic, la aritmetică nu se poate fura.

Proiectul prezentat la Primărie poate să-şi caute oricîte scuze doreşte: nu este altceva decît o încercare amatoristică. Urbanistic vorbind, nu ţine cont nici de aspectul străzii, nici de structura socială a ambientului, nici de însorire sau de necesarul de locuri de parcare. Arhitectural nu poate fi înţeles prea bine, din lipsă de reprezentări grafice coerente. Una dintre autoare ne-a îndemnat să citim mai bine textul, omiţînd, probabil, că limbajul arhitecturii este desenul. Bine ascuns în spatele unei legi şi al unor derogări – l-aş numi „proiectul alibi". 104 locuri de parcare la 6.500 mp construiţi într-o zonă sufocată de trafic şi parcare salbatică sînt un banc. Cîţiva copăcei răzleţi nu au cum să înlocuiască niciodată vegetaţia bogată pe care o avea zona, nici nu au cum să susţină calitatea aerului sau să reducă nivelul de zgomot. Las' că aşa-zisa compoziţie moderno-întîmplătoare nu are nici o legătură cu arhitectura zonei, dar nu are legătură nici măcar cu noţiunea de compoziţie.

Ultimei încercări de proiect îi este alăturat un studiu care explică de ce s-ar putea construi cam orice pe strada Mântuleasa. La întrebările mele despre ce valoare atribuie acest studiu mediului ambiental al străzii, autoarea mi-a răspuns că aceasta este mică sau inexistentă. Ar fi suficient, ca neofit, să citeşti cartea Andreei Răsuceanu *Cele două Mântulese*, ca să pricepi ceva din potenţialul clădirilor de pe stradă: ca specialist (arhitect, urbanist), este o ruşine să afirmi aşa ceva. Nu este însă ataşat nici un document în care locuitorii zonei să-şi exprime părerea despre posibila nouă intervenţie asupra străzii. Cum am mai spus: această zonă, fostă negustorească în secolul al XIX-lea, s-a transformat într-o zonă burgheză: două momente importante urbanistic au avut loc înainte de Primul Război Mondial şi imediat după. Cumpărarea şi construirea de către Creditul Imobiliar a unor parcele, lotizarea şi vinderea de către Societatea Inginerilor a terenului fostului Sanatoriu Şuţu (vă spune ceva?) între strada Plantelor şi strada Mântuleasa. În urma acestor operaţii, tipul de locuitor de pe Mântuleasa a trecut de la negustorime în zona profesiilor liberale. Asta înseamnă: oameni aşezaţi, muncitori, cu stare peste medie, orăşeni (burghez vine de la Burg, deci oameni ai cetăţii, cei ce ştiu şi vor în mod deliberat să respecte regulile impuse de viaţa în cetate). Nimic nu este mai străin mentalităţii acestora decît amestecul de funcţiuni, gălăgia comerţului în zona de locuit, dezordinea impusă.

> Ne-am obişnuit să privim ca pe o fatalitate faptul că oraşul devine în fiecare zi din ce în ce mai puţin funcţional.

Mântuleasa este, stilistic, un amalgam plăcut, la fel ca întreaga zonă (Plantelor, Sf. Ştefan, Popa Soare), eclectic armonios, case din secolul al XIX-lea şi din prima jumătate a secolului al XX-lea. Am publicat în *Observatorul Urban* o listă aproximativă a caselor pe care le consider demne de a fi luate în consideraţie pe strada Mântuleasa – înscrise în lista monumentelor sau nu (*http://www.observatorul urban.ro/pentru-strada-mantuleasa.html*). La enumerare mi-am dat seama că doar vreo trei-patru dintre ele nu prezintă nici o valoare. Aş adăuga că o intervenţie a avut loc deja pe stradă – la intersecţia cu strada Emil Racoviţă – şi că aceasta nu a valorizat-o în nici un fel, ci doar a mărit problema circulaţiei şi a locurilor de parcare.

Cum aş putea avea încredere în investitorul care – după ce propune pe rînd P+17, 10 şi finalmente 5 etaje – îmi spune că nimic nu se va schimba pe strada mea după ce va construi. Fluxul de maşini va creşte, prospectul străzii însă nu. Trotuarele vor rămîne, în cel mai bun caz, la lăţimea actuală de 1,5 metri.

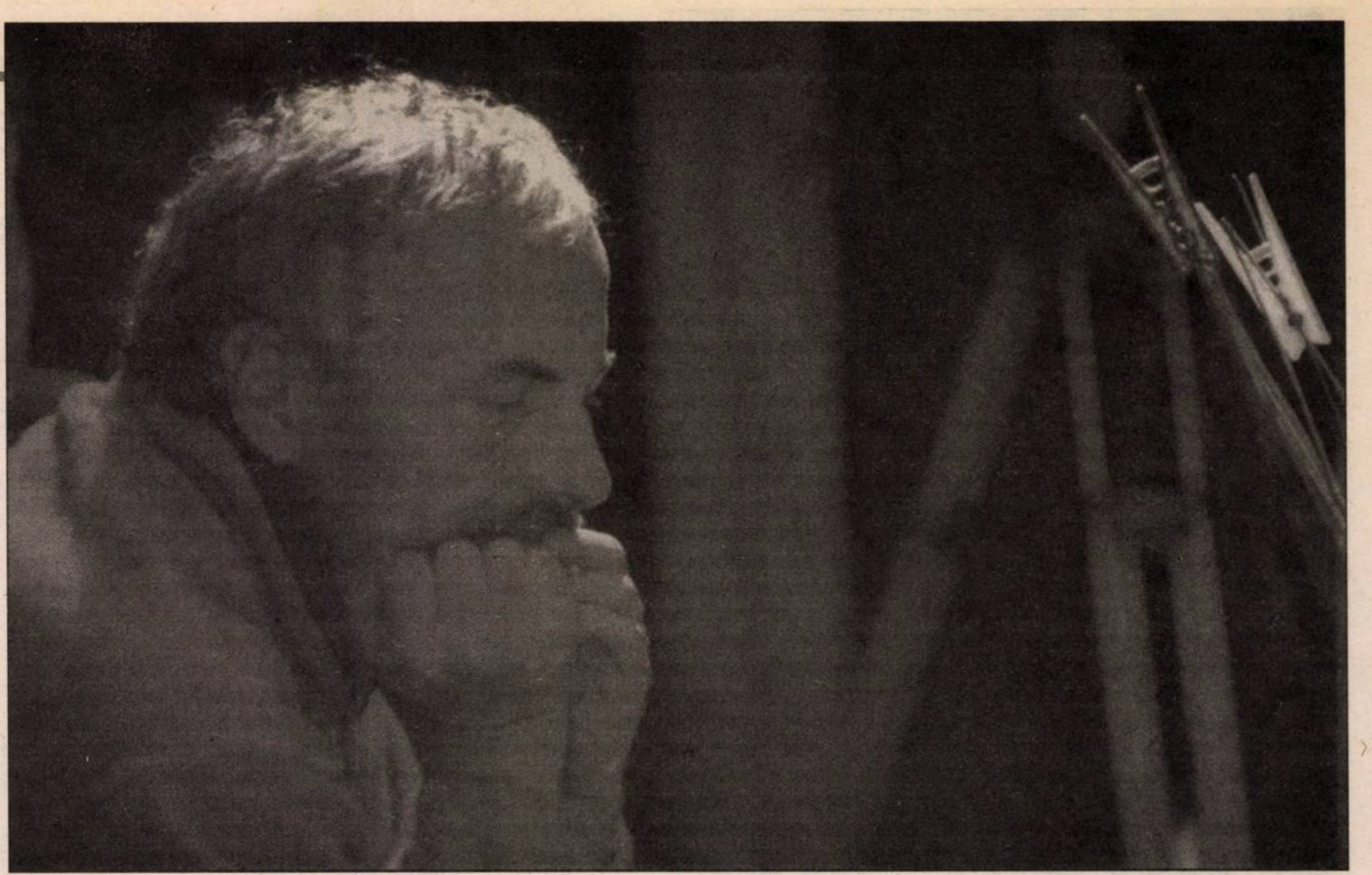
Şi o ultimă întrebare: de ce pe locul unei şcoli frumoase şi aerisite să se construiască altceva decît o şcoală? A fost eradicat curajul civic asemenea variolei? Nu se găseşte nimeni între edili, politicieni, consilieri şi alţi oameni de bine din cetate care să pledeze pentru această idee?

Ne-am obişnuit să privim ca pe o fatalitate faptul că oraşul devine în fiecare zi din ce în ce mai puţin funcţional. Nu este aşa. Respectarea regulilor scrise şi nescrise care fac locuirea posibilă nu este, aşa cum pare, doar o chestiune de opţiune, ci una fără de care oraşul nu poate funcţiona. Iar dacă oraşul nu funcţionează, nu funcţionează nici viaţa celor care trăiesc în el. În loc să permitem construirea fiecărui centimetru pătrat neacoperit de beton, ar trebui să acceptăm ideea de *non edificandi* în anumite zone. Asta ar însemna cîştigarea unor suprafeţe de respiro în cel mai bun sens al cuvîntului, de suprafaţă verde dincolo de cei cîţiva copăcei amărîţi impuşi de lege şi lăsaţi să moară imediat după aceea, ca să se mai cîştige 2-3 mp de beton.

Nu lăsăm oraşul moştenire urmaşilor noştri: îl vindem rechinilor imobiliari. Bucăţică cu bucăţică şi pas cu pas, ultimele crîmpeie de istorie şi tradiţie ne scapă printre degete. Copiii noştri, cîţi vor mai trăi în Bucureşti, vor închiria apartamente scumpe în ansambluri polifuncţionale scumpe şi impersonale. Despre istoria oraşului vor afla, în cel mai bun caz, de pe net. Arhitecţii şi urbaniştii care vor construi aceste ansambluri vor fi nişte „prestatori de servicii" la dispoziţia dezvoltatorilor imobiliari. Nimeni nu va mai pomeni vreodată de funcţionalitate, compoziţie, mediu sănătos.

Reiau în final textul pe care l-am scris imediat după şedinţa de la Primărie: *M-am născut pe strada Mântuleasa acum mulţi ani, am părăsit-o independent de voinţa mea şi am visat-o ani mulţi, aşa cum am visat şi alte locuri de vis ale Bucureştilor, nesperînd că mă voi putea întoarce în ţară, în oraş, pe strada sau în casa în care m-am născut. Şi totuşi m-am întors. În tot acest timp am construit case în alte oraşe şi alte ţări şi am încercat să le explic celor pentru care construiam de ce locuirea aşa cum o trăisem în Mântuleasa era plăcută, sănătoasă şi de bun-simţ. De multe ori am reuşit. Mântuleasa nu este nici vrăjită, nici altfel, nici doar literatură. Este mai ales un martor a ceea ce a fost şi încă mai este oraşul. Nu sînt pentru imobilism, dar sînt pentru bun-simţ şi moralitate. Dacă legea nu mai este în stare să apere cetatea şi pe locuitorii ei, cetatea va dispărea şi merită să dispară.*

Marina ECHERIU *este arhitectă.*



„Satanistul Barbu" – atac la Puterea reacționară

Mariana CODRUȚ

Pînă la Revoluție, Ion Barbu a publicat doar în jur de 200 de caricaturi, iar după Revoluție, peste 15.000, care i-au adus sumedenie de premii naționale și internaționale. Tot după Revoluție, i-au apărut cărți speciale, precum *Cartea albă, seacă, rece și fără sifon a guvernării Văcăroiu*, Editura Ziua, 1997; *Nutzi, spaima constituții – Jurnal de Cotroceni*, împreună cu Ioan Groșan, Editura Scrisul Românesc, 1998; *Adrian Năstase – Tratat de aroganță*, Editura Ziua, 2003; *Ion Iliescu – Convorbiri cu Nina*, Editura Ziua, 2004; *Cultura bumbacului*, Editura Ha, Ha & Ha, 2004; *Cercul artiștilor dispăruți*, Editura Humanitas Educational, 2005; *Antologia poeziei românești la zid*, Editura Polirom, 2006; *Colonia rîsa-plînsa*, Editura Polirom, 2006; *Odă la vodă*, Editura Polirom, 2007, ori *Joc fecund*, Humanitas, 2008, cea din urmă fiind astfel prezentată pe site-ul editurii: „Un «best of» Ion Barbu, o antologie alcătuită chiar de caricaturist, culminînd cu desene premiate la concursuri și expoziții internaționale. Și, totodată, imaginea lumii românești din 1989 pînă astăzi, recompusă din focalizări asupra unor teme și personaje reprezentative: Comunismul, România, Securitatea și SRI-ul, Poliția și Justiția, Biserica, Gigi Becali, Minerii, Președinții... Secvențele acestei lumi sînt întrerupte de scurte comentarii despre opera lui Ion Barbu semnate de Ana Blandiana, Horia-Roman Patapievici, Luca Pițu, Tia Șerbănescu, Robert Șerban, Tudor Octavian și mulți alții". Cum în România un artist, fie el și vedetă, cum e Ion Barbu, cîștigă praful de pe tobă de pe urma operei sale, din ce-a primit de la editori pe cărți, Barbu n-a putut să-și tipărească decît într-un singur exemplar multe albume, rod al zecilor de proiecte puse la cale, unele în colaborare cu fiul său, fotograful Mihai Barbu (să amintesc doar *Sticle pentru minte, inimă și literatură* și *The dark side of the man*). Am văzut și eu cîteva dintre aceste albume, sînt splendide. Păcat că nu ajung și la publicul larg! Dar poate că se vor găsi niște sponsori sau niște editori care să investească în ele...

Cariera de artist, Ion Barbu și-o construit-o printre picături: furînd din somn, din timpul personal, strecurîndu-se rapid prin zi, fiindcă, între timp, mai punea de-o editură, mai întemeia un muzeu (primul Muzeu al Mamei din Europa ori Casa Memorială „I.D. Sîrbu"), mai organiza vreun festival („Om rău", „Om bolnav", primul festival de caricatură pe asfalt), cîteva simpozioane anuale dedicate operei unuia dintre marii fugăriți ai regimului comunist, scriitorul cu adevărată operă de sertar I.D. Sîrbu, mai preda caricatura de presă la Școala Superioară de Jurnalism din București, mai clădea site-uri culturale, mai iniția cercuri de pictură și concursuri de poezie pentru copii, mai lansa vreun artist, cum am citit nu știu unde că a făcut pentru Ada Milea, mai se implica în salvarea de la dărîmare a unor clădiri ca să le trasforme în spații cu destinație culturală etc. Așa face și acum, are zeci de idei, zeci de planuri de desfășurat, alte zeci de pornit! Cît se hodinește – vorba poporului din partea mea de lume –, citește presă și literatură. Îndrăgostit mortal, iremediabil de poezie (nu am întîlnit pe altcineva care să știe pe de rost atîtea versuri, din toate epocile și de toate culorile), o imprimă pe ziduri, inclusiv pe pereții casei sale, pe haine, pe globuri, pe baloane și pe tot ce poate fi inscripționat, ca mînat de o adevărată bulimie lirică. Pe deasupra, dintr-o generozitate rar întîlnită și probată în tot ceea ce face, inclusiv în caricatură (care înseamnă, după mine, mai curînd implicare nervoasă și risc decît amuzament senin), nu uită să ajute vreun prieten la necaz, să spună o vorbă de duh lui nea Kiss, minerul pensionar care, de bunăvoie și pe ochi frumoși, are grijă de grădina „șefului", ori s-o tachineze pe Tuti, cățeaua ocupată toată ziua ba să-și îngroape mîncarea în pămînt, ba s-o dezgroape. Hm, știu că nu le știu pe toate cîte le face și știu că nu am spus toate din cîte știu că le face, da' eu una și numai înșirîndu-le pe cele de mai sus am simțit că-mi pierd sufelul! Deh, moldoveancă înceată și... contemplativă, nu ca ardeleanul activ și cu șapte vieți!

Caricaturile lui Ion Barbu, mai toate de un haz devastator și mușcătoare pînă la urlet, i-au adus nu puțini dușmani, însă și un potop de simpatii și faimă pe măsură. Lucru bun, dar și rău faima asta, pare să-l fi ascuns definitiv sub cleiul unei etichete: „Barbu e caricaturist și gata, ce umbli cu cioara vopsită?". Or, el face și altele, cam prea multe pentru lenea și superficialitatea jurnaliștilor și ale românilor în general. A se vedea, să zicem, expoziția de artă contemporană de la Deva, în colaborare cu Petra Marian și Mihai Barbu, un adevărat regal de imaginație, umor și culoare. (Dacă nu ați ajuna la Deva în mai, atunci mai aveți ocazia s-o vedeți în iunie la Babel fest – Festivalul Internațional de Teatru de la Tîrgoviște – ori ceva mai tîrziu, la Castelul Corvineștilor sau la Brașov.)

Nu-i mai puțin adevărat că o parte din vină pentru o asemenea stare de lucruri îi revine și lui Ion Barbu însuși: i se pare nedemn fie și numai să amintească, darmite să bată toba despre faptele sale de arme, împingînd uneori discreția și modestia pînă la absurd! Documentîndu-mă pentru articolul de față, eu n-am găsit să fi dezvoltat undeva faptul că Muzeul Mamei a fost adăpostit în chiar casa părinților săi sau că în Casa Memorială „I.D. Sîrbu", cu care se fudulește nemeritat primarul Petrilei, a investit din propriul buzunar peste o jumătate de miliard de lei vechi.

Să mai spun că gloria de caricaturist i-a trecut aproape complet în umbră și latura de ins căruia îi pasă de ceea ce se întîmplă în jurul lui, de ins pozitiv, cu vocația construcției? Păi o spun: Ion Barbu construiește, singur sau cu cîțiva oameni devotați, la Petrila. Se identifică atît de mult cu ea, încît, atunci cînd spui numele ăsta, îți vine automat în minte numele artistului.

Dacă Petrila nu e o insulă în România, delăsarea și inerția virulentă a autorităților înflorind cam peste tot pe plaiurile noastre, Barbu însă e o insulă acolo. Una care speră totuși – cum spunea într-o seară cînd am vizitat împreună Tășuleasa Social – să se multiplice insulele, să se formeze un arhipelag...

■■■ Petrila de azi: o lume care seamănă cu multe locuri din țară

Motto: „Din Petrila asta, atunci înfloritoare și acum, nu știu dacă se cuvine să spun, decăzută, au plecat foarte mulți oameni de vază." (Ludovic Bacs, *Nirvana socială*, nr. 6/2011)

Pentru mine, Petrila, așa cum am văzut-o cu ochii mei sau cum am „citit-o" în faptele și spusele lui Ion Barbu, e reprezentativă pentru ceea ce se întîmplă în România actuală, e o Românie contemporană la scară mică. Se vede și de pe lună că în spațiul mioritic, în timp ce ruinele cresc nestingherite sub ochii administratorilor – ei înșiși contribuind din rărunchi, mînați de interese private sau de grup ori pur și simplu din nepăsare, la proliferarea lor –, cîțiva „nebuni" ca Barbu, fără bani și putere de decizie, construiesc. Într-o țară în care furtul, iresponsabilitatea, goana după cîștigul cu țîrîita și, mai ales, cu tunul sînt la ordinea zilei, nebunii ăștia reușesc sau măcar încearcă să transforme locuri, să formeze oameni, să schimbe mentalități. Își merită prin urmare, cu asupra de măsură, numele de eroi civilizatori. Știu că, din fericire, mai există și alți asemenea eroi. Despre unii am aflat chiar cu ocazia premierii lui Ion Barbu și a prietenilor săi arhitecți în 2015, pentru proiectul salvării minei Petrila în beneficiul cultural, la Gala Premiilor participării publice, dar eu am avut șansa să-i cunosc pe viu doar pe doi: pe Ion Barbu și pe Alin Ușeriu. (Pentru cei care nu știu, Ușeriu a înființat la Bistrița Năsăud, pe pămînt propriu și cu destui bani din propriul buzunar, o organizație nonprofit, deja amintita Tășuleasa Social. Ce face organizația? După cum se poate citi pe pagina ei de Facebook, numai în primăvara asta 7.550 de voluntari au plantat 121.000 de copaci pe locurile bărbierite la sînge de potenții hoți naționali de păduri... Cum sper ca despre Tășuleasa să scriu mai pe larg altă dată, mă întorc la insula Barbu.)

În Petrila, Ion Barbu a înființat, tot pe speze proprii, și un „ziar de perete al celor puși la perete", *Nirvana socială*, dedicat aproape în exclusivitate memoriei lui I.D. Sîrbu, dar și propunerilor de reconstrucție, de redare a identității orașului. Cu materiale faine, cu semnături din toată țara tot una și una, cu ilustrații de calitate și cu o tehnoredactare pe care ar invidia-o destule tipărituri cu tradiție, ziarul avea toate șansele să devină o publicație de interes național. N-a fost să fie: lipsa banilor l-a obligat la o apariție sincopată, iar din 2011, la hibernare. Ca să vă faceți o idee, spicuiesc din numărul 6/2011, în întregime interesant: în editorial, Ion Barbu pledează, cît se poate de serios sub umorul care-i păcălește pe unii și alții, pentru înlocuirea „grotescului și kitschului" care au mîzgălit pînă atunci zilele din iunie ale Petrilei cu sărbătorirea zilei de naștere a scriitorului Ion Dezideriu Sîrbu (n. 28 iunie 1919); apoi, două texte dedicate lui Sîrbu, cel din arhivele Securității (semnat de ieșeanul Antonio Patraș) și cel... necunoscut din cauză că „a preferat un eșec exemplar unei cariere de «acomodat»" (O. Paler); un amplu articol, intitulat „Pedagogia emancipării sociale", în care Mihaela Michailov relatează despre atelierul de povești ale orașului, deschis la Casa Memorială „I.D.S.", tot la inițiativa caricaturistului, unde copiii scriu poezii, fac filme, participă la happeninguri și învață să relaționeze cu istoria personală și cu istoria orașului; o pledoarie a Fundației Culturale „Condiția Română" pentru transformarea în parc cultural, care să găzduiască un muzeu al Petrilei, spectacole, expoziții, festivaluri, tabere de sculptură etc., a fostei Grădini Publice „N. Teodorescu". Dotată pe vremuri cu teren de tenis, popicărie, un chioșc splendid unde cînta fanfara și devenită personaj al *Povestirilor petrilene*, grădina s-a transformat, prin grija comuniștilor, în Parcul „Dr. Petru

„Groza", iar apoi, prin grija postcomuniştilor, într-un maidan plin de buruieni şi de căcaţi de cîine, numit Parcul Pensionarilor. Am mai găsit în ziar propuneri pentru marcarea locurilor unde s-au născut cîteva personalităţi ale oraşului (Ludovic Bacs, Dinu Apetrei, Jozsef Kappl), propuneri la care, fireşte, administraţia locală s-a arătat nu doar surdă, ci şi chioară, intrînd cu buldozerul şi peste ceea ce mai rămăsese în picioare şi amintea de existenţa lor. Mai sînt, în numărul recenzat, pagini dedicate cîtorva scriitori făcuţi pînă la acea dată cetăţeni de onoare ai Coloniei Literare Petrila (Şerban Foarţă, Doina Jela, Ion Zubaşcu, dar lista a crescut în anii din urmă cu multe alte nume rezonante), programului Memorialului „I.D. Sîrbu", anunţînd o sumedenie de manifestări cu ştaif, cum ar fi spectacolul de teatru al companiei timişorene Auăleu, după un text al lui Matei Vişniec, *Spălătorul de creiere* etc.

■■■ „S-au dus toţi, s-au dus cu toate pe o cale ne'nturnată"

N-am ales întîmplător, pentru o sumară trecere în revistă, numărul 6 şi ultim al gazetei *Nirvana socială*, ci fiindcă din interviul cu petrileanul Ludovic Bacs, cunoscutul compozitor, dirijor şi director artistic, timp de peste 30 de ani, al Radioteleviziunii române, am luat eu cel mai bine pulsul acelei multietnice Petrile înfloritoare de altădată, unde trăiau şi oameni excepţionali precum Nagy Jenő: un timp, medic în Africa, în Gabon, la Budapesta ori la spitalul nemţesc ce purta numele renumitului nobelizat Albert Schweitzer, acest doctor Nagy ajuta cu bani, însă fără tam-tam, tineri străluciţi, dar săraci, ca I.D. Sîrbu şi Ludovic Bacs însuşi; sau doctorul Franz Kleiber, ajuns profesor doctor la Heidelberg, ori cehul Josepf Faubich, absolvent al Conservatorului din Praga şi care preda vioara la Petrila. Şi, mai mult, am putut lua pulsul oraşului de altădată citind că un sudor oarecare cînta la vioară, saxofon şi clarinet sau că tatăl lui Ludovic Bacs, maistru mecanic, „vorbea cursiv" limbile maghiară, română şi germană. Ce vremuri minunate! „S-au dus toţi, s-au dus cu toate pe o cale ne'nturnată", vorba Luceafărului (nu cel al huilei). Acum, autorităţile Petrilei, ca multe alte personalităţi înfipte în posturi grase ca gîndacii în bălegar, vorbesc... necursiv, schimonosit pînă şi propria limbă: „Pe lîngă celelalte frumuseţi ale Petrilei şi din păcate nevalorificate, în mod cert, ne putem mîndri cu casa memorială I.D. Sîrbu şi casa de cultură „Ladislau Schmidt", care e tot un om de valoare, are nişte lucrări deosebite în acest edificiu cultural al oraşului şi alte instituţii de învăţămînt, de cultură, instituţii şi construcţii industriale şi sociale, dar ca şi cum să zic?", spune, năucitor, primarul localităţii într-un interviu din nr. 3 al *Nirvanei sociale*. „Petrila c'est moi!", poate afirma dumnealui, iar eu îi dau dreptate: am văzut în luna mai, pentru prima oară în viaţă, oraşelul minier de pe Valea Jiului: şi colonia Brătianu, şi colonia Ferdinand, din care a rămas doar casa lui Sîrbu, şi Parcul Pensionarilor, şi toată aşezarea, lipsită de teatru, de hoteluri, de pensiuni, cu blocuri modeste cînd nu de-a dreptul jalnice, seamănă cu fraza primarului Păducel! Şi atunci nu poţi să nu te întrebi: cum să ajungă la un astfel de creier, necrozat pe la cotituri şi unsuros, ceva din ceea ce le spun/ propun şi cer în numele comunităţii nebuni ca Barbu? Nu ajunge! Mai rău, o astfel de materie cenuşie intrată în putrefacţie bolborositoare aude şi vede altceva în ceea ce aude şi vede.

Petrila, aşa cum am văzut-o cu ochii mei sau cum am „citit-o" în faptele şi spusele lui Ion Barbu, e reprezentativă pentru ceea ce se întîmplă în România actuală, e o Românie contemporană la scară mică.

Întrebat, la finalul unei conferinţe pe care a ţinut-o la Iaşi în luna mai a.c., de unde şi cum i-a venit ideea să înfiinţeze un Muzeu al Mamei, Ion Barbu a povestit următoarele: în 2006, el a strîns un grup de colaboratori din „Petrila primarului cenuşiu" şi din toată ţara şi cu toţii, timp de trei nopţi, au transcris pe clădirile jupuite din orăşel versuri ale poeţilor clasici şi contemporani români. Una dintre colaboratoarele locale, căsătorită cu o „sursă", l-a pus în foarte scurt timp la curent că mahării sînt alertaţi de atentatul liric la integritatea micului şi dragului lor domeniu părăginit. Mai mult, că şeful Poliţiei i-a trimis pe subalterni să caute în registrele de evidenţă a populaţiei adresele unor... Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Gellu Naum, Emil Brumaru, Petre Stoica, Mariana Marin etc., ca să-i calce la domiciliu şi să-i aranjeze pentru prostia provocatoare că, după ce au scris pe ziduri, s-au mai şi semnat!!! Au căutat, au găsit numai adresa lui... Ion Barbu, s-au prezentat la asasin, l-au umflat, l-au amendat, iar cel mai important ziar local l-a ţintuit la zid cu o fotografie cît pagina I, sub care a scris „satanistul Barbu"! Tensiune zonală, suspiciune, izolare în jurul satanistului. Şi, cum numai mama i-a ţinut partea, el şi-a promis s-o răsplătească în felul lui după ce ea nu va mai fi. Aşa a înfiinţat Muzeul Mamei.

Sînt convinsă că au mai aflat şi alţii despre întîmplarea asta suprarealistă şi cine ştie cîte asemănătoare din subterana proiectului *Antologia poeziei româneşti la zid* ori din subterana altui proiect barbian. O fi avut parte autorul de vreun gest de susţinere publică, de solidaritate dinspre ei? Nu ştiu. Dar, după cîte am văzut răsfoind albumul *Petrila unter alles*, unde semnează destui scriitori şi jurnalişti culturali, mă tem că nu. Faptul că ardeleanul e tare reţinut la vorba despre isprăvile proprii şi, mai cu seamă, faptul că e foarte cunoscut pentru caricaturile şi umorul lui îi fac pe mulţi să ia totul cam *à la légère* cînd e vorba despre el, de parcă şi-ar spune: ei, Ion Barbu glumeşte! ■

Scriitori români la Bookfest

Cristina MANOLE

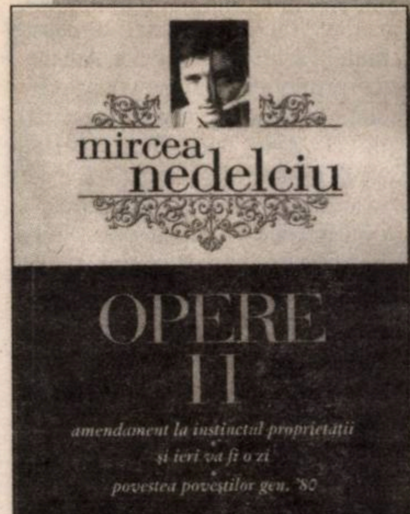
■■■ Ediţia cuprinzînd tot ce a creat scriitorul Mircea Nedelciu, planificată a conţine nouă volume, ne oferă deja un nou volum. În ritmul acesta, în doar cîţiva ani, vom avea la îndemînă cvasitotalitatea textelor – proză scurtă, romane, publicistică, articole teoretice şi polemice de tot felul etc. – ale unui prozator inventiv, viu şi proaspăt în tot ceea ce a gîndit şi a scris. Ieri ca şi astăzi. Dovada, volumul *Opere II* (Editura Paralela 45, ediţie îngrijită şi prefaţă – substanţială şi utilă – de Ion Bogdan Lefter) care cuprinde, pe lîngă două culegeri de proză scurtă – *Amendament la instinctul proprietăţii* şi *Şi ieri va fi o zi* –, şi *Povestea poveştilor generaţiei '80*, care, în opinia mea, putea fi inclusă într-un volum final, deja anunţat, de *Varia*. Varianta nedelciană a *Poveştii poveştilor* lui Ion Creangă, oricît de simpatică şi de jucăuşă ar fi, nu face ca proza unui consistent prozator să fie mai atractivă. Mă rog, o simplă observaţie şi percepţie de gust, editorul şi îngrijitorul ediţiei, Ion Bogdan Lefter, ca bun prieten cu autorul şi bun cunoscător al subiectului, avînd toate libertăţile să facă ediţia după opţiunile sale. Luate la recitit, acesta mi se pare a fi esenţialul, textele lui Mircea Nedelciu, scrise în fel şi chip şi considerate novator-experimentale, dau dovadă de prospeţime şi astăzi. Nu s-ar zice că au fost scrise în anii '80 şi publicate în 1983, respectiv în 1989, cînd încă mai funcţionau – dacă nu cenzura – lectura obligatorie şi avizul pentru BT de la Consiliul Culturii. Cărţile apărute la Editura Cartea Românească, faimoasă la vremea aceea, sînt o dovadă a geniului scriptural al lui Mircea Nedelciu şi a multiplelor sale modalităţi de expresie. Toate prozele au un ceva al lor, toate povestirile din cele două volume mustesc de o realitate bine prelucrată narativ. Evit să mă pronunţ despre jucăriOara cu iz porno, care, sigur, poate stîrni zîmbete, dar care nu mi se pare cine ştie ce ca proză în sine. Altfel, toate textele ar merita o lectură atentă. Alături de aceste proze scurte cu bătaie lungă, ar merita recitită toată proza optzeciştilor, pentru a fi scoasă de sub clişeele şi stereotipurile cu care e judecată. Că este vorba despre regretaţii Gheorghe Crăciun, Sorin Preda şi Alexandru Vlad, că este vorba despre Cristian Teodorescu, Adina Kenereş sau despre Adriana Bittel, de ale cărei cărţi recent apărute ne vom ocupa în continuare.

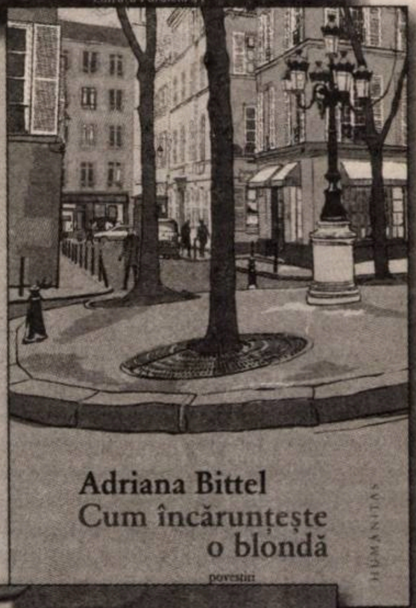
■■■ O surpriză majoră a acestui tîrg de carte, din care am extras şi pentru acest grupaj cîteva volume, este reeditarea a două cărţi – de fapt, trei, la urma urmelor – ale prozatoarei Adriana Bittel. Nume bine cunoscut în colhozul literar românesc, unde se trăieşte bine sau prost deopotrivă, unde simpatiile şi antipatiile se schimbă din mers şi unde se cam ştiu ierarhiile reale realizate între literatorii de toate vîrstele şi prestigiile, cu bune şi cu rele, Adriana Bittel dă acum lovitura. Prin volumele *Fototeca. Temă cu variaţiuni* şi *Cum încărunţeşte o blondă* (ambele scoase de Editura Humanitas, 2015), Adriana Bittel devine autoare Humanitas. Pusă alături de alte nume de prestigiu din portofoliul editurii, de la Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu la Monica Lovinescu, Neagu Djuvara şi Lucian Boia, apariţia cărţilor Adrianei Bittel o va face mult mai vizibilă (şi citibilă, desigur) pentru un număr mult mai mare de cititori, pe care-i are orice autor din clasa Humanitas. Mă bucur pentru Adriana Bittel: este o prozatoare realmente de mare clasă, iar prozele din aceste volume, mai lungi sau mai scurte, sînt o dovadă peremptorie a marii sale arte de a croşeta şi broda naraţiuni pe spaţii mici. O maestră a povestirii, Adriana Bittel este o foarte bună povestitoare a nefericirilor de varia feluri. Lumea românească a deceniilor din comunism sau capitalism, văzută, auzită, simţită şi trăită pe viul unui univers nu prea vesel. Dar care a produs o umanitate din care şi personajele – să le numim generic cehoviene, acei oameni de prisos – fac parte. Se trăieşte, cum, necum, în cenuşiul unei lumi, cu petele de culoare, momentele de graţie, clipele de suspans, de luciditate, de ieşire din contingent, dintr-un cotidian agresiv şi fără orizont. *Cum încărunţeşte o blondă* este un volum în care s-au aglutinat două dintre volumele de povestiri apărute după 1989, *Întîlnire la Paris. Unsprezece povestiri* şi *Cum încărunţeşte o blondă. Povestiri din secolul trecut*, ambele la Editura Compania, în 2001, respectiv 2006. Adriana Bittel, contemporană cu Nedelciu şi companionii lui, n-a fost considerată neapărat o optzecistă. Nu ştim de ce, dar putem intui. Adriana Bittel scrie în dulcele stil clasic al marii proze universale, scrie curat şi fără intruziuni teoretice sau autoreferenţiale, vocile auctoriale şi perspectivele narative nu se intersectează năucitor, ca la optzeciştii de prim-plan, nu apelează la aparate de fotografiat sau filmat, nici nu-şi zgîrie propria piele pentru a vedea dacă, eventual, curge sînge epic. Anotimpurile se schimbă mereu, ca şi anii, ca şi oamenii, tineri sau mai puţin, bărbaţi sau femei, tuşele sînt sigure, portretele de mare fineţe. E o anume tristeţe în prozele acestei autoare, ale cărei povestiri le-aş aşeza lîngă cele ale lui Katherine Mansfield din *Garden Party*. O proză plină de feminitate, fără să fie şi feminină. Adriana Bittel desenează ca Dürer şi pictează ca Ingres, simte umanitatea din preajmă, cu tragismul şi disperările ei tăcute, adesea puţin vizibile. Precum lui I.L. Caragiale, pentru că are „naturelul simţitor", nu-i este indiferentă lumea din jur. Lumea „tînjeaşke şi boleaşke", dar atît, nu se revoltă nimeni, se acceptă totul. Şi totul vine de la sine. Ironia la Bittel e difuză, un text precum *Cehov, am cerut obosită* spune totul despre proza autoarei. Care, ca şi personajele sale, face parte din această lume, cu bune şi rele, că este vorba despre Bucureştiul cu atîtea neîntîmplări de zi cu zi sau despre un Paris real, ca o ieşire din normă, dintr-o proză, excepţională, care închide volumul, numită, simplu, *Întîlnire la Paris*. Humanitas a cîştigat o autoare de prim rang, care va onora de azi înainte portofoliul editurii.

■■■ În cu totul alt registru îşi compune prozele Mircea Pora, care ne oferă spre lectură volumul de povestiri/proză scurtă *Bidonul* (Editura Eikon, 2015, prefaţă de Bedros Horasangian, în registrul unei cofraterne generozităţi între prozatori), care, în opinia mea, confirmă clasa unui excelent prozator. Bănăţean la obîrşie, născut pe 4 iunie 1944 la Topolovăţul Mare (aniversarea îl prinde cu o nouă carte în braţe), absolvent de istorie la „Babeş-Bolyai", la Cluj-Napoca (noroc cu o notă biobibliografică a editorului, altfel nu găseam date despre un bun autor, rău cunoscut, din păcate), Mircea Pora, cred eu, se impune acum (şi) prin acest volum de povestiri şi intră în categoria scriitorilor care vor trebui recitiţi *ad integrum* şi reevaluaţi critic într-un viitor pe care eu nu-l pot prezuma în nici un fel. Ar putea să fie, sau nu. Sînt multe amănunte care-mi scapă cînd este vorba despre literatura română şi istoriile ei literare – nu pot pricepe şi pace cum prozatori de valoarea şi prestigiul lui Mihai Sin, Radu Mareş sau Alexandru Vlad sînt ignoraţi complet (sau trataţi ca nişte neica nimeni, precum Norman Manea sau Paul Goma) de Nicolae Manolescu în varianta scurtă a literaturii române pe care a scos-o tot la Paralela 45. În *Bidonul* lui Mircea Pora, avem trei cicluri de texte, *Anii 50*, cam 50 de pagini, trei povestiri, şi alea nu prea lungi, *Triptic*... (puţin peste 80 de pagini; trecem peste fandacsia prozatorului de a pune trei puncte şi unde era suficient doar unul sau nu era nevoie de nici unul, prin titluri, să zicem) şi partea cea mai consistentă a volumului, *Imaginaţii*, care conţine şi proza *Bidonul*, ce dă titlul întregului op. Mircea Pora, asociat deseori cu producţia de proză bănăţeană a lui Daniel Vighi şi Viorel Marineasa – la rîndul lor, doi excelenţi producători de texte scurte –, la o lectură mai atentă, se poate înscrie pe o altă curbă de receptare. Regionalismul şi culoarea locală au o importanţă secundară, absurdul devine rugos pe alocuri, iar dulceaţa Mitteleuropei e corodată de tensiunea unor întîmplări ieşite din matca istoriei. De citit şi de urmărit cu atenţie acest viguros prozator – cine s-o facă azi, cînd au dispărut şi Marian Papahagi, şi George Pruteanu, şi Mircea Iorgulescu, şi Lucian Raicu, asta ca să-i amintesc doar pe cîţiva dintre criticii literari care citeau atent cărţi de proză, poate Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat sau Daniel Cristea-Enache să încerce –, care, în mod cert, merită luat la mărunţit şi (re)citit cu atenţie.

■■■ Aşa am citit eu, cu aviditate, cu o curiozitate crescîndă şi, pe alocuri, cu gura căscată – de ce să mint? –, lăsîndu-mă furată de cartea *Mică trilogie a marginalilor. Sectanţii* (Editura Polirom, 2015) a lui Vasile Ernu. O lungă confesiune/mărturie abruptă despre personajul care este Vasile Ernu, făcută cumva ruseşte, pe bune, fără ocolişuri şi ascunzişuri, o spovedanie care, repet, m-a lăsat *bouche bée*. De ce? Pentru că nu ştim mai nimic unii despre alţii, nici măcar despre cei pe care avem impresia că-i ştim/citim/auzim/ascultăm/vedem, mai des sau mai rar. În cartea lui Vasile Ernu avem povestea a peste patru generaţii din trecutul familiei lui, de români, de basarabeni, de locuitori din Bugeac, de sectanţi, de oameni care au fost şi mai sînt. O carte cu multe pagini eseistice, un eseu antropologic cu multe pagini de excelentă proză, o carte de politologie dacă nu ar fi şi de etnosociologie. Avem de toate, chiar din belşug. Şi, în primul rînd, păţaniile celor păţiţi de istoria bicentenară care a venit peste aceste familii de marginalizaţi, evenimentele, multe, tragice şi dramatice, de care au avut parte românii sau membri ai altor comunităţi, minorităţi, etnice sau religioase: evrei sau raskolnici, ortodocşi pravoslavnici, bulgari, ruşi, greci, comunişti sau ruşi atei de-a binelea, care s-au tot amestecat în acel melanj multietnic şi multicultural care este Basarabia. Scrie prin tot Bucureştiul, pe la tot pasul, „Basarabia, pămînt românesc!", dar realitatea istorică prezentată de Vasile Ernu pare şi sînt convinsă că este mult diferită de tot ceea ce ştiam, despre tot ceea ce s-a consumat între Prut şi Nistru, şi mai ales în Bugeac, adică în sudul Basarabiei, ce azi face parte din Ucraina. Şi de unde provine Vasile Ernu. Cartea lui ar merita o masă rotundă sau un simpozion şi nu o simplă notă/prezentare de sumară lectură. *Sectanţii* lui Vasile Ernu merită atenţia inteligenţiei româneşti, că o fi ea de dreapta sau stînga, deopotrivă. Sînt convinsă că va fi şi tradusă şi va avea un ecou mai mare peste graniţele României decît în interiorul ei. Poate că mă înşel, să dea bunul Dumnezeu să n-am eu dreptate. Vasile Ernu îşi consolidează statutul de autor, prozator-eseist, greu clasificabil. În schimb, ar putea intra în categoria, inexistentă, a celor foarte buni.

■





Şah! În țara lui Stalin (I)

Radu JÖRGENSEN

Reflexele sovietice, reflexele provocate de traiul printre sovietici, nu dispar uşor. Deşi dobîndite, ele sînt, pentru unii, la fel de necontrolat ca şi instinctele primare. Grosolănia, delațiunea, gregaritatea nu se şterg odată cu demolarea statuii lui Stalin. Cu atît mai mult în locuri unde dărîmarea acestei statui a venit şi ea cu o întîrziere de două decenii.

■■■ Defecțiune tehnică sau defecțiune etică

Pun pariu că, dacă nu sînteți mari iubitori de şah sau părinți de tinere campioane județene, ci numai admiratori de departe ai jocului sau practicanți ai lui amatori, nu ştiți că duminică a luat sfîrşit, la Chakvi, în Georgia, a XVI-a ediție a Campionatelor Feminine Europene Individuale de Şah. Nici eu nu ştiam. Pînă acum cîteva zile. Cînd, deodată, s-a făcut vîlvă! Bine, nu ca atunci cînd Ponta ar purta ciorapi desperecheați, cînd Băsescu ar acuza, lăuda şi apoi acuza din nou un procuror în unul şi acelaşi interviu, cînd Udrea şi-ar pierde uscătorul de păr sau cînd vreun patron de echipă de fotbal ar... nu ştiu, tuşi. Dar, oricum, vîlvă. O şahistă din România, prezentă la aceste campionate, a fost acuzată – veți vedea imediat cum şi de către cine – că a obținut cinci victorii în serie folosindu-se, cumva, de surse ilegale.

> Cum să joci şah la cel mai înalt nivel european, cînd bîrfele împotriva ta au făcut toți ochii să se întoarcă spre tine, la fiecare mutare şi mişcare pe care o faci?

Iată cum stau lucrurile: marea maestră Mihaela Sandu, legitimată la Medicina Timşoara, jucătoare cu un coeficient ELO de 2.300, singura româncă din turneu, a cîştigat pe rînd în fața unor reprezentante ale Azerbaidjanului, Georgiei, Rusiei – de două ori la rînd, şi din nou în fața Georgiei. După cinci runde, românca conducea, evident, în clasament. Era cazul s-o scoată ceva, cineva din mînă; altfel, înțelegeți, titlul sau măcar una dintre medalii – să fim, poftim, modeşti – ar fi putut ajunge la Timişoara.

O paranteză: toate jocurile campionatului (primele cinci runde) fuseseră transmise *live*, prin Internet, fără decalare, aşa cum, în general, se practică. Deşi, a trişa, în şahul modern, se face (rar, dar cînd se face!) cu ajutorul unei comunicări la distanță cu cineva care poate, el însuşi, în timp real, analiza situația de pe tablă mai bine ca tine sau, mai ales, o poate face cu ajutorul unui software (ca Fritz, Houdini sau Stockfish) care optimizează jocul pe măsură ce partida avansează, mutare cu mutare.

Ei bine, brusc, a şasea partidă a româncei nu mai e transmisă pînă la capăt în priză directă, motivîndu-se o defecțiune tehnică. Schimbarea stîrneşte imediat suspiciune (să ne înțelegem, competitoarele sînt, majoritatea, şahiste de nivel înalt cu IQ-uri excepționale, nu prea cred ele în coincidențe) şi apar primele zvonuri. În această a şasea partidă, Sandu o întîlneşte pe cea mai puternică reprezentantă a țării-gazdă, (!) Nino Batsiashvili, la masa 1. Gruzina mai are şi un coeficient ELO de 2.473, mult superior celui al româncei. Sandu pierde. În următoarea rundă, luni, 25 mai, meciul ei se transmite din nou LIVE şi, deşi mulți ochi sînt acum pe ea, românca strînge din dinți şi, atenție, învinge la masa 2 o fostă campioană mondială, pe bulgăroaica Antoaneta Stefanova, jucătoare cu una dintre cele mai ridicate cotații ELO din competiție, 2512!

■■■ Cincisprezece tovarăşe

După runda a şaptea, competitoarele beneficiază de 24 de ore de pauză, o zi descrisă în programul turneului ca una cu „different kinds of amusement". În care, adică, unele sportive vizitează, la inițiativa gazdelor, oraşul Batumi, port la Marea Neagră, iar altele, după caz, se întrunesc şi semnează petiții calomnioase împotriva unei participante care, fiind în formă, riscă să le strice planurile şi clasamentele *a priori* stabilite. Inițiatoarea este, după toate probabilitățile, ucrainianca Natalia Zhukova. Petiții zic, şi nu, la singular, petiție, fiindcă semnătura Zhukovei e prima pe două documente diferite adresate conducerii turneului. În ambele se cere nici mai mult, nici mai puțin decît schimbarea regulilor de transmisie a meciurilor. Atît că într-una, semnată de 32 de participante, se cere decalarea tuturor transmisiunilor *live* cu 15 minute (aberant, avînd în vedere că turneul are nişte reguli aprobate de European Chess Union şi făcute publice cu peste două luni în urmă, dar măcar echitabil), pe cînd în cealaltă, semnată de 15 participante, se cere – ştiu, n-o să vă vină să credeți – ca toate partidele şahistei românce din tururile finale, ale ei şi numai ale ei, să nu se mai transmită *live*: „Noi, participante la a şaisprezecea ediție a EIWCC, vrem să ne exprimăm îngrijorarea asupra situației performanțelor lui M. Sandu. Am dori să cerem organizatorilor să nu includă jocurile ei din rundele 8-11 în rîndul transmisiunilor televizate, ci să le posteze după încheierea lor. Nu vedem nici un motiv serios de a refuza această măsură de siguranță pentru ambele părți. Sperăm că această măsură...".

Ele, participante(le), cele 15 din totalul de 98, conduse în luptă, cu mînie proletară, de tovarăşa Zhukova. Aici vine lista țărilor ale căror reprezentante au hotărît să mînjească numele unei concurente, fără să prezinte nici un argument: Ucraina, Rusia, Bulgaria, Bulgaria, Rusia, Rusia, Rusia, Serbia, Rusia, Georgia, Rusia, Rusia, Rusia, Rusia şi, în fine, da, ca o surpriză, Rusia. 15 şahiste de talie înaltă, dar lipsite de orice scrupule şi, cum spuneam, de orice dovezi. Ba chiar, de orice etică sportivă. O precizare: deținătoarea titlului mondial în perioada 2004-2006, Antoaneta Stefanova, deşi abia pierduse la Mihaela Sandu, n-a semnat nici una dintre petiții. După o primă reacție de revoltă, de nemulțumire, şi-a analizat partida, a realizat cum şi ce greşise, şi s-a împăcat cu faptul că Sandu profitase inteligent de poziția creată.

■■■ Cămin cultural sau hotel de cinci stele

Cînd am început lucrul la acest material, după o discuție telefonică îndelungată cu marele maestru internațional Constantin Ionescu, antrenor federal al Federației Române de Şah, n-auzisem de Chakvi. Şi n-ar fi de mirare ca, trei luni de-acum înainte, să fi uitat deja acest nume – am o memorie foarte selectivă, care decartează, cînd e cazul, mai-mai ca un jucător de poker cu mînă proastă. Oricum, e vorba despre o stațiune turistică, litorală, ceva palmieri şi un hotel (anunțat) de cinci stele, Oasis, care pe pagina de web a competiției le urează participantelor un călduros „Bine ați venit!". Ceea ce nu apare în reclamă, dar se poate vedea în fotografiile publicate pe diferite site-uri, este că sala de desfăşurare a fost strîmtă rău la coate, mesele de şah fiind fie lipite unele de altele, fie aşezate la o distanță de 20 de centimetri. Campionat european, te întrebi? Asta n-ar fi, însă, nimic comparat cu libertățile pe care (cu sau fără acordul organizatorilor turneului?) Zhukova & Co şi le-au luat. Ele nu s-au mulțumit să înmîneze directorului turneului, georgianul Giorgi Giorgadze, strania lor petiție, ci, în stil sovietic, au afişat-o în holul hotelului şi chiar, în mai multe exemplare, pare-se, în sala turneului. Să vadă, adică, toți tovarăşii pe cine şi cum înfierăm noi, cu mînie proletară. Aş ghici că, de pe soclul statuii lui (care şi astăzi, în 2015, tronează în fața muzeului care îi e cu stimă şi respect dedicat în oraşul Gori, acolo, în Georgia), Stalin ar fi fost fericit să vadă că tovarăşele, de pe tot cuprinsul Uniunii Sovietice şi din satelitele de limbă slavă, chiar şi cele foarte tinere, ştiu care e forța maselor, că argumentele şi dovezile şi rațiunea pălesc în fața... gazetei de perete de la căminul cultural. Apropo, o statuie monumentală cu un Stalin de şase metri înălțime a fost dărîmată abia în 2010 în piața mare a aceluiaşi oraş, Gori, cu mari proteste, şi muzeul a cerut să-i fie predată, ca să poată înlocui actuala statuie, care măsoară numai trei metri înălțime, deşi e ridicată şi aceasta pe un soclu de două ori mai mare.

■■■ Bobby sau cînd şahul era sportul rege

Dar să nu ne îndepărtăm de problemă. Care, avînd în vedere atmosfera creată la Chakvi împotriva Mihaelei Sandu, se poate pune în următorii termeni: cum să joci şah la cel mai înalt nivel european, cînd bîrfele împotriva ta au făcut toți ochii să se întoarcă spre tine, la fiecare mutare şi mişcare pe care o faci? Şah, domnule, un sport la care cea mai mică neatenție, lipsă de concentrare sau gînd scăpat de sub control te pot costa o partidă. Şi unde, ghinion, nu poți nici să schimbi portarul în repriza secundă, nici să strigi offside şi să speri că ține. E altceva. E şah.

Permiteți-mi, pentru ilustrare, să vă redau pe scurt un pasaj din *Bobby Fischer Goes to War*, lucrare semnată de David Edmonds şi John Eidinow, publicată cu cîțiva ani în urmă la Harper Collins, care are ca subiect meciul pentru titlul mondial dintre Fischer şi Spassky din 1972: ca să îl mulțumească pe Fischer, organizatorii se pregătiseră ca niciodată, 1.400 metri pătrați de covor roşu în sală, 1.000 de scaune capitonate în verde pentru public, 1.800 metri de draperii grele ca să blocheze lumina de zi, care, se ştia, îl supăra pe maestru. Cînd, după zile întregi de aşteptare din partea gazdelor, şahistul a hotărît că e timpul să inspecteze sala, Fischer a găsit – din toate eforturile lor – acceptabile doar pe acelea care rezultaseră într-un set de piese de şah cioplite de mînă la John Jacques & Son şi fotoliul de piele pe care i-l aduseseră de la New York. În schimb, masa de joc, luminația, distanța cică prea mică dintre spectatori şi scenă, turnurile camerelor de televiziune, deşi mascate în velur, ca să nu distragă atenția jucătorilor, toate au fost imediat cotate ca rebuturi. Nici o problemă, au spus organizatorii, ce doreşte domnul Fischer? Să se scurteze picioarele mesei de mahon, masă în valoare de 1.200 de dolari, fiindcă înălțimea nu i s-a părut confortabilă? Se face. Să se scoată cu totul primul rînd de scaune din sală? Sînt ca şi scoase. Să fie împinse camerele de filmat, cu tot cu turnurile lor de suport, pînă în fundul sălii, de acolo de unde înregistrarea devenea, practic, imposibilă, numai fiindcă zumzăitul lor l-ar fi putut distrage pe şahist? Cum să nu, nici o problemă. Apoi lumina: mai slabă, îi supără ochii, nu, şi mai slabă, mai tare, mai slabă. Suprafața mesei de joc, din marmură albă şi verde, a fost declarată prea grosieră, zgrunțuroasă, aşa că meşterul pietrar Thorsteinn Bjornsson a fost pus să piseze o (altă) bucată de marmură, s-o amestece cu lipici transparent şi să aplice pasta astfel formată pe fiecare dintre cele 64 de cîmpuri ale tablei. Toate acestea fiindcă Fischer, un om de şah pe care îl apreciau, voia să aibă condițiile optime de joc. Nu numai că nu-l acuzau de nazuri sau nu-i cereau să se obişnuiască cu ceva ce nu i-ar fi convenit, dar, spre exemplu, inginerul de lumini Dadi Agustsson, deşi chinuit de pretențiile de perfecțiune ale şahistului, declara trei decenii mai tîrziu: „Mi-a plăcut Fischer. I-am explicat cum era situația cu luminile şi a priceput imediat. Sigur că era un tip dificil, dar era corect. Pur şi simplu, voia lumina într-un anume fel, şi era destul de clar ce voia: să fie o lumină pe care să nici n-o sesizeze, nu prea puternică, nu voia nici umbre, şi nici scînteieri".

Islandezii, căci meciul de atunci s-a desfăşurat la Reykjavik, ştiau – şi respectau – dreptul şahistului la o atmosferă de concurs care să-i permită să evolueze la capacitate maximă.

■■■ Urmează runda a opta

Sînt convins că părerile cititorilor acestui articol sînt, în acest moment, împărțite. Pe de o parte, scepticii, cei care nu cred în seria de cinci plus una a şahistei românce şi în coincidența de a pierde exact în singura partidă netransmisă *live*, pe de altă parte, cei care nu văd nimic imposibil în victoriile ei şi care consideră că o cotație ELO e o simplă cotație şi că, în fond, la masa de joc, față în față, sînt doi oameni, şi nu două statistici; plus că, fără argumente, nimeni nu ar trebui să acuze, să arate cu degetul. (Personal, nu fac din asta un secret, tind spre a doua poziție, dar garanții, sigur, nu există. Ci doar o prezumție de nevinovăție, căreia, pînă una-alta, nu i se opune nici un argument serios.) Deşi nu ştiu cum ar înclina balanța între cele două categorii mai sus menționate, la un ipotetic sondaj de opinie făcut în chiar acest moment, sînt aproape convins, în schimb, că următoarea frază va muta multe voturi din prima în a doua categorie. Iat-o: în runda a opta, Sandu urma să joace – şi asta se ştia de dinainte de ziua depunerii petiției! – cu... ați ghicit acum, chiar Zhukova, care-şi pregătise astfel terenul. Jucătoarea incriminată, supusă oprobriului public, slăbită pe plan psihologic de evenimentele ultimelor trei zile, românca adică, urma să-şi întîlnească acuzatoarea, pe cea care aruncase prima cu piatra. Mă rog, cu două pietre, ca să fie ea sigură.

Dar Zhukova avea o cifră ELO cu 156 puncte peste Sandu – ar spune un sceptic –, n-avea de ce să se teamă, deci singura ei problemă era, logic, să se păzească doar de un eventual joc necinstit al româncei. Oare?! Ei bine, lucrurile nu stau chiar aşa, căci la europenele din 2012, meciul Sandu-Zhukova se terminase cu victoria româncei (partida, elegantă, simplă, se poate urmări aici de către cei interesați: *http://www.chessgames.com/perl/chessgame?gid= 1658379*). În această nouă lumină, petițiile revoluționare nu (mai) par să fi fost dictate de frica Zhukovei de „cheating", de a fi înşelată, ci de frica ei de a fi din nou învinsă ca acum trei ani, de aceeaşi jucătoare, de care, ca şi azi, paradoxal, o apărau multe puncte ELO. Care, însă, nu o ajutaseră atunci, şi riscul era să n-o poată ajuta pe ucraineancă nici acum.

(va urma)

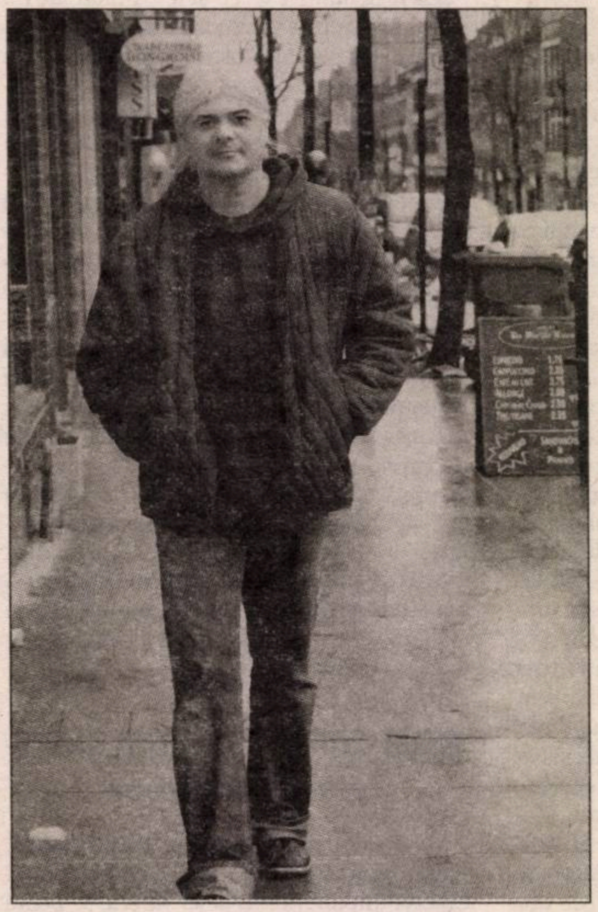
■

TEATRU

„Am în permanență în minte modelul lui Krystian Lupa“

Interviu cu regizorul Theodor-Cristian POPESCU, conf. univ. dr., Universitatea de Arte din Tîrgu-Mureș

Continuăm seria de cronici și interviuri scrise de studenți sau legate de dinamica școlilor de teatru din România cu un dialog între doi colegi de universitate, un teatrolog și un regizor, de la UAT Tîrgu-Mureș. (I.P.)



Aruncînd o privire peste CV-ul tău, primul lucru pe care l-am observat au fost studiile pe care le-ai urmat, studii care nu s-au încheiat odată cu absolvirea specializării Regie la, pe atunci, ATF: ai fost bursier Fulbright la Universitatea Montana (SUA), doctorand al Universității de Arte din Tîrgu-Mureș, bursier al Colegiului Noua Europă. Ce înseamnă pentru tine cuvîntul *școală*?

Da, am petrecut mult timp „pe băncile școlii"... Școala e o mașinărie care te turează intelectual, pe zona ta de interes, așa cred. Mie mi-a plăcut la școală, iar ultima perioadă, cea petrecută la Colegiul Noua Europă, a fost chiar minunată.

Pe zona ta de interes, ce anume a fost minunat la contactul cu Colegiul Noua Europă?

Cel puțin două lucruri, ambele foarte importante. Faptul că prezentarea cercetării mele a avut loc în fața unor oameni specializați în alte domenii (sociologie, filozofie, istorie, antropologie, lingvistică, arte vizuale, muzică) m-a pus în situația de a testa ceea ce făceam în afara domeniului îngust în care funcționez (care mă poate face uneori să cred că ceea ce îmi apare mie ca fiind de viață și de moarte interesează în aceeași măsură pe toată lumea). Am ținut două prezentări, și reacțiile primite m-au ajutat, cred, să lărgesc contextul și sistemul de referință. Apoi, după fiecare prezentare luam cu toții masa împreună, stropind și cu ceva alcool discuțiile mai relaxate, centrate tot pe ceea ce se vorbise în ziua respectivă, ceea ce stimula și alte idei și senzații să iasă la suprafață și ne punea într-o condiție umană, camaraderească. S-a potrivit foarte bine cu felul meu de a fi.

Ai fost lector la Universitatea Québec din Montréal, conferențiar la Școala Națională de Teatru a Canadei, iar apoi, începînd cu anul 2008, ai devenit cadru didactic al Universității de Arte din Tîrgu-Mureș (în prezent, ești conferențiar). Ce te-a determinat să alegi orașul Tîrgu-Mureș?

Descoperirea că poate fi o oază de libertate, în cazul meu. Oana Leahu, decanul Facultății de Arte în limba română, cea care m-a invitat și m-a încurajat să „inventez" un program în regie, a fost permanent de acord cu tot ce i-am propus, și i-a convins cumva și pe rectorii și pe șefii de catedră din această perioadă să-mi accepte încercările. Această situație de libertate totală în care mă aflu mă sperie uneori, mi se pare că nu poate dura și că se va termina din clipă în clipă. Deocamdată, durează. De șapte ani.

Conduci programul de masterat, specializarea Arta regizorului, din cadrul Universității de Arte din Tîrgu-Mureș. Care au fost principiile cu care ai pornit în construcția acestei „școli"?

Principiile mari sînt trei. E un program de studii artistice, constînd în întîlnirea dintre artiști maturi (profesori) și artiști mai tineri (masteranzi), în jurul unor teme. La fiecare întîlnire, venim cu toții pregătiți, construim împreună schimbul intelectual în care ne angajăm, iar acesta trebuie să tindă către efervescență. E un program de studii avansate, așadar temele abordate sînt mai complexe decît cele de la licență, dar nu exhaustive, accentul căzînd pe diversitatea abordărilor; nu e timp suficient aici, dar ele pot duce, pentru cei interesați, către cercetări mai aplicate, cele doctorale. Al treilea e principiul continuității, punem note în sesiune, dar avem prezentări de mai multe ori pe semestru, cam de cinci-șase ori pe an universitar. Concret: definim o temă, se produce materialul performativ ce răspunde temei, prezentăm public materialul, disecăm cît putem ceea ce s-a obținut și trecem la următoarea temă imediat. Masteranzii lucrează încontinuu, nu doar în salturi, în apropierea sesiunilor de examene.

„[...] se produce materialul performativ ce răspunde temei [...]". Să-nțeleg că întîlnirea dintre artiștii maturi și cei mai tineri nu se bazează pe norma clasică, cea în care studentul are de transpus scenic un anumit text, ci pe ceva mult mai interdisciplinar, specific studiilor performative?

Acum, că mă întrebi acest lucru, îmi dau seama că o singură temă are ca suport un text impus, iar acela e un fragment de proză, nu un text de teatru. În plus, tema e centrată pe un cu totul alt tip de cercetare, încercarea de a înțelege un artist contemporan important, nu pe text. Într-adevăr, ideea ar fi să abordăm lucrurile din perspective cît mai diferite, încercînd să atingem o condiție de libertate creatoare, în care toate impulsurile sînt importante.

Care sînt pașii care se mai păstrează astăzi din cei cu care ai pornit, în anul 2008, pe acest drum?

Structura de bază a programului s-a păstrat. În prima zi de școală le prezint masteranzilor structura completă a programului și le definesc prima temă. La fiecare final de ciclu fac o evaluare în detaliu cu absolvenții și sînt deschis la sugestiile lor. Nu au declarat niciodată pînă acum că le-a fost inutilă vreo temă propusă de mine, astfel încît le-am păstrat pe toate: un act performativ ce revelează memoria secretă a unui spațiu nonteatral, studiul unui artist contemporan novator și încercarea de a genera material scenic în spiritul lui (anul acesta ei au fost Jan Lauwers, Oliver Frljić, Tim Etchells și Angélica Liddell), crearea unui material scenic pornind de la actori de etnicități diferite (români, maghiari, scoțieni), înscenarea unui vis real (cu o durată scenică strictă, definită arbitrar la 7 minute și 38 de secunde), plus două-trei ateliere conduse de alți artiști și unele teme noi. Cu această promoție încerc două teme noi foarte dificile, acum sîntem în lucru cu prima, reconstituirea performativă a unui spectacol din istoria teatrului românesc pentru care nu există imagini video. Am ales spectacole faimoase din anii '60-'70, din creația lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig și Valeriu Moisescu. Apoi, ceea ce se mai schimbă, de la promoție la promoție, sînt artiștii pe care-i invit să țină ateliere cu ei, prezentînd tipul de teatru pe care-l practică și metodele folosite în construcția spectacolului. Pentru această promoție i-am invitat pe Botos Bálint și Váróterem Projekt din Cluj-Napoca și un grup de trei artiști din Sofia. Artiștii invitați țin un atelier de o săptămînă, iar la final prezintă un spectacol al lor (alt element de noutate al masteratului, prezentăm și spectacole invitate acum!): de la Cluj a venit *Advertego*, iar de la Sofia va veni *Cosmonaut*. În toamnă începem cu un atelier al Oanei Leahu axat pe animația obiectelor. Tema finală e, evident, complet liberă.

Săptămîna 20-26 aprilie a fost una destul de aglomerată pentru tine, ca profesor: startul celei de-a șaptea ediții a proiectului *Impro Scott Visiting Team* (dezvoltat în parteneriat cu Edinburgh's College), prezentările publice ale atelierului de casting, cursuri și seminarii cu masteranzii regizori. O săptămînă în care ai lucrat cu studenți-actori, cu studenți-regizori, cu studenți-teatrologi. Cum reușești să aduni în jurul gîndurilor tale didactice întreaga universitate?

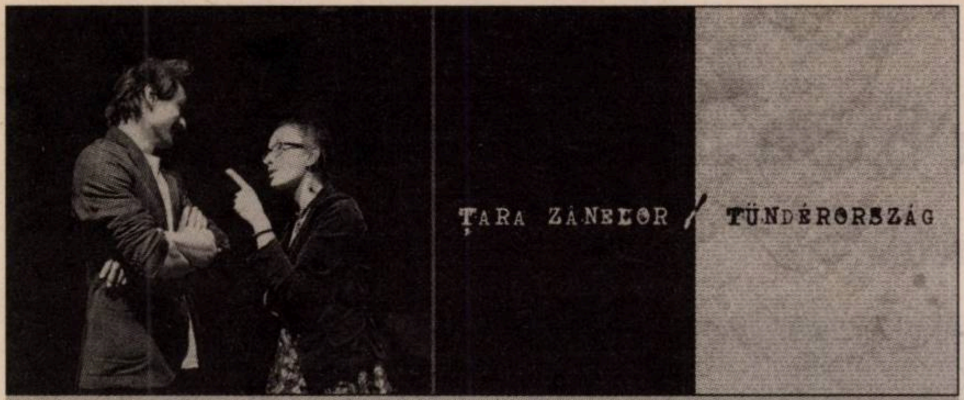
„Desantul" anual al studenților și profesorilor din Edinburgh aduce în toată școala o infuzie serioasă de energie emoțională. Anul acesta, masteranzii s-au concentrat pe crearea unei dinamici de grup, a unor personaje colective „necoregrafiate", vii. A fost interesant, am decis împreună să continuăm tema anul viitor. În ceea ce privește influențarea „întregii" universități, nu știu ce să zic... Singurul nostru sistem de referință e reacția studenților la ceea ce le propunem, singurul fel de a măsura dacă le sîntem utili. Cînd climatul e de sinceritate totală, prezența noastră – profesori, studenți, artiști invitați – devine transparentă și lucrăm direct cu vulnerabilitățile noastre, ceea ce e superb. Ne zicem cu toții pe nume, nu cultivăm ierarhia, ne concentrăm pe ceea ce avem de făcut.

În anii precedenți, știu că le cereai studenților-regizori ca, la finalul cursurilor de masterat, să-și construiască un manifest care să descrie propria lor viziune teatrală. Ce idei ar conține un manifest al profesorului Theodor-Cristian Popescu?

Cîteva idei. Cred că progresul în învățămîntul artistic e nonliniar: nu se poate spune că, dacă ai parcurs o temă, acum știi acel lucru, ca în științele exacte. Procesul înțelegerii e mai misterios, se produce în revelații – unii studenți vor reacționa bine la unele teme, alții la altele. De aceea, diversitatea temelor îmi pare esențială. Nereușitele, eșecurile sînt foarte importante, e necesar să fie bine analizate și trebuie identificat punctul în care a început abaterea de la coerența interioară a demersului. Calitatea dezvoltării studenților mei se răsfrînge direct asupra mea, eu sînt conștient că cercetarea lor e în avantajul meu, căci ei defrișează drumuri și pentru mine, astfel încît am în permanență un interes major să țin ștacheta sus și să-i mențin motivați. Apoi, după ce ies din școală, ei schimbă peisajul teatral în care funcționez și eu: au fondat teatre în care m-au invitat să montez, festivaluri în care m-au invitat să particip, devin la rîndul lor profesori. Am în permanență în minte modelul lui Krystian Lupa, încerc și eu să fac un mic procent din binele pe care l-a făcut el teatrului polonez. Poate am noroc!

Interviu realizat de **Raluca BLAGA**, *lector univ. dr. UAT Tîrgu-Mureș*

■



Țara zînelor/Tündérország
Spectacol în limbile română și maghiară, cu supratitrare în ambele limbi
Text: George Ștefan
Traduceri: Varró Izabella și Székely Zita
Regie: Andrei Gherghe
Cu: Benedek Botond, Ciprian Mistreanu, Andrei Chiran, Eröss Brigitta, Ștefan Mura, Laura Mihalache

Identitatea la Tîrgu-Mureș

Mircea Sorin RUSU

Tîrgu-Mureș este, în mod clar, un oraș care, pornind de la conflictele care l-au măcinat în trecut, încearcă (da, în acest moment doar încearcă) să-și pună întrebări, și o face în diverse feluri. De ceva vreme deja, ele se materializează în spectacole care-și doresc să acopere felurite aspecte ale multifațetatului, deși aparent extrem de banalului, și cu atît mai fiorosului conflict interetnic.

Astfel de conflicte există peste tot, de unde și pericolul banalizării lor, dar, pe de altă parte, depinde de părțile implicate să-și dorească să le înțeleagă și să facă eforturi – cîteodată supraomenești – să le rezolve. Pașnic, evident. De aceea, cel puțin aici, la Tîrgu-Mureș, încă sîntem în faza întrebărilor nu fără răspuns, ci cu răspunsuri cu posibilități multiple.

După *20/20* al Gianinei Cărbunariu (despre conflictele din martie '90) și *Double Bind* al Alinei Nelega și Réka Kincses (despre Tîrgu-Mureșul prezentului), putem aduce în discuție și *Țara Zînelor/Tündérország*, scris de George Ștefan și regizat de Andi Gherghe. Spectacolul face parte din proiectul numit „Dialog intercultural prin prisma teatrului contemporan", inițiat de Yorick Studio din Tîrgu-Mureș, un proiect demarat în urmă cu mai mulți ani și din care, pe lîngă *20/20*, mai fac parte producțiile *Flori de mină/Bányavirág* (Székely Csaba/Sebestyen Aba), *Întuneric de mină/Bányavakság* (Székely Csaba/Sebestyen Aba), *Romania 21* (Peca Ștefan/Andi Gherghe), *Bucharest Calling* (Peca Ștefan/Andi Gherghe), *Vă plac bananele, tovarăși?/Szeretik a banánt, elvtársak?* (Székely Csaba/Sebestyen Aba). Continuat pe o perioadă lungă de o echipă constantă ca structură și pus în practică în diverse spații (Yorick Studio, Teatrul Național Tîrgu-Mureș, Teatrul Studio al Universității de Arte sau Teatru 74), proiectul în sine, coerent tematic și destul de eterogen ca modalități discursive, se coagulează în jurul problematicii identitare, abordînd-o de pe cît mai multe planuri posibil, în încercarea de a-i descifra mecanismele și de a dezamorsa, prin teatru, bombe care, altfel, ar exploda sau au explodat deja în comunicarea directă interumană (sau, mai degrabă, în lipsa ei).

În *Țara zînelor/Tündérország* se pune problema familiei mixte româno-maghiare, textul lui George Ștefan bazîndu-se pe o poveste adevărată. Cu o distribuție mixtă la rîndul ei (Benedek Botond, Ciprian Mistreanu, Andrei Chiran, Eröss Brigitta, Ștefan Mura, Laura Mihalache) și cu text bilingv (traducere: Varró Izabella și Székely Zita), punerea în scenă a lui Andi Gherghe utilizează spațiul gol cu aplecare spre o geometrie foarte exactă care să sublinieze relațiile dintre personaje, atît prin plasarea lor efectivă în spațiu, cît și prin decupaje de lumini precis orientate. Practic, fiecare piesă din puzzle-ul care alcătuiește povestea are propriul său perimetru, iar ceea ce interacționează în scenă sînt, în acest caz, mai degrabă spații decît persoane.

Adresabilitatea directă de la început și din falsul final dă iluzia deschiderii spre spectator, cînd, de fapt, povestea este închisă în capsula ei. Dispuși în scenă piramidal, actorii își prezintă partea de poveste prin monoloage care alternează cu dialoguri și scene în trei, urmînd același traseu precis desenat. Astfel, în povestea din poveste totul este gîndit logic și construit ca atare, lăsînd puțin loc riscului. Această construcție funcționează în ansamblu, lăsînd impresia de acuratețe și ordine în scenă, cu cîteva ezitări care rezultă fie din text (care, în episodul despre martie '90, pare a voi să o cotească într-o altă direcție), fie din construcție, prin distribuirea actorilor în spațiu, ca prezență fizică (de exemplu, Laura Mihalache, plasată în public, sau Andrei Chiran – în planul cel mai îndepărtat al spațiului de joc, în semiobscuritate în ceea mai mare parte a timpului). Altfel, piramida de care vorbeam este orientată în adîncime – cu deschidere către public –, făcînd astfel foate clare și perioadele temporale (generațiile) pe care le are în vizor. Prin urmare, trăsătura distinctivă a montării de față este, în primul rînd, cea formală, de alcătuire și plasare a poveștii.

Dincolo de aceste detalii sau de ușoare apăsări (scena eșarfei sau a conflictului deschis tată-fiu, de exemplu), rămîne, la o socoteală la rece, un spectacol curat și sincer, cu o distribuție care, în ansamblul ei, crede în ceea ce face, dînd astfel credibilitate și poveștii (realе, cum spuneam mai devreme) și încercînd să exorcizeze încă o parte din demonii specifici zonei. Venind în completarea geometriei menționate mai sus, emoția subiacentă construcției spațiale o dublează pe aceasta în mod firesc.

George Ștefan spunea, la un moment dat: „Am vrut să facem un spectacol despre ură și ne-a ieșit unul despre iubire". Afirmația este adevărată nu doar *de facto*, ci și din punctul de vedere al felului în care un grup de tineri (actori, regizor, dramaturg) se poziționează față de un conflict consumator de energii și devorator de destine. Felul în care o fac le justifică din plin demersul. ■

Român, maghiar, ardelean

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Cînd refuzi o problemă, poți să te faci că ea nu există. Cînd nu-ți plac vecinii, oamenii cu care împarți un spațiu comun, le dai bună ziua și-n rest îi ignori. Astfel, fără nici un efort, aceștia dispar. E tactica reciproc adoptată în Transilvania de către români și maghiari, unii față de ceilalți, acolo unde comunicarea înseamnă efort, mediere, acceptare și înțelegere a diferențelor. Izolarea mai poate fi, însă, o soluție pe termen lung?

Ce facem cu dilemele insolvabile, care opun aspirațiile divergente ale celor două grupuri ale aceleiași comunități, provenind, însă, din culturi diferite?

Definiția de dicționar pentru *double bind* corespunde unui termen din psihologie. Expresia desemnează o situație conflictuală fără ieșire, un impas psihologic provocat de imposibilitatea de a împăca două atitudini contrarii. *Double bind* înseamnă, însă, și o dublă legătură, o interconditionare reciprocă, așa cum e relația dintre comunitatea română și cea maghiară din Transilvania, condiționată de realitatea istorică a locuirii aceluiași spațiu comun.

Double Bind e metafora aleasă de cele două autoare ale spectacolului omonim (produs de Teatrul Național Tîrgu-Mureș), autorul dramatic român Alina Nelega și regizoarea maghiară de film Kinkses Réka, pentru a chestiona relația dintre români și maghiari la Tîrgu-Mureș, orașul bilingv în care cele două comunități sînt numeric egale. Monica Ristea, Berekméri Katalin, Elena Purea, Pál Emöke, Laura Mihalache, Csíki Szabolcs, Andrei Alexandru Chiran, Barabási Tivadar, Claudiu Banciu, Bartha László Zsolt, Cristian Iorga sînt cei 11 actori care au acceptat să intre în proiect, cu identitatea reală și experiențele trăite în conviețuirea cotidiană româno-maghiară. Subliniez *acceptat*, pentru că e nevoie de curaj să-ți expui public doza negativă de naționalism, clișeele de gîndire moștenite din familie, spaimele induse de ideile preconcepute, și e nevoie de multă onestitate și bună-credință pentru a le înțelege și depăși. Actorii români provin din toată țara, cei maghiari din județele transilvane, așa încît avem în scenă un eșantion selecționat al atitudinilor posibile, mergînd de la dezinteres la naționalism îndîrjit. Scene scurte, fără decor, în două sau mai multe personaje, joacă aparența benignă a neînțelegerilor hilare rezultate din valori culturale diferite, din găunoase dezbateri politicianist-naționaliste, dar nu ocolesc nici problema delicată a revendicării primatului asupra istoriei locale sau coarda emotiv-sentimentală a istoriilor individuale legate de străzi și clădiri din oraș. Construit pe energia întregii distribuții, omogenă și versatilă în gestionarea graniței dintre identitatea de actor și cea civilă, spectacolul e dovada împlinirii scenice a esteticii deteatralizării, teoretizată și exersată scenic în ultimul deceniu de Alina Nelega.

Spectacolul ocolește abil pericolul tezismelor de orice fel, menține distanța justă între identificare și distanțare, prin alternarea scenelor dramatizate cu cele ale ieșirii explicite din convenția scenică. Cînd riscă să alunece în patimă melodramatică, rememorarea experiențelor individuale e tăiată de exprimarea îndoielilor și a crizelor reale traversate de echipă pe parcursul atelierului de pregătire a spectacolului, din vara lui 2014. De altfel, proiecția din final a imaginilor din laboratorul spectacolului face legătura explicită între scenă și realitatea trăită – a actorilor și a spectatorilor. În fond, spectacolul își asumă delicata sarcină de a spune ceea ce toată lumea gîndește și nimeni nu rostește: la Tîrgu-Mureș (și, în mare măsură, în Transilvania), două comunități/culturi trăiesc în lumi paralele. Se ignoră discret și-și cultivă cu încăpățînare diferențele de sute de ani. În secolul al XXI-lea, nu ne mai putem preface, însă, că istoria comună nu există. Nu putem spune că ungurii nu există sau că românii există doar la București, iar faptul că actorii o rostesc pe scenă face vizibil refuzul reciproc. În Transilvania, istoria n-au scris-o doar maghiarii sau doar românii. Iar spectacolul *Double Bind*, realizat împreună de com-

pania română „Liviu Rebreanu" și compania maghiară „Tompa Miklós", demonstrează cu mijloacele artei artificialul soluției izolării reciproce, pe care cele două comunități o exersează de secole.

Spectacolul *Double Bind* e o formă de teatru documentar care face apel la metodele teatrului forum, la terapia de familie sau se inspiră din analiza tranzacțională a lui Erik Berne, pentru a trasa terenul accidentat al zonelor dificile de comunicare, al punctelor de izolare și refuz, dar și al punților de legătură și comuniune din perspectiva individual-umană. *Double Bind* nu este însă teatru politic, nici nu servește vreo cauză, alta decît cea a artei, de a observa și de a pune întrebările corecte lumii în care trăim. Spectacolul nu dă soluții, constată doar. Cîtă vreme rămînem captivi în mentalități sectare de grup, cît timp ne comportăm ca și cînd celălalt nu există, legătura dublă împiedică comunicarea, suspendă medierea. Dar dintotdeauna dinspre artă vin modelele în societate, iar un prim pas spre comunicare asumată e soluția prezenței actorilor români și maghiari pe aceeași scenă, vorbind fiecare în limba lui, acceptînd ceea ce ne desparte pentru a construi ceea ce ne unește: viitorul.

La Cluj, două reprezentații, pe 17 mai, la Sala Radio Cluj, au adunat un public bilingv, român și maghiar, sensibil la problema definirii identității de grup și dornic să citească multiplele sensuri ale cuvintelor român, maghiar, ardelean. ■

FILM

Turnirul cineaştilor şi cineastelor la Cannes

Alice KANTERIAN

A 68-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Cannes s-a terminat duminică, pe 24 mai. Rămîn impresiile, acestea fiind multe şi diverse!

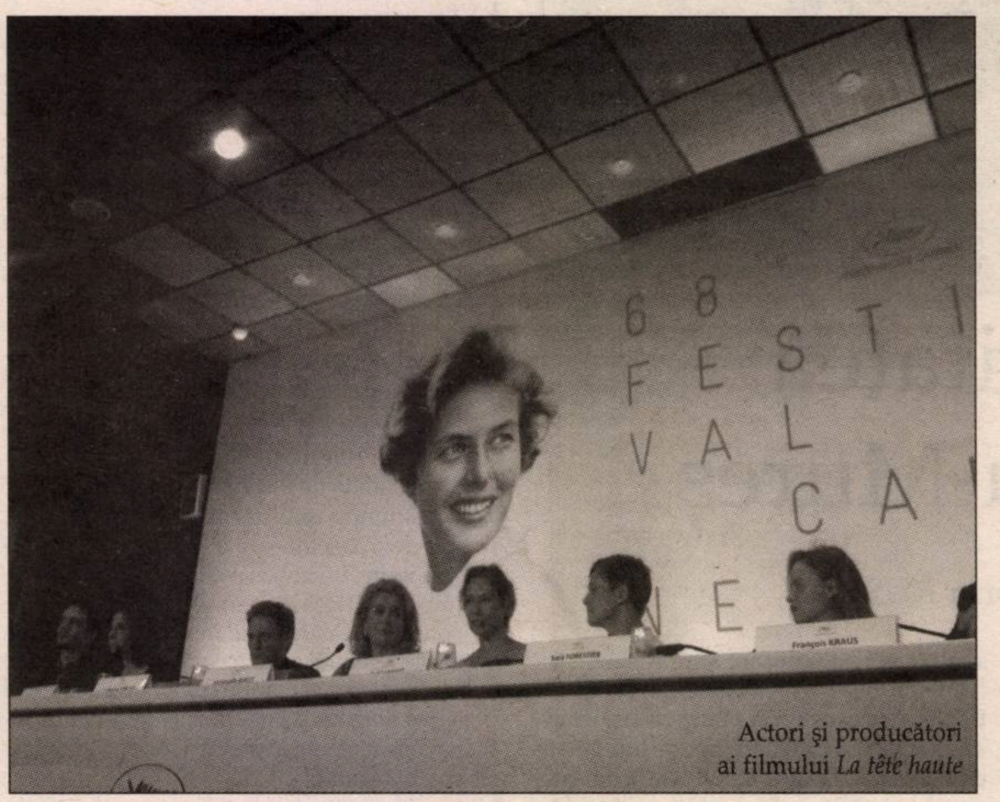
■ În cadrul secţiunii „Un certain regard", a fost premiat regizorul Corneliu Porumboiu, care a primit trofeul „Un Certain Talent" pentru filmul *Comoara*. Filmul se bazează pe un fapt real; iniţial, regizorul voia să facă un documentar, dar cumva nu a fost mulţumit cu rezultatul. Acea livadă în care Porumboiu a filmat şi unde petrecuse atîta timp, încercînd să detecteze comoara străbunicului unui prieten, îl „bîntuia". Soluţia a fost una eficientă şi artistică: trebuia făcut un film. Rezultatul este compus cu măiestrie, Porumboiu fiind responsabil şi pentru scenariu, avînd un actor talentat în rolul principal. Este vorba de gorjeanul Cuzin Toma – atenţie! Cuzin este prenumele, iar numele lui de familie este Toma!

Cu ocazia festivalului l-am revăzut şi pe actorul principal din *Aferim!*, pe Teodor Corban, din nou într-un rolul principal, în lungmetrajul *Un etaj mai jos*, în regia lui Radu Muntean. Printre cei trei scenarişti se află şi Răzvan Rădulescu, şi el prezent la Cannes, pe care îl cunoscusem anterior, cu doi ani în urmă, la premiera filmului *Poziţia copilului*, în regia lui Călin Peter Netzer, răsplătit cu „Ursul de Aur" la Berlin. În acest thriller psihologic, Teodor Corban interpretează subtil şi cu măiestrie rolul unui familist convins, căruia i se invadează familia şi liniştea, sfera intimă, după ce observă comiterea unei crime chiar în blocul în care locuieşte. Filmul nu a fost recompensat la Cannes, cu toate că se număra printre filmele preferate de critici.

■ Recent ales în noua funcţie, Günther Oettinger, comisarul european pentru Economie şi Societate Digitală, a fost invitat să participe la o discuţie cu cei 15 regizori invitaţi la cea de-a 11-a ediţie din „L'Atelier de la Cinéfondation", care a organizat întîlniri cu persoane interesate în a investi în proiectele lor. Iar scurtmetrajul independent *Ramona*, în regia lui Andrei Creţulescu, a cîştigat „Premiul CANAL+" în cadrul secţiunii „Semaine de la Critique" de la Cannes. Un an bun la Cannes pentru cinematografia română.

■ Cannes a fost, aş putea spune, şi un festival feminist, care şi-a propus să susţină egalitatea dintre femeie şi bărbat, după spusele preşedintelui festivalului, Thierry Frémaux; patru femei şi trei bărbaţi au făcut parte din juriul competiţiei, prezidat de Fraţii Coen, am avut un film de deschidere în regia actriţei Emanuelle Bercot, Isabella Rossellini a fost preşedinta secţiunii „Un certain regard" şi s-au ţinut o serie de prelegeri cu titlul „Woman in motion", cu cineaste de succes, iar în paralel s-au organizat o serie de dezbateri la care am participat la invitaţia lui Komal Minhas, producătoarea filmului *Dream, Girl*.

■ După vizionarea filmului de deschidere, *La tête haute*, realizat de regizoarea Emanuelle Bercot, aceasta a fost întrebată dacă vede în alegerea organizatorilor de a programa un film de deschidere în regia unei femei ca pe un manifest feminist; ea a răspuns că este bucuroasă că filmul ei a fost ales să deschidă festivalul, dar că nu contează că este femeie, adăugînd că în Franţa femeile cineaste din noua generaţie nu sînt discriminate.



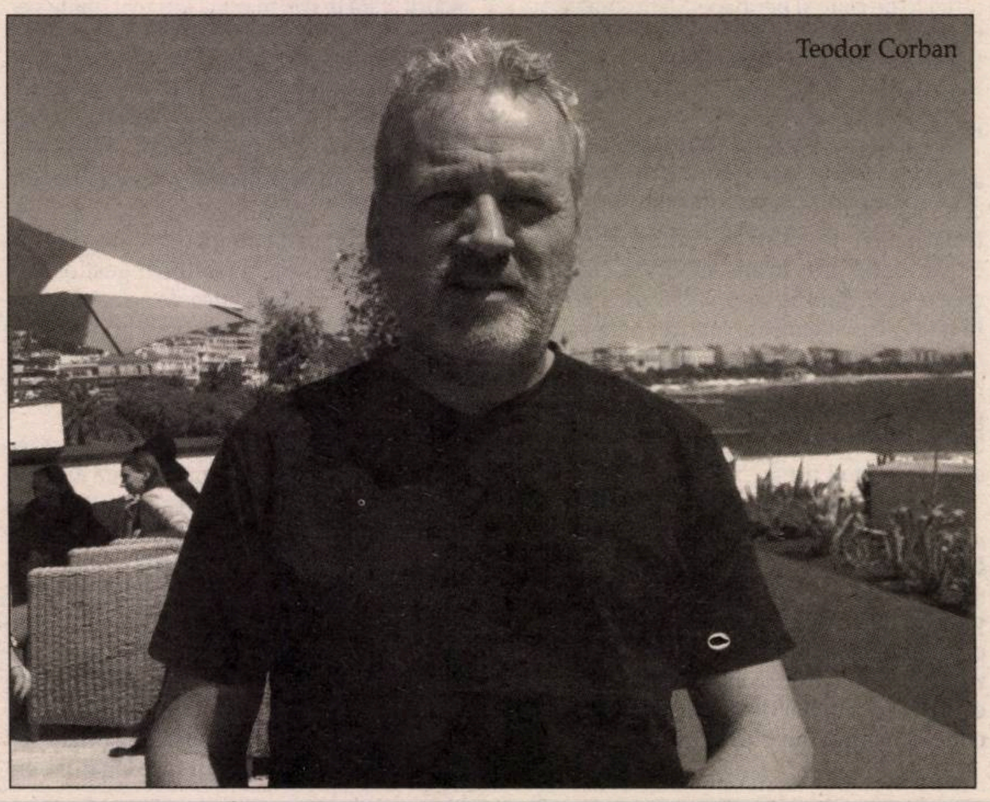
Actori şi producători ai filmului *La tête haute*

■ Catherine Deneuve, care apare într-unul din rolurile principale din *La tête haute*, a trebuit să corecteze un citat al presei, ei atribuindu-se zicerea că „nu ar mai exista staruri în zilele noastre". Catherine Deneuve precizează că, din cauza sistemului industriei cinematografice, care dezvăluie viaţa personală a actorilor, nu mai există *secrete*, iar pentru glamour ai nevoie de secrete.

■ Discursul feminist m-a surprins şi la premiera mondială a noului film *Mad Max: Fury Road*. Noul film redă un nou episod din viaţa lui Mad Max; nu a existat un scenariu, s-a lucrat cu un storyboard, nu există o ordine cronologică faţă de filmele anterioare, iar însuşi personajul Mad Max este involuat. De ce a ajuns în deşert are mai puţină importanţă şi se pare că nici nu interesează. Ceea ce contează este apariţia Furiosei, personajul lui Charlize Theron, care are o misiune, cea de a conduce la un loc sigur „miresele", o grupă de cinci tinere frumoase (printre ele, modelul britanic Rosie Huntington şi Zoë Kravitz, fiica muzicianului american Lenny Kravitz), care trebuie salvate din ghearele unui barbar, care a trimis armata de războinici pe urmele lor.

■ Pe parcursul celor şapte zile, am avut marea plăcere de a întîlni remarcabile femei din lumea filmului într-o serie de discuţii cu un public restrîns, de aproximativ 50 de persoane. Întîlnirile au purtat titlul „Women in motion", au fost organizate de grupul de producători de bunuri de lux, compania Kering, la Hotelul Majestic, în parteneriat cu revistele *The Hollywood Reporter* şi *Madame Le Figaro*. Compania Kering este unul dintre noii sponsori ai Festivalului Internaţional de Film de la Cannes, iar acest fapt nu surprinde, fondatorul companiei, Francois-Henri Pinault, este soţul actriţei Salma Hayek, aceasta numărîndu-se şi printre primele invitate.

■ Turnirul cineastelor a fost inaugurat de Isabella Rossellini. În compania producătoarei franceze Claudie Ossard, Isabella Rossellini a mărturisit că i-a fost greu să aibă şi o familie, şi o carieră, dar în carieră, a observat că mentalitatea faţă de munca unei cineaste s-a schimbat în bine. Claudie Ossard şi Isabella Rossellini admiră femei precum regizoarele Emanuelle Becot şi Kathryn Bigelow, ultima devenită un simbol al succesului feminin în industria cinematografică, fiind prima femeie premiată cu Oscar pentru Regie, în 2010, şi unica pînă în momentul de faţă.



Teodor Corban

■ Salma Hayek, prezentă în competiţia oficială cu lungmetrajul *Il racconto dei raconti*, în regia italianului Matteo Garrone, a vorbit despre experienţa sa ca producător executiv al telenovelei latino-americane *Ugly Betty*. Pentru Salma Hayek, numai banul contează pentru o reţea de televiziune: a vîndut întîi pauzele publicitare şi abia după aceea s-a dus la reţeaua de televiziune ABC şi le-a prezentat rezultatele, impunîndu-şi poziţia şi reuşind ce-şi propusese: „*Uggly Betty* on air", adică transmitarea şi difuzarea telenovelei.

■ Le-am ascultat şi pe producătoarele lungmetrajului în competiţie, *Carol*, britanica Christin Vacheron şi americanca Elizabeth Karlsen, care au vorbit despre obstacolele întîlnite, despre cît de greu le-a fost să finanţeze acest proiect. Dar efortul a meritat. Ele au fost recompensate cu trofeul „Queer Palm". Actriţa Rooney Mara, partenera celebrei Cate Blanchett din pelicula *Carol*, a fost recompensată cu Premiul pentru cea mai bună interpretare feminina, împreună cu Emanuelle Becot, care a primit Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină în lungmetrajul *Mon Roi*, în regia lui Maiwenn.

■ M-am reîntîlnit cu actriţa iraniană Golshifteh Farahani, pe care o cunoşteam şi care mă impresionase în octombrie 20012, la Festivalul de Film de la Abu Dhabi ADFF, invitată alături de regizorul Atik Rahimi, cu drama *The patience stone*, şi premiată cu Best Picture and Best Actress la ADFF. Golshifteh Farahani, este o rebelă care a participat la Cannes, în lungmetrajul *Les deux amis*, regia şi rolul principal fiind deţinute de Louis Garrel, care este şi partenerul ei de viaţă la Paris. Golshifteh Farahani îi datorează regimului din ţara natală cariera sa internaţională. I-a fost interzis să se întoarcă la Teheran, după ce filmase, în 2008, în regia lui Ridley Scott, *The Body of Lies*, alături de Leonardo DiCaprio şi Russel Crowe, regimul forţînd-o să se stabilească la Paris, după ce devenise un paria pentru Guvernul iranian; această decizie a propulsat-o în noua sa carieră internaţională.

■ A urmat singurul bărbat din turnir, dar care era îndreptăţit să participe, fiind preşedinte al festivalului: este vorba de Thierry Frémaux. Pe Thierry Frémaux îl înfurie faptul că numai la Cannes rolul femeilor în cinematografie devine o tematică, şi asta se observă cu atenţie în atitudinea organizatorilor, în numărul filmelor produse sau regizate de femei care sînt selecţionate în competiţie. Acest fenomen nu are loc la Veneţia sau la Berlin!

■ Turnirul s-a încheiat cu cineasta franceză de origine belgiană Agnès Varda, unica femeie din grupul de cineaşti Nouvelle Vague, care a primit un Palme d'Or onorific la ceremonia de închidere a prestigiosului festival, acordat întregii sale cariere, şi care, după cum comenta premianta, îşi va găsi un loc frumos alături de leii, urşii şi alte animale – trofeele primite la diverse festivaluri. ■

„Filmele mele au fost criticate mai degrabă pentru duritatea abordării decît pentru substratul ideologic"

Interviu cu Agustí VILLARONGA

Pe 29 mai a debutat cea de-a paisprezecea ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania, cu proiecția filmului ***Relatos salvajes/Povești trăsnite*** *(în regia lui Damián Szifrón și produs de Pedro Almodóvar) și cu un fragment din spectacolul de teatru stradal* ***FierS à Cheval*** *al Compagnie des Quidams. Pînă pe 7 iunie, spectatorii vor avea de ales între 223 de filme din peste 60 de țări și între alte evenimente – concerte, expoziții, masterclassuri, dezbateri, întîlniri cu cei aproximativ 850 de invitați din țară și din străinătate. Anul acesta, TIFF propune noi proiecte, dintre care TIFF Campus – demarat cu ocazia evenimentului Cluj – Capitala Europeană a Tineretului 2015 –, Cine-piscina – un mod inedit de a vedea filme, Depozitul de filme – relansat anul trecut, în urma campaniei „Salvați Marele Ecran!".*

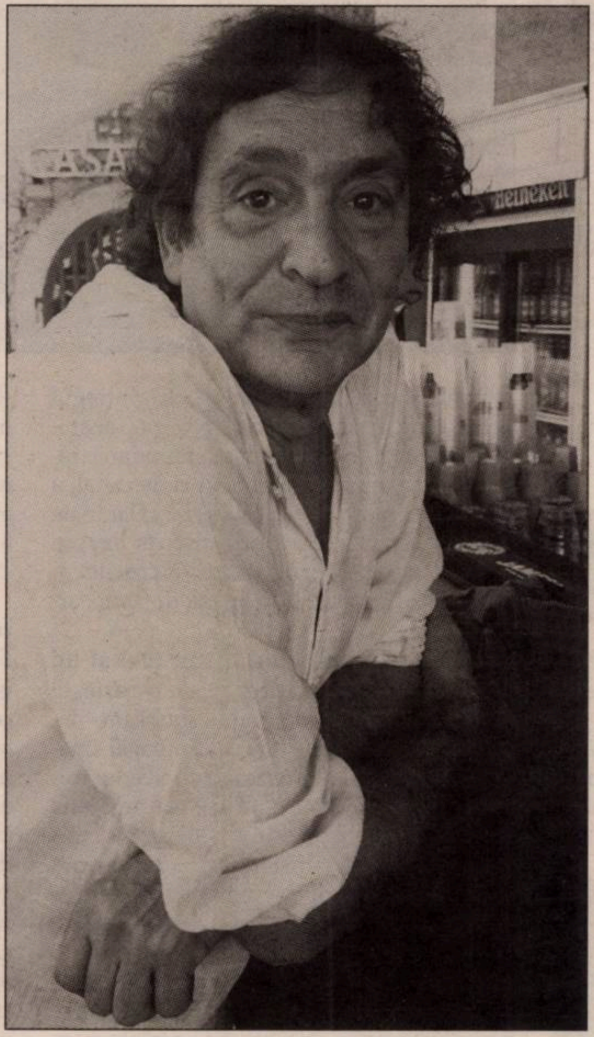
La secțiunea „3x3", unul dintre invitații speciali a fost regizorul spaniol Agustí Villaronga, cu trei dintre cele mai cunoscute filme ale sale: ***Tras el cristal/Cușca de sticlă*** *(1986), selectat la Festivalul de Film de la Berlin și cîștigător al Best First Feature la San Jordi Awards, în 1988;* ***El mar/Marea*** *(2000), cîștigător al Premiului „Manfred Salzgeber", la Berlin; și* ***Pa negre/Pîine neagră*** *(2010), cîștigător a multiple Premii Goya, inclusiv pentru Cel mai bun regizor, Cel mai bun scenariu și Cea mai bună actriță, fiind și primul film în catalană propus la Premiile Oscar pentru Cel mai bun film străin. Filmele sale controversate din cauza durității cu care vorbesc despre traumele războiului, prin ochii copiilor, privați de orice inocență și șansă de salvare, pun sub semnul întrebării ideea de moralitate și aruncă în sfera ambiguității noțiunile de bine și de rău.*

În majoritatea filmelor dvs., personajele centrale sînt copii. Cît de greu a fost să lucrați cu ei, mai ales că subiectele alese sînt extrem de dure?

Adevărul e că nu am considerat că a fost prea dificil. Hitchcock spunea că a lucra cu animale și copii e cel mai rău. Dar eu cred că e ușor de lucrat cu copiii atunci cînd stabilești o conexiune cu ei înainte de filmări. Nu e bine să începi să lucrezi cu ei chiar în ziua în care i-ai cunoscut. Ideal e să faci repetiții cu ei cam cu o lună înainte de începerea filmărilor, să te împrietenești cu ei. Și ei înțeleg foarte repede. Apoi, chiar dacă e vorba despre jucarea unor scene dramatice, ei înțeleg că e un joc și așa îl și percep.

Tras el cristal **abordează tema Holocaustului. Cum se situează aceasta în cadrul cinemaului spaniol? Cum și cît de des este tratată?**

Nu sînt multe filme spaniole care să abordeze tema aceasta, e straniu... Eu am și un proiect cinematografic despre un fotograf, Francisco Boix, denumit „fotograful morții", care, la douăzeci de ani, a ajuns în lagărul de concentrare de la Mauthausen, a fotografiat tot ceea ce se întîmpla și a reușit să salveze fotografiile, a fost singurul spaniol la procesele de la Nürnberg care să depună mărturie împotriva multor conducători naziști. Acum există un interes pentru acest personaj, dar în rest, nu îmi aduc aminte să se fi făcut filme despre nazism la noi.



Spre deosebire de multitudinea de filme care se axează pe Războiul Civil și pe perioada de după.

Da, sînt o mulțime de filme despre acest subiect. Și sînt pentru toate gusturile. Înainte, în filmele despre război, imaginea naționaliștilor era exagerat de bună, iar cea a republicanilor, defavorabilă. Apoi, s-a inversat situația: republicanii erau văzuți ca niște sfinți, iar naționaliștii, niște demoni. Cred că e interesant să găsești o linie de mijloc. În filmul meu *Pan negro*, vorbesc despre consecințele războiului prin ochii unui copil. Tatăl este un erou din perspectiva copilului, deși, ca republican, este perceput drept trădător. Lupta ideologică a existat mereu, dar cred că acum nu mai este atît de acută.

Și totuși, filmele dvs. au fost criticate pentru duritatea cu care abordați tematica războiului. Poate că publicul nu este încă atît de deschis. Un critic chiar a spus că *Tras el cristal* depășește în intensitate *Salò* al lui Passolini.

Filmele mele au fost criticate mai degrabă pentru duritatea abordării decît pentru substratul ideologic. Mie îmi place să semnalez niște probleme, nu să judec, și pentru asta am fost adesea înțeles greșit, au fost oameni care chiar m-au acuzat că susțin ideologia nazistă! Dar am fost acuzat că sînt bolnav la cap pentru că abordez teme întunecate, morbide, nu din cauza ideologiei.

Legat de Pasolini – e un regizor pe care îl admir, cred că a riscat mult cu filmul lui, care e un fel de testament și cred că este cu mult mai dur în intenții și rezultate decît orice am realizat eu vreodată.

Ați primit critici chiar din partea Bisericii Catolice pentru felul în care abordați religia în *El mar*.

Cartea după care am făcut filmul, scrisă de Blai Bonet, este foarte spirituală, este o carte din monologuri interioare ale personajelor, toate avînd legătură cu religia. Dar e o religie deschisă, nu e religia bisericii, și probabil că asta i-a deranjat. Sincer, nici nu mă interesează motivul.

Aceeași perioadă reflectată în filmele dvs. se regăsește și în *El laberinto del fauno* al lui Guillermo del Toro, dar într-o notă de fantasy. Cum vă raportați la acest gen de abordare?

Foarte bine! De altfel, Guillermo del Toro a și spus că apreciază munca mea și că l-a inspirat, pentru *El laberinto del fauno*, filmul meu *El mar*. E o abordare în stil fantastic și o apreciez. E însă foarte diferită de a mea și, în plus, el nu a avut aceeași experiență istorică. Eu am multe amintiri din perioada copilăriei mele, care m-au ajutat în realizarea filmelor. Îmi place foarte mult *El laberinto del fauno*, dar filmele noastre nu cred că se pot compara, deși de multe ori așa s-a întîmplat.

Dacă ați fi realizat filmul *Tras el cristal* acum, care credeți că ar fi fost receptarea?

Cred că, în primul rînd, nu ar fi fost posibil un astfel de film azi, pentru că nu aș fi găsit producător. Lumea s-a schimbat enorm, acum toți vor să fii *politically correct*. Și atunci cînd a ieșit filmul, acum aproape 30 de ani, a fost perceput drept straniu, dar acum cred că lumea își impune o cenzură și mai mare. A fost posibil și pentru că l-am făcut cu puțini bani, am întîlnit o producătoare nebună care m-a încurajat, deși a riscat mult. Plus că, în acel moment, aveam și un guvern de stînga mai deschis, și legea Pilar Miró, care favoriza mult tipul de proiecte cinematografice riscante, curajoase.

Personajele dvs. sînt ambigue, nu pot fi catalogate ca fiind nici bune, nici rele. Nici copiii nu mai sînt definiția inocenței.

E un film al lui Roman Polanski, cu Sigourney Weaver și Ben Kingsley, *Moartea și fecioara*, în care personajul feminin a fost victima unui bărbat care a violat-o, pentru ca apoi rolurile să se inverseze, ea fiind cea care-l torturează pe el. La fel ca personajele mele din *Tras el cristal*: Angelo a fost victimă și se transformă în călău, cred din cauza fascinației răului. De la o vîrstă foarte fragedă este torturat și rămîne subjugat de cel care-i făcuse rău. Dar atunci cînd îl regăsește, fostul său călău era, practic, un mort în viață, atașat de un aparat care-l menține în viață. Așa că Angelo trebuie să i se substituie.

O putem vedea ca pe o poveste de răzbunare? Și ca pe o poveste în care răul, odată declanșat, nu mai poate fi oprit, fiind perpetuat chiar de copii?

Da, este o poveste despre dragoste și răzbunare, pentru că, la început, Angelo, în copilărie, îl iubește pe medicul care făcea experimente pe copii. Toate personajele din acest film sînt bolnave. Și răul se continuă, pentru că Angelo, la rîndul lui, stîrnește într-un copil același sentiment de atracție-respingere pe care l-a avut și el față de medic. Iubirea este strîns legată aici de răutate.

Există evenimente sau persoane reale din care v-ați inspirat?

Ca inspirație, mai întîi a fost cartea lui Georges Bataille despre Gilles de Rais, fascinantă pentru că arată cum o singură minte umană poate produce atîta rău. Apoi, am citit mult despre Germania, așa că se pot regăsi, în personajele mele, părți din persoane reale, precum Mengele sau o infirmieră pe nume Irma. Și am citit și două cărți scrise de doi medici polonezi despre experimentele medicale făcute pe copii în lagărele de concentrare. Așa că tot ceea vedem în *Tras el cristal* este preluat din consemnări ale unor evenimente reale.

Cît de grăitoare sînt aceste povești pentru societatea de azi?

Astăzi, societatea este foarte ipocrită. Lumea vorbește despre drepturile umane, despre ajutarea popoarelor aflate într-o situație dificilă, dar e fals, pentru că, în tot acest timp, fabricăm arme care sînt folosite tocmai pentru a încălca acele drepturi. Cred că este importantă orice reflecție asupra comportamentului negativ al oamenilor. Eu nu mă consider capabil să denunț vreo nedreptate din punct de vedere politic, eu nu o fac decît din perspectivă umană, observînd efectele asupra societății. Așa cum fac, de exemplu, în cel mai recent film al meu, despre Cuba anilor '90, cînd a existat un embargo american, o perioadă foarte grea pentru oameni. *El rey de la Habana* a întîmpinat multe probleme cu autoritățile, pentru că autorul romanului după care fac filmul, Pedro Juan Gutiérrez, este interzis în Cuba, pentru că nu le place să vină cineva din afară să vorbească despre problemele lor și, în al treilea rînd, pentru că nu mă axez pe sfera marginală a societății și lor nu le place să transmită în afară ideea că sînt săraci.

> „Lumea cinematografică este o lume incomodă, pentru că tot timpul a avut ceva de criticat față de sistem".

Ce temă actuală din societatea spaniolă ați alege pentru a o reflecta într-un film?

Nu aș alege să vorbesc despre problemele societății actuale, pentru că e greu să cuprinzi totul, dar cred că cea mai mare problemă a societății spaniole contemporane este lipsa de informație și de educație. Tot mai mulți tineri sînt din ce în ce mai dezinformați... Apoi, corupția, lipsa din ce în ce mai mare de respect față de cultură. E ca și cum guvernul ar face special ca sfera culturii să se deterioreze. Lumea cinematografică este o lume incomodă, pentru că tot timpul a avut ceva de criticat față de sistem.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

T+SHIRT

Suportul și imaginea

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

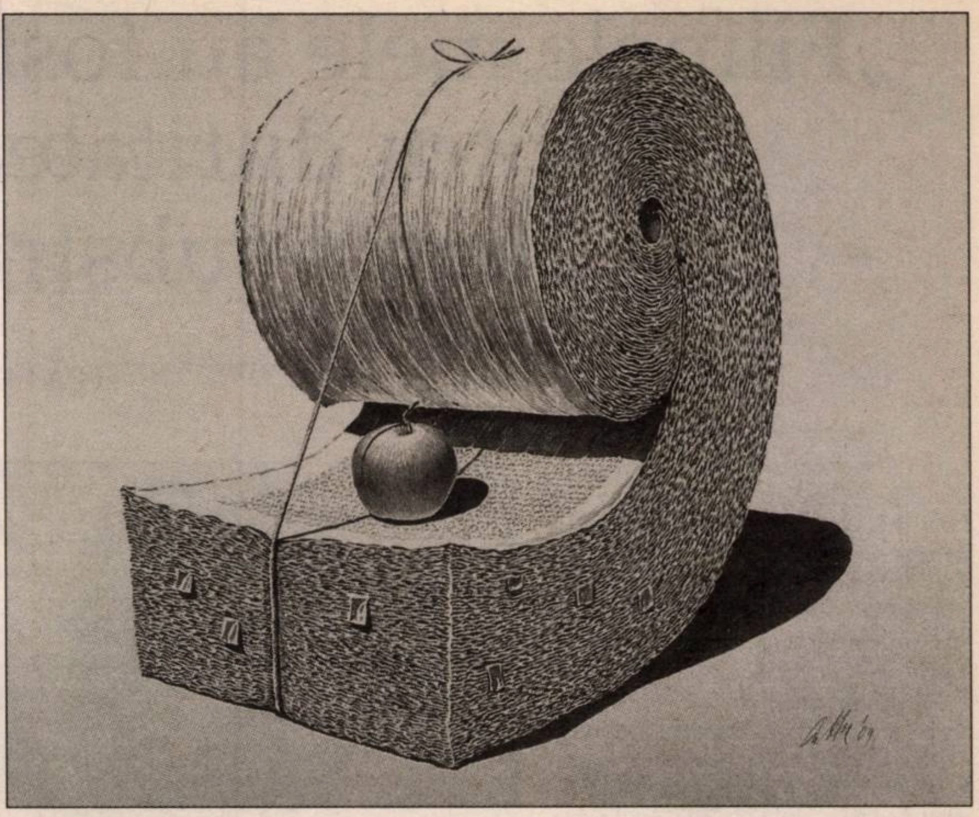
Călin DAN

La treizeci de ani de la primele întîlniri cu Onisim Colta, perspectiva mea asupra artei sale s-a schimbat. Ceea ce în anii '80 părea (și în parte era) un discurs cultural cu mai multe straturi referențiale, un dans virtuoz între surse mai mult sau mai puțin admisibile (la acea epocă), devine acum argument pentru o dilemă a istoriei artelor ce își așteaptă încă rezolvarea: căile și metodele prin care *spiritualul* definește producția artistică actuală.

Privind la peisajul mai larg în care opera de acum celebra generație '80, doi poli de energie devin evidenți: pe de o parte, explorarea realității prin intermediul diverselor instrumente artistice – pictura precară (*bad painting*), fotografia și mediile alternative (instalația, performance-ul); pe de altă parte, o aspirație către spiritual, manifestă mai ales în pictură, dar ocazional și în alte formule, mai puțin tradiționale. Opțiunea strategică a tînărului Colta – bazată pe propria-i personalitate, dar și pe intuiții mai profunde – a fost să iasă în afara acestor două căi, folosindu-le însă pe amîndouă într-un mod polemic. Întîi, explorarea realului în pictura lui Colta se face cu o anumită distanță, ignorînd detaliile sau, cel mult, exploatîndu-le ca elemente constructive ale unei altfel de realități, inventate de artist. Pe de altă parte, dimensiunea spirituală a lucrărilor e directă, manifestă și – privind retrospectiv – surprinzător de candidă pentru o perioadă în care ideologia oficială interzicea orice fel de conotații religioase, și cu atît mai puțin un limbaj direct, saturat de referințe biblice.

Onisim Colta respinge provocările producției artistice curente, pentru a se compara cu modele mult mai vechi.

Totuși, chiar de la început, imaginile lui Colta s-au construit în jurul unor elemente teologice: rana, tunelul (calea), peștele, grînele, trupul masculin crucificat – toate înfășurate în aura unei lumini salvatoare. Lumina este, de altfel, singura materie recognoscibilă a unei picturi ultraminuțioase, aproape hiperreale, dar în același timp pe de-a-ntregul detașate de realitate. Spiritul post-pop al anilor '80 se regăsește în redarea mundană, fotografică a unei uși, a unei guri de canal, a unui fazan mort, a unei căni goale. Dar toate acestea sînt parte a unui discurs despre Dumnezeu-Creatorul-tuturor-lucrurilor și despre traducătorul său (nu atît de) umil: artistul însuși.



În centrul universului spiritual al lui Colta se află un paradox: pe de o parte, el este – chiar de la început, cum spuneam – inventatorul și posesorul unui limbaj al smereniei vizuale și al preciziei tehnice, ce traduce materia în opusul său – o antimaterie saturată spiritual. Pe de altă parte însă, artistul are forța să transforme (traducă?) orice lucru conform propriei semiotici, de care se folosește fără rezerve pentru a deveni zeul propriei creații.

Confortabil cu această translare de la realitate la hiperrealitate, Onisim Colta respinge provocările producției artistice curente, pentru a se compara cu modele mult mai vechi.

El recurge în mod tipic la nume ale unei perioade cînd efortul colectiv se îndrepta către captarea simbolică a realului pentru a atinge misticul. Atent elaborat, limbajul vizual al lui Colta are o caracteristică dominantă – apetența irepresibilă pentru desen. Formele se construiesc dintr-o succesiune de hașuri fine, aliniate cu grijă una lîngă alta, alternînd cu minuscule intervale regulate în care fondul alb iese în față. Suprafața albă a pînzei/hîrtiei se activează astfel într-o reprezentare unde fiecare obiect este compus și descompus simultan, prin același gest pictural. Ochiul participă involuntar la această epifanie, recunoscînd obiectul, dar în același timp intuind subliminal trecerea timpului și natura precară a universului. Între entropia suprafeței plane care încearcă să-și recucerească albeața și forța tridimensională a desenului unor forme iluzorii se confruntă moartea și reînvierea (principii fundamentale ale oricărei religii).

Colta acoperă mari suprafețe cu pensulații mici, cu aceeași răbdare și cu același efect ca și cum ar lucra în creion pe suprafețe mai mici de hîrtie.

Numele unor Dürer (*lepure tînăr* și alte schițe după natură) sau Pierro della Francesca (frescele din Arezzo) vin spontan în minte, unul pentru uscăciunea atingerii, celălalt pentru intensitatea luminii. Inspirația lui Onisim Colta se trage din ambele surse, dar în vreme ce, în anii '80, el preferă desenul, către sfîrșitul decadei își exportă în mod curios temele, motivele și tehnicile către mediul picturii (întîi ulei, apoi acuarelă și mai apoi acril). O schimbare fundamentală, dacă ne gîndim la diferențele radicale dintre precizia rigidă a creionului și flexibilitatea moale, aproape imprevizibilă a pensulei. Această migrație poate avea și rațiuni strategice (pictura durează mai mult, e mai ușor de expus și de vîndut), dar are, cu siguranță, în primul rînd implicații filozofice: Colta acoperă mari suprafețe cu pensulații mici, cu aceeași răbdare și cu același efect ca și cum ar lucra în creion pe suprafețe mai mici de hîrtie. Ca într-o penitență, artistul se supune, împreună cu arta lui, unui proces dureros de pedeapsă prin răbdare, anduranță, muncă (mai) grea. Între timp, imaginea devine mai uscată, mai severă, aproape neprietenoasă, ca și cum pildele *Noului Testament* ar fi fost citite prin cel *Vechi*, al unui Dumnezeu care respinge reprezentarea împreună cu viziunea panteistă asupra lumii.

În spirit neoprotestant, speculațiile vizuale pe marginea *Cărții* devin o temă dominantă, recurentă, împreună cu grînele, care reprezintă întruparea directă și obsesivă a acelei fragmentări extreme de care vorbeam, fragmentare ce definește un univers pesimist, în descompunere. Salvarea vine din simetria formelor, din ambiția lor de a deveni monument, în pofida materialelor umile din care sînt alcătuite. Între timp, legătura directă cu vocabularul picturii religioase, icoana bizantină (reprezentată ca citat, ca pictură în pictură) rămîne prizonieră sub straturi de materie în descompunere sau se descompune ea însăși. Arta lui Colta rămîne alertă la temele creștinismului într-o manieră ținînd de modernitate, și totuși izolată într-un skepsis antimodern.

Variantă a unui text scris pentru monografia *Onisim Colta*, volum coordonat de Doina Talmann, edition experience 05, Klartex Verlag, Essen, în curs de apariție.

ARTE VIZUALE

„Lucrul cel mai important pentru mine este prezența fantasticului"

Interviu cu Rada NIȚĂ

Pe 25 mai a avut loc, la MȚR, prima expoziție individuală de grafică a Radei Niță, ***Tuș în traistă****, în prezența directorului muzeului, Virgil Nițulescu, a etnologului Ioana Popescu și a scriitoarei Simona Sora. O expoziție interesantă prin felul în care creează un univers propriu, despre care am discutat mai pe larg în acest interviu.*

Rada Niță (născută în 1989, la Cluj-Napoca) a lucrat în atelierul profesorului Przemysław Tyszkiewicz, la Akademia Sztuk Pięknych, Wrocław, Polonia. Este doctorand al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, secția Grafică, cu tema „Gravura intaglio în țările slave. Ipostaze ale fantasticului". A participat la plein-airul de gravură de la Muzeul de Hârtie din Duszniki-Zdrój, Polonia (aprilie 2012) și la diverse festivaluri (a XXIV-a ediție a Bienalei Internaționale de Exlibris Malbork, Polonia, 2013, a XVII-a ediție a Bienalei Internaționale de Gravură Varna, Bulgaria, 2013; Global Print 2013 – Douro, Portugalia; a VIII-a ediție a Trienalei de Grafică Mică, Vilnius, Lituania, 2013; Competiția Internațională de Ex Libris Varna, Bulgaria, 2014).

Dragă Rada, lucrările tale aduc, într-un paralelism interesant, figuri mitologice ale lumii satului românesc și ale celui polonez. De unde vine acest interes? Cum ai descoperit cultura populară, de ambele părți ? Și cum ai făcut trecerea spre gravură sau acvaforte?

De cultura populară am început să mă apropii în liceu și am ajuns la ea punîndu-mi întrebări legate de identitate. Pînă în acel moment eram preocupată de arta medievală. Acum sînt interesată de ambele universuri, precum și de felul în care pot să îmi creez propriul bestiar apelînd la ele. Dar totul în așa fel încît să pun în lumină moștenirea culturală pe care arta populară românească și folclorul ne-au lăsat-o, unul dintre atuurile importante pe care le avem. De cultura populară slavă (și implicit poloneză) m-am apropiat datorită similitudinilor pe care le-am observat cu cea românească. Trecerea la gravură cred că s-a întîmplat firesc: am descoperit-o la facultate, iar apoi am aprofundat-o în Polonia, la Academia de Artă din Wrocław, unde am lucrat cu mari maeștri, precum Przemysław Tyszkiewicz, Christopher Nowicki și Jacek Szewczyk, care sînt totodată niște oameni deosebiți, de o modestie rară. Tehnica acvaforte mi s-a părut cea mai potrivită nevoilor mele de exprimare și felului în care îmi place să mă joc cu linia.

Există o mare aplicare pentru detaliu. Uneori, lucrările trimit la miniaturile vechi, mînăstirești, doar că, de data asta, sînt alte figuri. Figuri din bestiarul popular transilvănean (precum Pica, Omul-lup). E un întreg univers, care țese, uneori în vrie, tot felul de simboluri magice sau cosmice, alături de cele domestice. Cum ai reușit să faci această poveste care se tot toarce?

Cred că ființele mitologice (și nu numai) din gravurile mele, odată așezate pe hîrtie, au destinul lor, independența lor. Și apropo de tors, își țes propria poveste, lăsînd de fiecare dată să scape privitorului o altă bucățică din ea. Eu doar le dau chip și le pun într-un context, iar ceea ce fac mai încolo este treaba lor. Uneori cred că manuscrisele îmblînzesc părți din bestiarul pe care îl prezint – ca de exemplu în Ex Librisul făcut în memoria lui Tudor Pamfile, care se numește *Zmeu* –, dar în altele, cred că accentuează caracterul demonic. Îmi place faptul că pot ascunde, în interiorul unei dantelării-manuscris, personaje care trebuie căutate pentru a fi observate. Detaliile mă ajută, în general, să duc cît mai departe povestea.

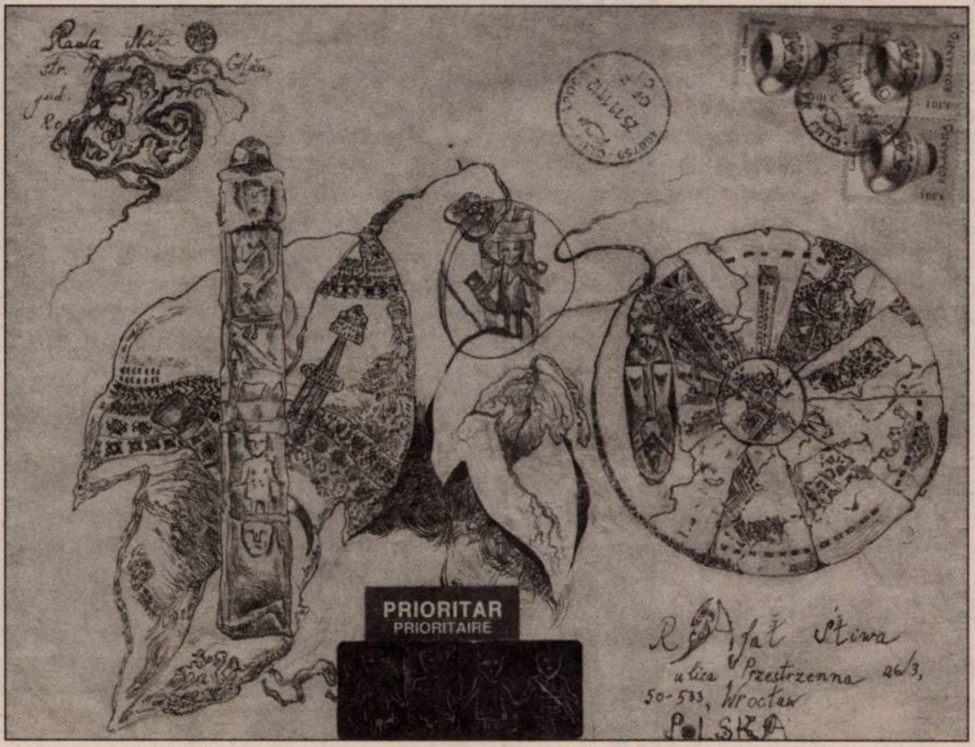
Există un soi de *mise en abyme* surprinzătoare cînd privești, aluneci dinspre un detaliu spre altul, ușor halucinant. Alteori e un soi de alăturare paradoxală, chiasmică, în genul manierismului. Alteori, lucrările par țîșnite dintr-un soi de vis lunar-lunatic? Poți să povestești puțin despre asta?

Pînă la urmă, cred că lucrul cel mai important pentru mine este prezența fantasticului, pe care eu caut să îl aduc în lucrările mele. Și nu întîmplătoare mi se pare menționarea manierismului (vă mulțumesc pentru asta), care în ultima vreme mă preocupă atît ca perioadă istorică-artistică (l-am descoperit cu adevărat după o vizită în estul Poloniei, care este încărcat de arhitectură manieristă), dar și, mai ales, felul în care își face simțită prezența în contemporaneitate, în gravura slavă de inspirație fantastică. Și ca să fac o referință, o să îl menționez pe gravorul slovac Albin Brunovsky. E interesant că vedeți lucrările mele într-un registru lunatic, pentru că, în mod paradoxal, eu mă simt mai aproape de simbolurile solare, care, de altfel, se și regăsesc într-o mare parte din lucrările mele. Ele trebuie doar căutate și descoperite.

Există un soi de conjurare a răului în felul în care ai conceput, de exemplu, *Ceasul rău*?

Știți cum se zice, că nu este dracul atît de negru. Așa e și cu ființele populare, unele au o justificare pentru comportamentul malefic (precum Muma Pădurii, care își apără pădurea de cei ce caută să o distrugă), altele au o parte omenoasă despre care știm prea puțin (precum Omul-lup, care nu atacă niciodată copii), altele cred că pot fi îmblînzite (cred că atît etnologul, cît și țăranul pot să devină îmblînzitori ai spiritelor și ființelor populare, iar această idee poate fi observată în Ex Librisul pentru etnologul Nora Sava); cele care nu au o parte luminoasă într-adevăr trebuie conjurate. Acum, în legătură cu *Ceasul rău*, ar trebui să fie el întrebat, dacă a trebuit să fie conjurat sau dacă s-a lăsat îmblînzit.

Sînt și cîteva lucrări făcute pe plicuri de diverse dimensiuni, într-un paralelism interesant între sărbătorile transilvănene și cele poloneze, de exemplu: Kupala și Sînzienele. Aș vrea să povestești cum ai descoperit acest paralelism.



Swiatowid Sarmi, desen în tuș pe plic – verso, 2012

Perun și Soarele – plic, față

În expoziția de la Muzeul Țăranului Român am un singur plic, care include elemente atît românești, cît și poloneze (slave), însă în această lucrare nu încerc o comparație, ci alătur elemente importante precreștine din ambele culturi. Dar, într-adevăr, am o serie de cinci plicuri desenate cu elemente românești, pe care le-am trimis prietenului meu polonez și în care am pus, în fiecare, cîte o gravură cu un personaj din bestiarul românesc. Acesta a fost modul prin care mi-am propus să îi prezint Transilvania, într-o manieră mai puțin convențională, renunțînd la asocierea cu Vlad Țepeș. La această corespondență, el mi-a răspuns, la rîndul lui, cu plicuri desenate cu elemente și personaje din cultura slavă. Această corespondență nu este prezentă în expoziție, ci doar gravurile pe care le-am trimis (*Muma Pădurii, Ceasul Rău, Pica, Omul Nopții* și *Omul-lup*). Sărbătorile la care vă referiți, Sînzienele și Kupala, apar într-o gravură care se numește chiar *Sînziene*. Cele două evenimente au loc pe aceeași dată și ambele sînt sărbători ale iubirii, în care există ritualuri foarte apropiate. Paralelismul dintre cele două sărbători l-am descoperit luînd parte la sărbătoarea de Kupala, în Wroclaw, Polonia.

Uneori lucrările seamănă cu un soi de dantelărie. Cum te-ai gîndit să incluzi această artă a dantelei în grafică?

Nu mi-am propus să includ o artă a dantelăriei în lucrările mele, însă dacă a ieșit așa, mă bucur. Dorința mea este să includ cît mai multe detalii care să îmbogățească povestea și care să spună cît mai multe despre personajele mele, despre lumea în care își fac veacul și despre lumea din care au venit.

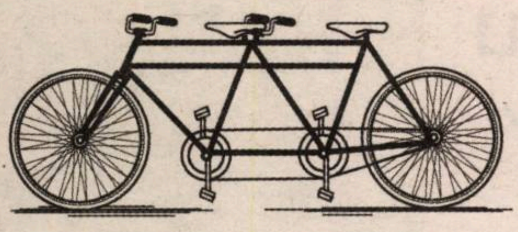
Există o geografie simbolic-fantastic-personală în lucrările tale. O lume populată de tot felul de spirite ale casei, ale pădurii. Toate astea într-o viziune de tuș, sau o încrengătură de tuș. Există, după cum remarca și Simona Sora la deschiderea expoziției, ceva abisal? E un soi de confesiune a unui fel de *selva oscura* care vine de departe-n noi, uneori de departe și din noi?

Într-adevăr, există o geografie subiectivă a Europei Centrale și de Est, în care atît ființele populare, cît și cele imaginate de mine sînt mobile și care, la fel ca noi, oamenii, călătoresc și se vizitează – de exemplu, Fata Pădurii pleacă în țările slave, iar cînd intră în codrii de acolo, se află pe teritoriul lui Veles, Zeul pădurilor, al cornutelor și al morții. Unele personaje din bestiarul țărănesc se mută la oraș, oraș care este întotdeauna medieval (un tulnicar sulfă peste Cluj, o turcă străjuiește medievalul Toruń). La fel ca și în noi, și în bestiarul popular avem o dualitate a binelui și a răului. Uneori iese la suprafață partea luminoasă, alteori cea abisală.

Interviu realizat de **Doina IOANID**

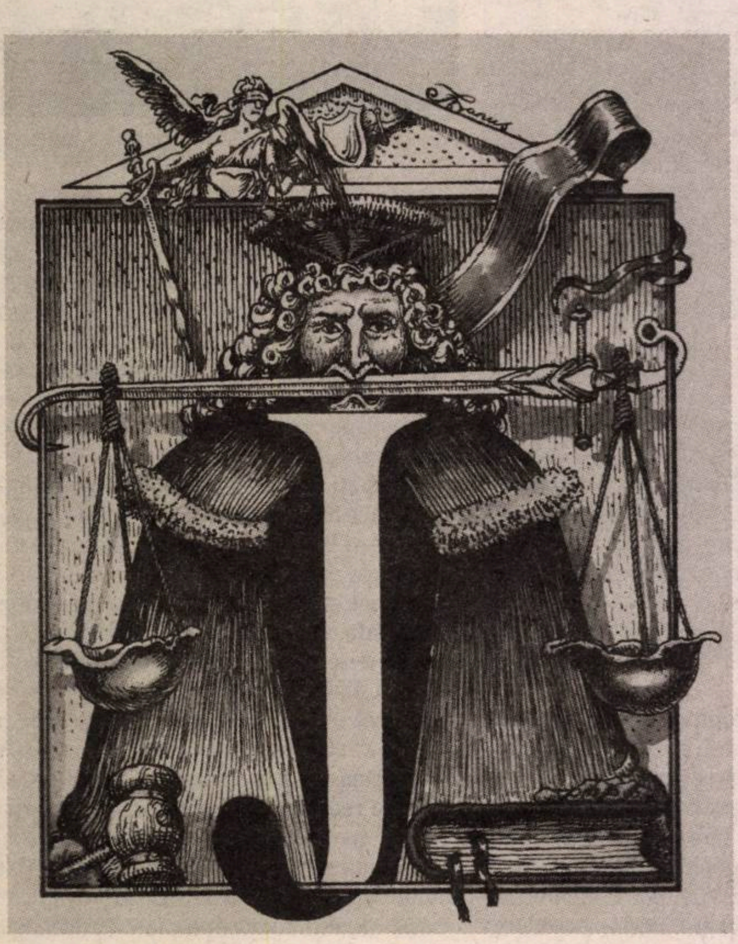
■

Tandem



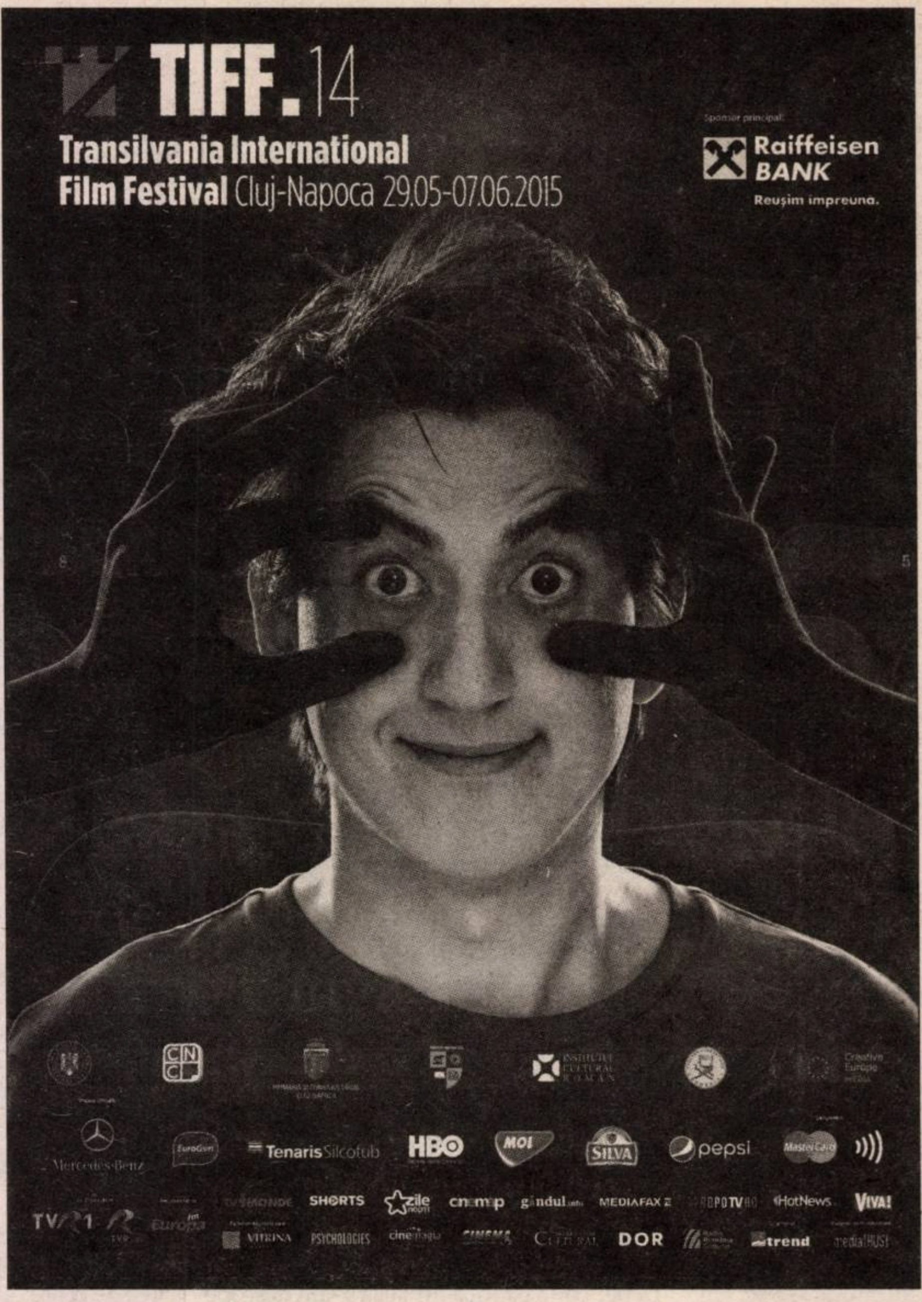
Justiție

Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ



Zeița oarbă, fără pată,
de pe fronton, şi-ntraripată,
cu spada,-n dreapta – a Justiției,
căci e-al Palatului Justiției
frontonul alb cu,-ntruchipată
Dreptatea oarbă, fără pată,
palatu-n care stă pe tron
slujbaşul celei din fronton,
unul din domnii preşedinți
de tribunal sau de seansă
ce, iată, ține strîns în dinți
(ca p'ultima dreptății şansă)
balanța dreaptă a Justiției,
căci e-a Palatului Justiției
balanța dreaptă şi (în mîna
dreaptă a celui ce, cu mîna
stîngă, apasă Codul) coada
ciocanului de lemn – corvoada
căruia (cînd se dă, solemn,
verdictul) să izbească-n lemn,
în locul pumnului greu, este
al pumnului celui de peste
toți ceilalți: cu perucă albă,
în robă cu paspoal din albă
hermină, cum au numai regii,
şi alb jabou – căci omul legii,
omul dreptății şi-al justiției,
omul Palatului Justiției
are de dat, sever, verdicte
dictate,-n funcție de delicte,
de litera şi duhul legii,
de spiritul şi buchea legii,
a legii mai presus de care
(cum se învață prin colegii
şi cum o ştie fiecare)
nu-i nimeni – cu excepția legii,
a legii înseşi, care-i EU.

Aşa s' ne-ajute D-zeu!

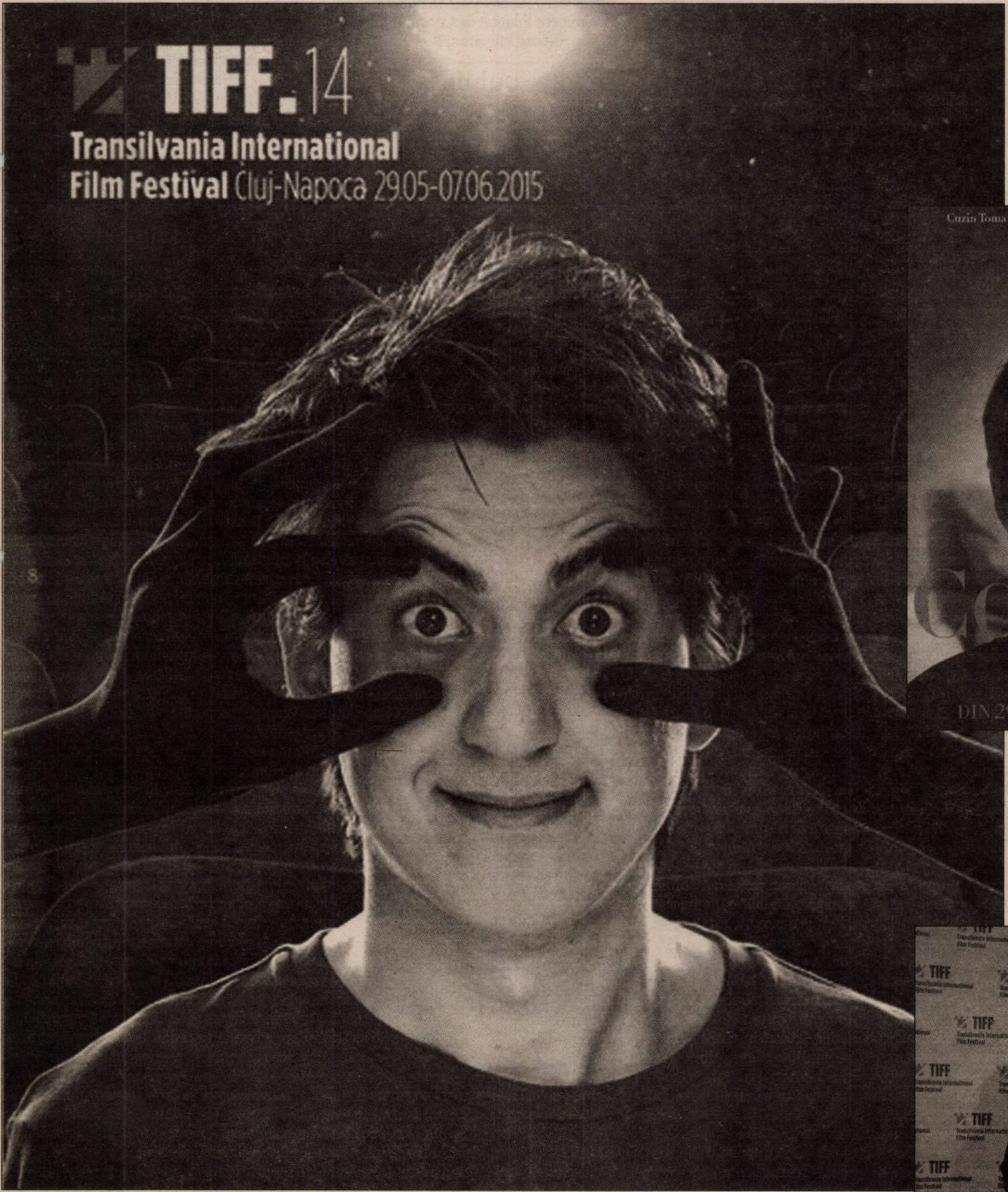


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

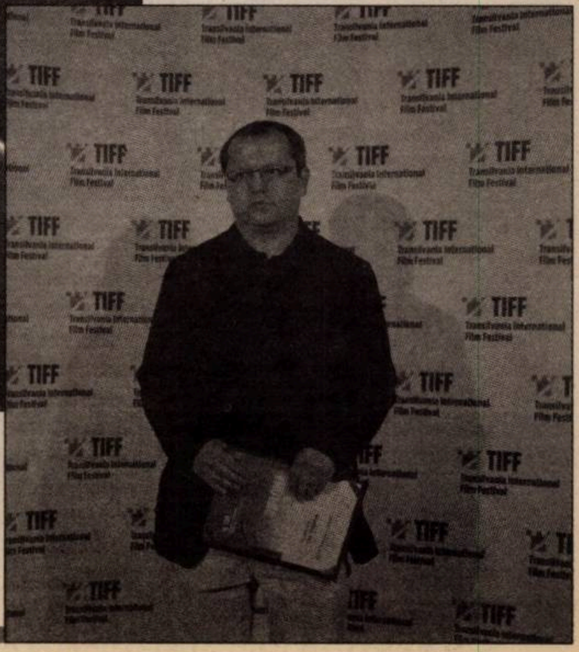
● anul XIV ● serie nouă nr. 518 (776) 11-17 iunie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Planeta TIFF



Articole de:
Silvia Dumitrache,
Cezar Gheorghe

Cronica filmului
Comoara
de Mihai Fulger



„Îmi asum marginalul"

Interviu cu Corneliu Porumboiu realizat de Ion Indolean

A FOST

■■■ **„Concertele Enescu", la Londra.** Recitalul lunii iunie din cadrul seriei „Concertelor Enescu" s-a desfășurat în seara de 4 iunie, pe scena camerală a Institutului Cultural Român din Londra, și i-a avut ca protagoniști pe Anca Iarosevici (viola da gamba) și Bogdan Mihăilescu (chitară clasică), într-un eveniment dedicat glorioasei tradiții muzicale baroce de secolele XVII și XVIII. Concertul a încheiat sezonul 2014/15 al seriei cu o dublă premieră: interpretarea unei lucrări puțin cunoscute a lui Enescu, *Andante religioso*, transcrisă special cu această ocazie pentru respectiva combinație de instrumente (viola da gamba și chitară clasică), precum și a misteriosului *Codex Cajoni* (cîntece și dansuri din Transilvania secolului al XVII-lea) de Ioan Căianu (1629-1687), un călugăr ardelean de origine valahă.

■■■ **Poezia la Book Corner.** Marți, 9 iunie, la Librăria Book Corner, din Cluj-Napoca, au avut loc o lectură publică și o discuție despre poezie cu Ruxandra Cesereanu și invitații ei, Andrei Codrescu și Anselm Berrigan. Moderatorul întîlnirii a fost Valentin Derevlean.

■■■ ***Ce-mi puteți face dacă vă iubesc!?*** Librăria Humanitas de la Cișmigiu a organizat marți, 9 iunie, o întîlnire cu Dan C. Mihăilescu despre cea mai nouă carte a sa, *Ce-mi puteți face dacă vă iubesc!? Eseu confesiv despre Ioan Alexandru*. La eveniment au participat, alături de autor, Costion Nicolescu și Lidia Bodea.

■■■ **Liveshow: 3arte în *Stațiile* Corinei Bernic.** Conceptual Lab a găzduit o seară de interferențe ale artelor în jurul poeziei Corinei Bernic, un trialog între poezie, video și jazz. Marți, 9 iunie, a avut loc o lectură din cel mai recent volum al Corinei Bernic – *Stații*, apărut la Editura Pandora M, acompaniată de o discuție între autoare, scriitoarea și coordonatoarea colecției „Cercul Poeților Apăruți" de la Editura Pandora M, Svetlana Cârstean, și scriitorul Ciprian Măceșaru. Seara a continuat cu o proiecție video realizată de Daniel Bălănescu special pentru această carte și cu o intervenție pe text a cunoscutului interpret de jazz Mihai Iordache. Moderator: Miruna Vlada.

■■■ ***Constantin Popovici și seducția modernității.*** Cabinetul de Desene și Gravuri al Muzeului Național de Artă al României a lansat miercuri, 10 iunie, catalogul care însoțește expoziția *Constantin Popovici și seducția modernității*. Avînd un caracter monografic, catalogul prezintă o importantă parte din opera plastică a artistului. Deschisă în avanpremieră, cu ocazia Nopții Muzeelor 2015, expoziția poate fi vizitată la parterul Galeriei Naționale. Curatorii sînt Mariana Vida și Elena Olariu. Expoziția face parte din ciclul inițiat de MNAR, sub titlul *Donații și donatori*. Selecția cuprinde 106 opere de sculptură, pictură și artă grafică, fiind și o retrospectivă la douăzeci de ani de la dispariția sculptorului.

■■■ ***Apropierea*, în spaniolă.** Romanul *Apropierea* (Polirom, 2014, ediția a II-a) de Marin Mălaicu-Hondrari a fost publicat, recent, în limba spaniolă, la Ediciones Traspiés, în traducerea Elenei Borrás García. Aceasta este cea de-a doua traducere a romanului, după cea în limba polonă, la Editura Książkowe Klimaty, în traducerea lui Dominik Małecki. Ecranizarea cărții, în regia lui Tudor Giurgiu, va fi lansată, de asemenea, anul acesta. Romanul a fost nominalizat la Premiile Radio România Cultural (2011) și la Premiile *Observator cultural* (2011).

S-a lansat FILIT 2015

Pe 4 iunie, la Casa Pogor s-a lansat cea de-a III-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT), ce va avea loc în perioada 30 septembrie – 4 octombrie.

Sute de profesioniști ai cărții, din țară și străinătate, vor veni, și în această toamnă, la Iași. În afara celor cinci zile de festival, FILIT a crescut organic în direcția unei platforme literare europene. Pe parcursul acestei veri, vor fi comunicate numele scriitorilor care au acceptat participarea la ediția din acest an, precum și detalii privind programul evenimentelor.

Prin programele de rezidențe pentru traducători și scriitori, atelierele pentru traducători, proiectele „FILIT fără frontiere" realizate prin atragerea de fonduri europene, colaborarea cu Reprezentanța Comisiei Europene în România, prezentarea festivalului în cadrul celor mai importante evenimente ale industriei editoriale din Europa, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași a depășit statutul de eveniment cultural major. Ediția a II-a a FILIT a avut loc sub Patronajul Reprezentanței Comisiei Europene în România. Colaborarea cu înaltul for european continuă, și în acest an, prin intermediul unui seminar dedicat profesiei de traducător în România. „Translating Europe Workshop" a fost inclus în calendarul acțiunilor DGT organizate în întreaga Uniune Europeană, sub umbrela Translating Europe.

Din toamna anului trecut, prin Muzeul Literaturii Române Iași, FILIT și Editura Muzeelor Literare au intrat în circuitul internațional al festivalurilor și tîrgurilor de carte (Viena, Bologna, Ierusalim, Londra, Bruxelles, Budapesta, Istanbul, Torino), unde au avut loc deja prezentări ale festivalului și al căror rezultat benefic a fost extinderea rețelei de colaboratori. Finanțarea acestor deplasări a fost posibilă prin intermediul partenerilor: Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român.

Anul trecut, FILIT a avut un public total de circa 35.000 de participanți (25.000 de spectatori ai evenimentelor FILIT și 10.000 de vizitatori ai Tîrgului de Carte Bookfest). Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași este un eveniment finanțat de Consiliul Județean Iași, prin Muzeul Literaturii Române Iași.

RAP – rezidențe, ateliere, public

Centrul Național al Dansului București (CNDB) organizează, în perioada 4-21 iunie, selecția participanților pentru programul de rezidențe și de formare în domeniul producției de spectacole de dans contemporan. La programul de rezidențe și formare, finanțat de Administrația Fondului Cultural Național și desfășurat în perioada iunie – noiembrie 2015, se pot înscrie tineri aflați la început de carieră, care doresc să dezvolte proiecte în domeniul dansului contemporan.

A treia ediție a rezidențelor *RAP – rezidențe, ateliere, public*, desfășurată pe parcursul a cinci luni, între lunile iunie și noiembrie 2015, este o capitalizare a rezultatelor edițiilor anterioare și răspunde nevoilor de formare profesională identificate de creatori și producători în procesul de realizare a spectacolelor.

Programul de formare se structurează în felul următor:

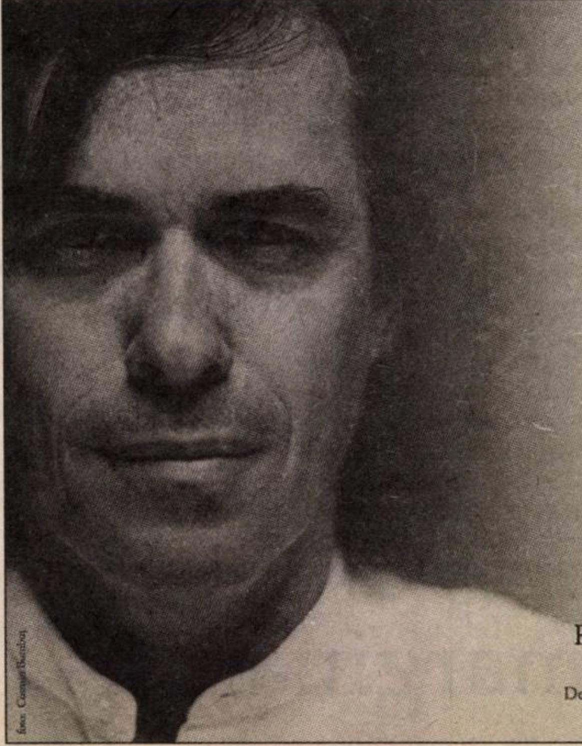
- iunie și iulie: modul teoretic organizat la București, care cuprinde cursuri de management de proiect, metodologia producției de spectacol de dans contemporan, introducere în antreprenoriat și economia culturii, modalități de promovare și marketing ale produsului cultural.
- iulie, august, septembrie: stagiu de formare în instituții și organizații culturale partenere care produc spectacole coregrafice.
- septembrie, octombrie, noiembrie: stagiu de practică la unul dintre spectacolele coregrafice aflate în producție la CNDB sau în instituțiile partenere.

Programul *RAP – rezidențe, ateliere, public* este gratuit și poate admite maximum 10 participanți la toate etapele proiectului. Termenul de depunere a dosarelor de participare la programul de formare este 22 iunie, ora 09.00, pe adresa *office@cndb.ro*.

Profu' de religie, la Gdańsk

După succesele înregistrate de la premiera din 2013 pînă în prezent (invitat la Festivalul Național de Teatru, 2014, Premiul Publicului, la Bienala de la Wiesbaden, Premiul pentru Regie, la Festivalul de Teatru de la Oradea, 2014, participare la Festivalul de Teatru de la Arad, nominalizare la Premiile UNITER, pentru actrița Romanița Ionescu), spectacolul *Profu' de religie* de Mihaela Michailov, în regia lui Bobi Pricop, a fost invitat să reprezinte TNC „Marin Sorescu", în cadrul Sărbătorii Culturii Române la Gdańsk (8-9 iunie). Evenimentul a fost organizat de Institutul Cultural Român de la Varșovia, împreună cu Teatrul Shakespearian și alte spații culturale din oraș, cu susținerea financiară a Ministerului polonez al Culturii. Timp de două săptămîni, publicul a putut urmări cinci spectacole de teatru, șaisprezece filme de lung și scurtmetraj, filme de animație, două concerte, un spectacol de dans, prelegeri despre cinematografia, istoria și arta românească, o întîlnire literară, trei expoziții de fotografie și artă contemporană.

Profu' de religie a fost, de asemenea, invitat la Festivalul de Teatru de la Turkku (Finlanda), în perioada 15-19 august 2015.



librăria
HUMANITAS
de la Cișmigiu

joi, 11 iunie, ora 19.00
Institutul Cervantes din București

„*El Levante*, una reconstrucción de los estilos poéticos rumanos"
MIRCEA CĂRTĂRESCU
Levantul
Dezbatere despre ediția în limba spaniolă apărută la Editura Impedimenta
în traducerea lui
MARIAN OCHOA DE ERIBE

Invitați:
Mircea Cărtărescu
Marian Ochoa de Eribe
Enrique Redel, director Editura Impedimenta
Lidia Bodea, director Editura Humanitas
Rosa María Moro de Andrés, director Institutul Cervantes

Dezbaterea va fi urmată de o sesiune de autografe la Librăria Humanitas de la Cișmigiu.

VA FI

■■■ ***Radicalism și radicalitate.*** CEREFREA Villa Noël (strada Émile Zola, nr. 6, București) organizează joi, 11 iunie, de la ora 18.00, conferința *Radicalism și radicalitate*, susținută de prof. dr. Mircea Martin. Conceptul de „radicalism" este abordat în general doar dintr-o perspectivă politologică sau sociologică, în timp ce conceptul de „radicalitate" lipsește din dicționare. În această intervenție, profesorul Mircea Martin își propune să definească cele două concepte, relația dintre acestea și implicațiile lor de ordin cultural. Conferința va avea loc în limba română și va fi moderată de prof. dr. Ioan Pânzaru.

■■■ ***Autopsia unui asasinat politic – cazul Barbu Catargiu.*** Joi, 11 iunie, ora 19.00, la Palatul Suțu, Muzeul Municipiului București găzduiește conferința *Autopsia unui asasinat politic – cazul Barbu Catargiu 8 iunie 1862*, cu Octavian Buda. Următoarele conferințe de joi se vor desfășura după următorul program: 18 iunie – *Edmond Van Saanen-Algi, de la Baletele rusești la Palatul Telefoanelor*, cu Oana Marinache; 25 iunie – *Din decembrie pînă în iunie: 1989 – 1990. După 25 de ani*, cu Liviu Tofan; 2 iulie – *Fotograful Ion Niculescu*, cu Emanuel Bădescu.

■■■ **Paul Celan, *Opera poetică* (I).** Vineri, 12 iunie, la ora 19.00, Editura Polirom și Conceptual Lab București organizează un eveniment prilejuit de apariția, în colecția „Biblioteca Polirom", a primei ediții integrale a operei poetice a lui Paul Celan, traducere inedită din limba germană de George State, Cuvînt înainte de Andrei Corbea. Despre *Opera poetică (I)* – volum ce cuprinde poemele din *Nisipul din urne* (1948), *Mac și memorie* (1952), *Din prag în prag* (1955), *Gratii de vorbă* (1959) și *Roza Nimănui* (1963) – vor vorbi Andrei Oișteanu, Gabriel Horațiu Decuble și George State. Se vor putea asculta înregistrări ale poemelor lui Paul Celan, în lectura autorului (în limba germană), iar George State va oferi versiunea în limba română a acestora. Moderatorii evenimentului vor fi Miruna Vlada și Bogdan-Alexandru Stănescu.

■■■ **Librăria de Poezie.** Începînd de duminică, 14 iunie, Muzeul Literaturii Române Iași deschide, la Muzeul „Mihai Eminescu", aflat în componența sa, o minilibrărie dedicată exclusiv cărților de poezie, Librăria de Poezie. Aceasta este a treia din seria librăriilor de profil deschise la muzeele literare ieșene, după Librăria de la Bojdeucă, dedicată cărților pentru copii, și Librăria din Casa Pogor, destinată cărților de istorie și critică literară, eseului și memorialisticii. Tot duminică, la Muzeul „Mihai Eminescu" din Copou, va avea loc un eveniment dedicat poetului. La ora 11.00, programul va debuta cu vernisajul expoziției temporare *Eminescu în arta medaliei* (din colecția Prof. Victor Macarie), iar de la ora 19.00, va continua cu un concert Constantin Florescu.

■■■ **Dialog cu Gabriela Adameșteanu, la Humanitas Cișmigiu.** Luni, 15 iunie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Gabriela Adameșteanu va intra în dialog cu cititorii, pornind de la romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a VI-a, definitivă, apărută de curînd în seria de autor de la Editura Polirom. Participă: Tania Radu, Daniela Zeca, Alina Purcaru. Moderator: Daniel Cristea-Enache. Distins cu Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor și Premiul Academiei, romanul a fost tradus în Bulgaria, Franța și Germania.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Umerii președintelui Klaus Iohannis ____ 4

EVENIMENT/PLANETA TIFF
Cezar GHEORGHE, Fotogramele unui festival;
Silvia DUMITRACHE, După 40 de ani ____ 5
Ion INDOLEAN, „Îmi asum marginalul" – Interviu cu Corneliu Porumboiu ____ 6
Mihai FULGER, Comedia erorilor și fabula morală ____ 7

ACTUALITATE/LITERATURĂ
Cristina ISPAS, „Discuția secretă" redevine secretă, pînă la anul ____ 8

ACTUALITATE/TEATRU
Iulia POPOVICI, Despre senzația de elasticitate cînd pășești în Coimbra ____ 9

ISTORIE RECENTĂ
Marius OPREA, Cîntecul morților. La Periprava ____ 10

ISTORIA IDEILOR
Paul CERNAT, Rezistența prin nuanțare (II) ____ 12

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Radu JÖRGENSEN, Șah! În țara lui Stalin (II) ____ 13

IN MEMORIAM
Livia COTORCEA, Dostoievski în lectura lui Albert Kovacs ____ 14

INTERVIU
Alina PURCARU, „Faptul că îmi bag nasul în istoria nu prea îndepărtată deranjează" – Interviu cu Kateřina Tučková; Irina MOLDOVEANU, Kriterior 45 – Unicat în Europa de Est ____ 16

OPINII
Gabriel ANDREESCU, Falsele și adevăratele execuții publice ____ 18

ARTE
ARTE VIZUALE: Florin COLONAȘ, Dezlănțuita energie a sculpturii ____ 22

FOCUS
Luca ISTODOR, Cum e să organizezi un festival de film? ____ 24

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 10
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 20
Ion BARBU, Cuget, deci subzist! ____ 20
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 21
Călin DAN, T-shirt ____ 23
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 23

EDITORIAL

Inevitabila criză

Cristian PÎRVULESCU

Ar fi putut fi evitată criza politică actuală? Să privim evoluția ciclurilor prezidențiale din perspectiva relației președinte-prim-ministru. Cu excepția primului mandat prezidențial constituțional, cel dintre 1992 și 1996, în toate celelalte cazuri s-au putut constata tensiuni între președinte și premier. Chiar înaintea adoptării Constituției, în urma referendumului din 8 decembrie 1991, relațiile dintre primul prim-ministru, Petre Roman, și președintele Ion Iliescu fuseseră deja încordate și se terminaseră prin depunerea mandatului premierului (gest interpretat ca demisie de către președinte) în septembrie 1991. Privind astfel lucrurile, am putea spune că aceasta este criza fondatoare a regimului politic românesc postcomunist. Din 1991, România a rămas suspendată între o tendință prezidențialistă și una guvernamentalistă. Și, dacă, cu o precizie de metronom, toate ciclurile prezidențiale au cunoscut o astfel de criză, cum ar fi fost posibil să nu se repete din nou în ciclul început în decembrie 2014? Situația dintre 1992-1996 a fost una particulară și, cel mai probabil, ireproductibilă. Premierul de atunci, Nicolae Văcăroiu, era un tehnocrat (a aderat la PDSR abia în 1996) și, ca atare, nu putea dispune de un partid pentru a manevra politic. Pe de altă parte, președintele în funcție dispunea de o majoritate prezidențială în Parlament, dincolo de partidul pe care-l crease, ceea ce i-a și permis să poată menține aproape doi ani un guvern aparent minoritar (abia din 1994 sînt cooptate la guvernare alte partide pentru a forma o majoritate).

După ce partidele s-au maturizat, o astfel de situație n-a mai putut fi reprodusă. Au încercat să repete istoria, fără să mai reușească, și Adrian Năstase și Victor Ponta. De altfel, strania coabitare dintre Ion Iliescu și Adrian Năstase, în ciclul prezidențial 2001-2004, ar putea fi înțeleasă și din această perspectivă: partidul se fracturase între președintele-fondator și posibilul său succesor.

Nimic nou sub soare! După ce DNA a anunțat, vineri, 5 iunie 2015, inițierea procedurii de sesizare a Camerei Deputaților pentru a primi încuviințarea în vederea începerii urmăririi penale a lui Victor Ponta, criza de regim, pînă atunci latentă, a devenit o criză manifestă. Sigur, nu președintele Klaus Iohannis, ci DNA a pus capăt „coabitării de catifea", dar președintele nu putea să nu reacționeze la un astfel de eveniment și nici nu ar mai fi putut să rămînă în această poziție instituțională ambiguă. De fapt, manifestarea crizei de regim era, avînd în vedere logica politicii românești postdecembriste, oarecum inevitabilă. Conflictul instituțional dintre președinte și premier își găsește rădăcina în definirea constituțională ambiguă a relației dintre cele două instituții. Criza – căci, dincolo de declarațiile politicienilor, asistăm la o veritabilă criză – este, dincolo de spectacolul juridic și mediatic, una a regimului politic. O criză ce nu se va rezolva decît atunci cînd una dintre cele două instituții își va desăvîrși predominanța. Or, dincolo de căutarea obsesivă a unei majorități prezidențiale, depășirea crizei de regim nu se va putea realiza fără modificarea Constituției.

Nu e deci de mirare – după o jumătate de an, cît a trecut de la debutul mandatului prezidențial al lui Klaus Iohannis – că relația dintre președinte și prim-ministrul Victor Ponta a evoluat de la o coabitare „de catifea" spre o coabitare conflictuală și o criză de regim. Chiar dacă intervenția inițială a președintelui Klaus Iohannis, de vineri, 5 iunie, prin care cerea demisia de onoare a premierul Ponta, încerca să reducă criza la o simplă alternanță de guvern, lucrurile nu sînt atît de simple; agravarea crizei s-a observat și în noua declarație a președintelui Iohannis, de marți, 9 iunie, cînd a vorbit despre distrugerea unor instituții și principii.

Nu este vorba doar despre persoana premierului, ci despre orientarea instituțională previzibilă pentru restul mandatului prezidențial. Că nu este un hazard o dovedește și comparația cu acutizarea crizei relației președinte-prim-ministru cam în aceeași perioadă (a șasea lună a mandatului prezidențial) în iunie 2005. Pe 7 iunie 2005, Călin Popescu Tăriceanu, după ce fusese persuadat de Traian Băsescu, a anunțat că urmează să anunțe demisia guvernului său pentru a provoca alegeri anticipate, după ce Curtea Constituțională respinsese pachetul de legi privind reforma justiției. Revenirea asupra demisiei de către Călin Popescu Tăriceanu, care va folosi tema interesului național în contextul marilor inundații de la mijlocul lunii iunie 2005, a dus conflictul președinte-prim-ministru la apogeu. În mijlocul acelei crize, ca și a celei de astăzi – aceeași unică și nerezolvată criză de regim – se află problema centrului de greutate al puterii în România. Mereu aceeași dilemă: cine are prioritate în definirea politicilor publice, președintele sau premierul?

Cîtă vreme funcționează coabitarea, mecanismele instituționale de care dispune președintele sînt minime. Doar existența unei majorități prezidențiale și, dacă se poate, a uneia rezultate din alegeri legislative – și nu din negocieri, cum s-a întîmplat în decembrie 2009 – i-ar putea da președintelui întîietatea în chestiunile guvernării. Or, la o primă vedere, mecanica politică românească nu lasă loc pentru o majoritate prezidențială. În acest punct a intervenit inițierea procedurii de punere sub urmărire a premierului Ponta de către DNA, care a precipitat criza actuală. Acuzarea chestiunii juridice nu avea cum să nu aibă consecințe politice. Și nu e vorba doar de o posibilă criză guvernamentală sau de căderea guvernului și de schimbarea majorității, ci de dereglarea mecanismului coabitării. Cum nu am putea bănui DNA de naivitate instituțională, să deducem de aici că opțiunea instituțională implicită a DNA este una prezidențialistă?

România va reveni la coabitarea conflictuală, așa cum s-a întîmplat în primul mandat prezidențial al lui Traian Băsescu, apoi și în al doilea, mai cu seamă din 2012, dar și în timpul mandatului lui Emil Constantinescu, în timpul guvernelor Ciorbea și, mai ales, Radu Vasile. În condițiile unei crize de regim nu este posibil un deznodămînt pe termen scurt. Nici măcar alegerile legislative din 2016 nu vor reuși să dea o soluție problemei. Acest nou episod acut al crizei de regim, dincolo de suspansul bine regizat al serialului politico-fantastic al căderii sau menținerii în funcție a premierului sau a căutării unei noi majorități, vorbește despre starea generală a politicii românești. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Umerii preşedintelui Klaus Iohannis

Bedros HORASANGIAN

© ziuanews

Turbionul politic în care a intrat România în ultimele zile nu poate aduce nimic bun, mai ales dacă legăm ceea ce se consumă la noi cu ceea ce se petrece pe plan internaţional. Să stăm strîmb, cu un ochi la ceea ce ne transmit televiziunile româneşti şi cu altul la ceea ce oferă agenţiile de presă străine. Este limpede că la CNN şi BBC accentele sînt altele decît la posturile româneşti. La turneul de tenis de la Roland Garros, sîrbul Novak Djokovici a fost înfrînt de un elveţian mai puţin faimos, dar la Garmisch-Partenkirchen, o faimoasă localitate bavareză din Alpi, unde au mereu concursuri de schi, s-au întîlnit cei mari şi tari din G7 pentru a formula o strategie comună vizavi de provocările ruseşti. Solicitarea preşedintelui american Barrack Obama, de a înăspri sancţiunile economice îndreptate împotriva ţării lui Putin – emoţionantă îmbrăţişarea cu Sepp Blatter, demisionarul şef la FIFA, acuzată de mari matrapazlîcuri cu bani mulţi pentru atribuirea unor campionate mondiale Rusiei şi Qatarului, nu a mai rămas nimic nepîngărit de corupţie în această lume! –, s-au lovit de obiecţiile preşedintelui francez. Acesta ar vrea dovezi mai concrete legate de prezenţa militarilor ruşi în estul Ucrainei, de parcă tot ceea ce s-a întîmplat pînă acum (6.400 de morţi şi 40.000 de militari ruşi la faţa locului, de ambele părţi ale graniţei) nu ar fi suficient pentru a dovedi agresiunea Rusiei şi politica de mare putere imperială pe care ar vrea s-o imprime Vladimir Putin.

Tot în aceste zile, la Budapesta, premierul Viktor Orbán, alături de preşedintele egiptean, fostul mareşal al forţelor armate egiptene, Abdel Fatah al-Sissi, se dă în stambă şi el aruncînd pe piaţa media un lung elogiu adus virtuţilor islamului şi prieteniei ungaro-arabe. Să cazi jos, nu altceva, mai ales că în acelaşi timp cu discursul proislamist al lui Orbán încă 1.200 de refugiaţi din Nordul Africii debarcau la Catania. E posibil ca şi Europa şi liderii ei să adopte un mesaj precum cel al primului ministru al Australiei – o femeie fermă şi dintr-o bucată care a adresat celor care vor să schimbe felul de viaţă al unui întreg popor un mesaj intitulat „Dreptul de a pleca" –, dacă nu le convine un anumit set de valori?

Migraţia sutelor de mii de refugiaţi – în marea lor majoritate musulmani – din Africa în Europa creează deja mari probleme. Conform unor recente înţelegeri şi România ar trebui să preia vreo 4.000 de suflete, ca să uşureze situaţia Italiei şi a Greciei, direct supuse acestei invazii.

În Turcia, unde acum doi ani premierul Victor Ponta a inaugurat o placă memorială de tristă amintire, în care se notifică negrul literelor pe albul plăcii de marmură că domnitorul român Brâncoveanu *a murit* – elegantă formulare, nu? – la Edikule şi că relaţiile de prietenie turco-române sînt excelent multiseculare (*Aferim!*), Partidul Justiţiei şi al Dezvoltării al preşedintelui Erdogan a cîştigat alegerile, dar nu mai deţine majoritatea absolută. Pentru prima dată, Partidul Popular Democrat, care reprezintă interesele minorităţii kurde, depăşeşte pragul de 10% şi intră în Parlamentul de la Ankara. Ceea ce interesează şi România, ţinînd cont de strînsa frăţie româno-turcă afişată în ultimii ani. Aşa că punerea sub acuzare a lui Victor Ponta nu ar trebui să surprindă, ţinînd cont de moravurile regionale. Sîntem noi membri ai Uniunii Europene, dar modul nostru de a învîrti şi suci lucrurile cum bate vîntul depăşeşte puterea de înţelegere a diplomaţilor euroatlantici. Mereu solicitaţi să ne sprijine, moral, dacă nu şi prin presiuni de culise, precum se obişnuia la Constantinopol, cînd boierii români se duceau cu pungi cu galbeni să-l reclame pe Vodă sau să cumpere un firman de domnie.

Punerea sub urmărire penală a premierului – mult hulitul, azi, Victor Ponta, precum Ion Iliescu şi Adrian Năstase, ieri, ca mahăr şef al incriminatului partid PSD (Huo!, Huo!, Jos Comunismul!), de fiecare dată cînd se mai iscă vreo zaveră, neglijîndu-se faptul că ideologia comunistă nu are decît o vagă legătură cu această grupare de oportunişti/ fripturişti, ca şi cei din actualul PNL, pentru care liberalismul este doar o vacă de muls – a adus în pragul delirului şi absurdului jocul politic românesc. Care poate degenera în absurd şi grotesc, dacă nu într-un *maidan* românesc, care ar putea arunca ţara în haos.

Responsabilitatea preşedintelui Klaus Iohannis este uriaşă şi nu ne pot fi indiferente poziţia, atitudinea şi deciziile pe care le va lua. Mai ales dacă raportăm atacurile la baionetă dintre Putere şi Opoziţie la desfăşurările de forţe şi la evenimentele ce se consumă dincolo de fruntariile României şi cărora nu li se acordă atenţia cuvenită. Demisia solicitată primului ministru nu este o joacă, un capriciu sau un simplu gest moral. Este vorba despre ceea ce se întîmplă cu România şi cu românii. În timp ce, la Bucureşti, gîlceava atinge înalte cote retorice – Partidul Mişcarea Populară este trimis la hărţuieli de stradă, precum başbuzucii, unităţi de strînsură, prost antrenate şi echipate, din trupele otomane, pînă la intrarea în luptă a faimoşilor ieniceri (infanterie) şi spahii (cavalerie) –, o decizie/ demisie a primului ministru ar putea tranşa lucrurile.

Nu ar fi nevoie de alegeri anticipate – bucluc mare, nici vorbă de aşa ceva –, coaliţia care deţine majoritatea parlamentară, legal şi legitim, *nota bene* – ar putea oferi un alt prim-ministru. Care să guverneze România pînă la data alegerilor la termen, din 2016, şi ar pune capăt vodevilului găunos în care PNL şi PSD se lasă angrenaţi. Sigur că şi el nu are o cotă bună de popularitate, dar are suficientă experienţă politică pentru a scoate la liman o guvernare USL de care s-a ales praful. Nu, nu este vorba de Crin Antonescu – ar accepta oare?, oare cu ce a fost şantajat pentru a desface USL şi pentru a renunţa la şefia PNL? –, ci de Călin Popescu Tăriceanu. Sprijinit de PSD-ul unui Victor Ponta, demisionar, dar rămas lider de partid, fostul lider liberal şi actual liberal reformator are suficiente calităţi de a cîrmi printre sutele de catarge politice aflate azi în derivă. Dacă preşedintele Iohannis ar accepta propunerea/sugestia noastră, s-ar evita o criză politică de proporţii, care, oricît ar fi de dorită de tragicomicul cuplu Gorghiu-Blaga, nu poate duce la nimic bun. Mintea românului de pe urmă ar putea fi utilizată şi de Klaus Iohannis. Ar mai putea să se gîndească şi la schimbarea din funcţie a Codruţei Kovesi, a generalului Coldea şi a şefei CSM, Livia Stanciu, deja uzaţi şi compromişi cu toţii după atîţia ani de manevre oculte în timpul mandatului lui Traian Băsescu. S-ar rezolva multe prin aceste numiri-demiteri, fără ca diplomaţii acreditaţi la Bucureşti să se lase doar la mîna notelor informative ale Monicăi Macovei. Nimic nu este imposibil, dacă există voinţă politică pentru a evita, chiar şi în ceasul al 12-lea, un dezastru. Maidanul de la Kiev poate fi evitat la Bucureşti printr-o gestionare calmă şi responsabilă a situaţiei. Totul e pe umerii actualului preşedinte, Klaus Iohannis.

■

Planeta TIFF

În perioada 29 mai-7 iunie, s-a desfăşurat cea de-a 14-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film Transilvania. *Observator cultural* vă propune un articol despre Zilele Filmului Românesc, semnat de Cezar Gheorghe, un text despre *Despre oameni şi oi*, filmul regizat de Grimur Hakonarson (cîştigător al Premiului Special al Juriului şi al Premiului Publicului în cadrul competiţiei internaţionale), semnat de Silvia Dumitrache, o cronică a filmului *Comoara* (cîştigător al Premiului Zilelor Filmului Românesc), scrisă de criticul Mihai Fulger, şi un interviu cu regizorul Corneliu Porumboiu, realizat de Ion Indolean.

Fotogramele unui festival

Cezar GHEORGHE

În fiecare început de iunie, Clujul devine centrul est-european al filmului. Oriunde mergi, toţi par să vorbească despre filme, să dezbată preferinţe, să descopere autori. Se văd multe filme şi se discută mult despre ele. Cinema-ul devine şi el o oglindă „purtată de-a lungul unui drum". Aşa cum ne-am obişnuit de cîţiva ani, la TIFF 14 am întîlnit o selecţie uriaşă de filme, o abundenţă care a destabilizat cinefilul din mine, povestitor şi narator necreditabil (*unreliable narrator* în linia prozei moderniste). Pe lîngă cele două secţiuni competiţionale tradiţionale – Zilele Filmului Românesc şi Competiţia Internaţională –, festivalul a propus nenumărate secţiuni tematice, „Supernova" (ce include filmele premiate la alte festivaluri), „Fără limite" (filmele-şoc, provocatoare), „What's Up, Doc?" (dedicată documentarului), „Umbre" (pentru filmele de gen şi secţiune şi competiţie pentru filme de scurtmetraj fantastic şi de groază), un Focus Argentina şi Focus Norvegia, o secţiune dedicată filmelor care folosesc un limbaj nonverbal („Cuvintele sînt de prisos"), Ziua Maghiară, Ziua HBO, proiecţii speciale. Anul acesta, TIFF l-a omagiat pe regizorul Mircea Daneliuc printr-o retrospectivă care cuprinde toate etapele operei sale de dinainte şi de după 1989. Regizorul *Probei de microfon* a susţinut şi un masterclass în cadrul Transilvania Talent Lab, tinerii profesionişti ai industriei cinematografice avînd ocazia de a afla cum se putea face film în mod subversiv într-un mediu plin de restricţii, în care cenzura era omniprezentă.

Filmele româneşti selectate de selecţionerul şi directorul artistic al festivalului, criticul de film Mihai Chirilov, au inclus atît cîteva mult-aşteptate debuturi în lungmetraj, cît şi întoarcerea cîtorva regizori importanţi ai Noului Cinema Românesc (Radu Jude, *Aferim!*, Corneliu Porumboiu, *Comoara*, Radu Muntean, *Un etaj mai jos*).

În competiţia naţională, două filme de debut mi-au atras atenţia în mod special.

Abordînd o poetică şi o estetică foarte diferite, *Lumea e a mea* al lui Nicolae Constantin Tănase şi *Autoportretul unei fete cuminţi*, regizat de Ana Lungu. Am ales să scriu despre cele două filme pentru că se poate spune că ilustrează două tendinţe importante ale tipurilor de viziune şi de estetică pe care le putem aştepta în următorii ani de la tinerii regizori.

Lumea e a mea marchează o distanţare de paradigma dominantă a noului realism românesc şi a minimalismului, propunînd un mod de a face cinema care recuperează, în mod inteligent, cîteva dintre tehnicile filmului mainstream oferind, în acelaşi timp, o viziune personală puternică, în care sensul/simţul românesc al realităţii vine dintr-o foarte puternică actualitate (cum ar fi spus poetul Yi Sha). Este unul dintre filmele care ies total din paradigma postcomunismului. Personajele din filmul lui Nicolae Constantin Tănase sînt puternic legate de prezent, de lumea adolescenţilor de azi. Larisa, o adolescentă de 16 ani, care trăieşte într-un oraş românesc de la malul mării, este protagonista unui film în care toate falsele valori cu care tinerii de azi se confruntă (şi pe care, în lipsa unei îndrumări, le adoptă) sînt prezente: suprafaţa (imaginea) şi percepţia sînt totul, contează maşinile, banii, influenţa şi puterea, care sînt obţinute prin orice mijloace. Provenind dintr-o familie săracă, avînd un tată vitreg abuziv şi o mamă care tolerează abuzurile acestuia, Larisa rămîne să ia decizii în ceea ce priveşte propria viaţă în lipsa oricăror repere. Atunci cînd se îndrăgosteşte de Florin, un tînăr cu cîţiva ani mai mare decît ea, care pare să îi ofere un statut în „ierarhia" liceului, dar care este apropiat de un mediu de interlopi, lumea ei pare să se destrame, trăsătură exprimată de regizor şi la nivel vizual, prin inserarea unor segmente onirice la limita dintre realitate şi imaginar. Sînt sigur că aceste secvenţe în *slow motion*, care vin să sublinieze o percepţie obturată a protagonistei, vor fi subiectul multor discuţii. Dacă ne gîndim la forţa de impunere a filmelor noului realism românesc, cel puţin în rîndul criticilor de film, poetica cinematografică a lui Nicolae Constantin Tănase se va lovi de anumite prejudecăţi, tocmai prin distanţa foarte mare pe care şi-o ia faţă de această paradigmă estetică. Deocamdată vreau să semnalez interpretarea extraordinară a Anei-Maria Guran, descoperită de regizor în cadrul atelierului de teatru pentru liceeni Ideo Ideis. *Lumea e a mea* este un debut care nu ar trebui ignorat, fenomenul cinematografic autohton trebuind să se descopere şi în alte direcţii, diferite de cea impusă odată cu succesul filmului *Moartea domnului Lăzărescu*.

Am pomenit filmul lui Cristi Puiu, tocmai pentru că celălalt debut de excepţie, *Autoportretul unei fete cuminţi*, este un debut în care influenţa regizorului *Aurorei* este semnificativă. Filmat exclusiv în cadre statice, filmul ne prezintă povestea Elenei Popa, o tînără din Bucureşti, născută într-o familie bună, care îşi dă doctoratul în inginerie seismică. Toate nemulţumirile şi dramele ei se petrec într-un ritm extrem de lent. „Conflictele" se sting rapid: relaţia ei cu un tînăr doctor căsătorit, mutarea dintr-un apartament în altul, insomniile şi începutul unei aparente depresii sînt toate prezentate spectatorului într-o formă dedramatizată, care este tributară unei concepţii narative ce nu favorizează o cunoaştere omniscientă a faptelor. Atitudinea tatălui şi a amantului sînt oarecum asemănătoare, protagonista plasîndu-se într-o poziţie de subordonare faţă de amîndoi. Atunci cînd îi cere tatălui bani pentru a-şi cumpăra un cîine, acesta îi spune că aceasta nu este prioritatea ei. Într-un mod asemănător, amantul îi spune că îşi pierde vremea numai cu tîmpenii şi din această cauză a ajuns să aibă insomnii. Elena este incapabilă să ia decizii radicale, care ar putea să îi schimbe viaţa. Chiar şi atunci cînd decide să se despartă, aceasta pune capăt relaţiei printr-o conversaţie telefonică lipsită de orice dramatism sau încărcată cu un „dramatism" egal cu celelalte momente ale vieţii ei. Criza prin care trece personajul nu explodează niciodată tocmai pentru că Elena nu pare să fie înzestrată pentru o asemenea reacţie. Ea este, într-adevăr, o „fată cuminte", incapabilă să se rupă de dependenţa faţă de părinţi şi de aprobarea acestora. Iar tipul de dramaturgie ales de Ana Lungu se sincronizează perfect cu situaţia şi temperamentul personajului. În afară de debuturile în lungmetraj, Zilele Filmului Românesc au însemnat întîlnirea publicului festivalier cu cele două filme româneşti selectate, anul acesta, la Festivalul de la Cannes – *Un etaj mai jos*, al lui Radu Muntean şi *Comoara* lui Corneliu Porumboiu.

Ultimul film al lui Radu Muntean abordează subiectul într-un stil aproape polemic faţă de naraţiunea tipic hollywoodiană a filmelor în care se petrece o crimă. Povestea: după ce în blocul său este omorîtă o studentă, Pătraşcu (interpretat de Teodor Corban) nu spune nimic Poliţiei. Deşi bănuieşte că cel care a comis crima este un vecin, avînd destule motive să-l suspecteze de acest lucru, acesta alege o atitudine total pasivă, ascunzîndu-i totul soţiei sale. Nu aş vrea să spun mai multe lucruri despre acţiunea filmului, lăsîndu-i fiecărui spectator privilegiul de a descoperi povestea lui Radu Muntean. Deocamdată, e important faptul că *Un etaj mai jos* sintetizează, pe lîngă estetica Noului Cinema Românesc, şi un anumit tip de mentalitate în ceea ce priveşte raportarea colectivă la anumite evenimente.

În competiţia internaţională, cuvintele-cheie au fost: „criza de cuplu (*10.000 de kilometri, Incendiul*), criza de familie (*Radiator, Parisul nordului*), criza de identitate (*Plan pe şase ani, Nopţi de vară*), criza economică (*Lecţia*), situaţia de criză (*Melbourne, 600 de mile, Regii capitulează, Melody, Despre oameni şi oi*)", cum a sintetizat Mihai Chirilov.

Cîştigătorul Trofeului TIFF a fost filmul argentinian *El Incendio*, care se încadrează în categoria dramei/ crizei de cuplu. Fericirea fragilă a relaţiei dintre Lucia (interpretată de Pilar Gamboa) şi Marcelo (interpretat de Juan Barberini) este pusă în pericol atunci cînd aceştia se află puşi în situaţia de a cumpăra un apartament. Nu ştim exact de ce aceştia călătoresc cu întreaga sumă de 100.000 de euro asupra lor, de ce se expun la un astfel de pericol. Deşi Marcelo pare să nu accepte banii veniţi de la tatăl Luciei, problemele acestora depăşesc complexul lui de inferioritate, criza explodînd în cîteva scene de un dramatism foarte puternic, sporit şi de o tehnică a camerei purtate (*hand-held*) bine stăpînită. ■

După 40 de ani

Silvia DUMITRACHE

Despre oameni şi oi/Rams/Hrútar, în regia lui Grimur Hakonarson (Islanda-Danemarca), proaspăt cîştigător al prestigiosului Un Certain Regard la Cannes (primul film islandez premiat la această categorie), s-a remarcat şi la TIFF 2015, primind Premiul Special al Juriului şi Premiul Publicului. Inspirat dintr-o poveste adevărată, pe care a auzit-o de la tatăl său, Grimur Hakonarson a dorit să surprindă în *Rams* fragilitatea relaţiilor familiale, incapacitatea de comunicare născută dintr-un orgoliu exagerat, dar şi ideea că tăcerea menţinută timp de patruzeci de ani se poate topi într-o clipă atunci cînd există un ţel comun. În acest caz – salvarea ultimelor exemplare de oi din rasa existentă în acea regiune izolată din Islanda.

Într-un mediu aspru, dar idilic – iar filmul excelează la nivel imagistic –, într-o zonă rurală a Islandei, caracterele oamenilor sînt şi ele în ritm cu natura căreia trebuie să-i facă faţă: dure, pragmatice, necruţătoare. Şi totuşi, în acest spaţiu în care omul trăieşte mai simplu şi mai firesc, fără a-şi pune probleme existenţiale, o notă profund umană, de o sensibilitate ce nu a putut fi anulată nici de zeci de ani de viaţă izolată, apare neaşteptat, din chiar obiectul supravieţurii comunităţii: creşterea oilor, activitate care le conferă atît un mijloc de trai, cît şi un motiv de mîndrie. Iar cînd oile sînt ameninţate cu dispariţia, atunci cînd „sfatul" decide sacrificarea tuturor oilor din cauza scrapiei, detectate la cîteva dintre ele, este ameninţată şi coeziunea comunităţii, însăşi existenţa ei. Dar, mai mult decît orice, trezeşte în doi membri ai comunităţii, doi fraţi care nu şi-au mai vorbit de patruzeci de ani, Gummi şi Kiddi (Sigurour Sigurjonsson şi Theodor Juliusson), un sentiment de mult îngropat, cel al iubirii şi al solidarităţii.

În acest film pastoral, o baladă modernă despre nişte oieri din secolul al XXI-lea, oscilînd între un stil de viaţă modern şi o atitudine ancestrală, Grimur Hakonarson a vrut să creeze o legătură între elemente tipic islandeze şi un caracter uman universal. *Rams* încadrează un sentiment uman general într-un cadru specific, vorbind despre forţa solidarităţii umane în faţa unui pericol perceput ca fiind comun. Nu contează că, în acest caz, pericolul este dispariţia unei specii de oi, este suficient pentru a face ca două suflete înăsprite să reuşească să se deschidă din nou.

Mizînd pe un dialog succint şi concentrat, în consonanţă cu caracterul introverit al celor doi fraţi, filmul excelează la capitolul umor de situaţie: un cîine vioi este cel care duce mesajele de la un frate la celălalt, căci doar aşa comunică, prin scris; delicioase sînt momentele de surprindere a vieţii cotidiene a celor doi fraţi, secvenţe banale, dar care la ei se transformă în mici scheciuri, de pildă atunci cînd Gummi îşi taie unghiile cu o foarfecă imensă sau cînd îl transportă pe fratele său la spital în cupa maşinii de deszăpezit, livrîndu-l în faţa spitalului ca pe o marfă.

Un film puternic pictural, *Despre oameni şi oi* apelează atît la dualitatea umană, cît şi la cea a naturii, plusînd pe ideea contrastelor care menţin nota de imprevizibil. Peisajul idilic ascunde în el un potenţial destructiv, la fel cum modul ursuz al fraţilor care au pus atît între ei doi, cît şi între ei şi lume o barieră rigidă ascunde o notă de sensibilitate şi omenie atît de puternică, încît, la final, reuşeşte să depăşească orice neînţelegere şi orice orgoliu. Cu ce sacrificiu, nici nu mai contează.

„Îmi asum marginalul"

Interviu cu Corneliu PORUMBOIU

*Cu ocazia Zilelor Filmului Românesc de la TIFF 2015, Ion Iondolean s-a întîlnit cu regizorul Corneliu Porumboiu. Pornind de la ultimul său film, **Comoara** – care a cîştigat Premiul Zilelor Filmului Românesc la secţiunea Lungmetraj (după ce, în urmă cu puţin timp, îşi adjudecase Premiul „Un Certain Talent" la Festivalul de la Cannes), regizorul a vorbit despre modul în care a formulat, la nivel estetic, povestea, scrisă cu ajutorul istoriei co-protagonistului Adrian Purcărescu, despre cum vede receptarea filmelor sale în rîndul criticilor români şi despre caracteristicile unei filmografii care deja include multe scurtmetraje, cinci lungmetraje şi destule premii.*

© Chris Nemeş

Dacă ne uităm la parcursul filmografiei tale, vedem o legătură între poveste şi felul de a povesti – deci, între istorie şi estetică. Această armonizare este raţională şi dezbătută sau intuitivă?

Nu, mă gîndesc la asta, pentru că, pînă la urmă, fiecare film e un soi de construct. Şi întotdeauna cînd fac un film e un soi de paradox, pentru că vreau să fixez nişte lucruri. De obicei, mă inspir din ceea ce se întîmplă în jurul meu şi vreau să fixez nişte lucruri care se întîmplă în realitate, dar, pe de altă parte, îmi dau seama că prin ceea ce fac eu construiesc un anumit tip de discurs, care trebuie cumva conţinut şi în film.

În registrul pe care îl alegi?

Exact, exact.

Continuînd pe aceeaşi linie, vreau să te întreb dacă experienţa pe care ai acumulat-o îţi permite să te simţi confortabil în mai multe registre estetice.

Într-un fel, cred că parcursul meu de pînă acum e într-o zonă şi tot timpul cred că am *săpat*, ca să zic aşa, într-o anumită direcţie. Poate în filmele viitoare o să contrazic puţin ceea ce am făcut pînă acum.

Nu ştiu în ce măsură îţi plac catalogările, dar ţin să te întreb ce părere ai despre etichetarea ta ca adept al minimalismului, al minimului de resurse?

Cred că e corectă; la un moment dat şi într-un fel, asta vine şi din mijloace, posibilităţi şi parcursul pe care l-am avut încă din şcoală. Pe de altă parte, cred că noi avem nişte căutări în zona asta, a marginalului, şi îmi asum marginalul. Deseori, mi se pare ridicol că ne comparăm tot timpul cu americanii şi să vrem să facem nişte lucruri ca ei, ceea ce e imposibil. Pînă la urmă, trăim într-o ţară care, de-a lungul culturii ei, a fost tot timpul cumva *între*. Rădăcinile mele sînt în zona asta, şi căutările mele sînt legate de tipul ăsta de cultură şi de marginal.

Există o legătură directă cu cercetarea ta, în film, cînd indici tocmai Proclamaţia de la Islaz şi, într-un fel, schimbarea unei epoci în România?

Bine, asta a fost o coincidenţă; chiar se petrecea în Islaz – apoi, evident, era aspectul istoric. Dacă te gîndeşti la istoria de atunci, care a schimbat fundamental România şi a pregătit ceea ce s-a întîmplat la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi mai ales la începutul secolului al XX-lea. Dar totul a plecat de la o coincidenţă.

O coincidenţă fericită, cumva, şi pe linia ta de gîndire.

■■■ Direcţii

În prima parte a filmului, în cadrele de interior, surprinzi prin folosirea de plan-contraplan. În a doua parte a filmului, în cadrele de exterior, focalizezi uneori un singur plan din cadru. De ce ai făcut aceste alegeri?

Pentru că m-a interesat să am un tip de mişcare. Cineva vine cu o poveste la celălalt, îl influenţează pe celălalt. Şi mi s-a părut că alegerea asta de plan-contraplan îmi fluidiza tipul ăla de moment, care era legat de comoară. Apoi, există şi utilizarea planurilor-detaliu, care iar vine dintr-o zonă de mişcare şi de lucru, pe care o fixez, dar pe de altă parte, se transformă în altceva.

Tot din punct de vedere tehnic, pentru mine în filmul ăsta există mai puţin comic de limbaj decît în filmele tale anterioare. Acum încerci să faci un comic mai degrabă metadiscursiv, un comic cinematografic. Am simţit diverse trimiteri, mici glumiţe hitchcockiene – cea cu deschiderea comorii în care, într-un prim pas, nu este nimic. Nişte ironii. Ai vrut ca, abordînd un subiect nou şi cu o estetică nouă, să vii cu un alt tip de comic sau e doar o presupoziţie greşită?

Eu am avut o problemă de ton, după scrierea scenariului şi cînd am început să fac castingul. Am vrut să văd ce ton găsesc în actori, în jocul lor, şi cam ce echilibru pot să găsesc, pentru că îmi era teamă – personajele puteau să cadă în caricatură. Şi asta încă din stadiul castingului. Dialogurile erau spumoase, dar, pe de altă parte, am încercat să le recreez cu un soi de decalaj al personajelor. Şi am tot încercat şi sînt foarte mulţumit de ceea ce a ieşit. Evident că m-a interesat în partea a doua acea căutare, să creez un tip de suspans. În căutarea din curte şi pînă vine poliţia, şi pînă la final, m-a interesat un tip de suspans, am vrut să mă joc cu clişeul – oricine s-ar aştepta că trebuia să moară cineva. Pînă la urmă, dintr-un anumit punct de vedere, avem ceva de western acea căutare din curte. Se duc unii să caute o comoară... Da, am avut referinţele astea şi m-am gîndit la lucrurile astea cînd am făcut filmul.

În *Poliţist, adjectiv*, filmezi un dicţionar şi un desen-schemă premergător arestului, în *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau metabolism*, un film medical făcut în interiorul intestinului gros, în *Comoara*, ilustraţii din cartea Robin Hood şi schiţe tridimensionale realizate de detectorul de metale. Prin această tehnică, ai în vedere transformarea şi depozitarea realului în text sau imagine, în aşa fel încît să funcţioneze ca un răspuns la dilemele tale şi ale personajelor tale?

În *Comoara*, vorbeam despre mişcarea pe care o aveam. Cartoanele sau inserturile astea le-am gîndit într-o primă fază ca un soi de capitol şi ele dădeau şi o estetică, şi un tip de imaginar. Ele se compun cumva pe tot traseul filmului – există un tip de evoluţie a lor, pînă la cadrul final, cel cu Soarele, pe care îl consider că face parte din familia asta, ca mişcare. L-am gîndit ca un tip de transformare, ca un tip de televizor, prin care ai acces, la ceea ce te influenţează, de fapt.

Deci cei care compară filmul tău cu un basm nu greşesc. Sau, cu un fel de basm. Faptul că alegi nişte imagini din Robin Hood, foarte frumoase şi cumva detaşate de real, provenite dintr-un imaginar. Desene foarte puternice. Şi jocul de la final, cu copii – un fel de basm cotidian.

> Îmi doresc foarte mult şi chiar am nevoie de public în România. Pentru că, la un moment dat, ai senzaţia că, dacă faci film şi nu ai public devine o problemă în sine.

M-a interesat aspectul ăsta al aventurii. Am vrut ca spectatorul, cînd vede filmul, să participe, să trăiască o aventură.

Toma Cuzin spunea, într-un interviu, că ai ţinut să lucrezi şi cu familia lui. De asemenea, ai folosit istoria celorlalţi doi actori principali. Cum a fost să lucrezi cu istoriile acestea personale? Cu alte ocazii ai mai făcut lucrul ăsta în *A fost sau n-a fost?* şi în *Metabolism*, fiind autoreflexiv – sigur, şi în *Al doilea joc*, în care totul e mult mai clar, mai personal. Dar aici e şi mai clar, pentru că sînt istoriile personale ale mai multor oameni, nu numai a ta. Cum a fost?

Cumva, am fost influenţat de asta, iar după scriitură, evident că tu sintetizezi. De exemplu, cu Adrian a fost mai greu, mai delicat pentru el, pentru că erau multe lucruri personale. Dar după scriitură s-a conturat un personaj care avea alte date şi la fel s-a întîmplat şi cu Toma Cuzin. Încă din stadiul de casting, mi-am dat seama că biografia lui era importantă şi era singurul care, în mod real, ar fi plecat la acest drum. Ceilalţi erau foarte sceptici, aşa, chiar dacă încercau să joace tot lucrul ăsta. Şi după aceea, toată încărcătura şi tot trecutul lui – care e unul impresionant – se simt la un moment dat.

Deci, cumva, tu ai gîndit un film şi apoi ai încercat să cauţi pionii potriviţi pentru a-l umple.

De exemplu, personajul lui Costi, în scenariu, era mai moale. Tot timpul ai nevoie de actori, iar dacă îi îţi oferă ceva foarte bun, rescrii. Dacă îmi dă o nuanţă la care nu m-am gîndit, rescriu.

Deci, a fost cumva un consens.

Exact. Întotdeauna e aşa. În prima etapă, e scrierea scenariului, care e cumva destul de abstractă la început. Apoi, te gîndeşti la actori, rescrii părţi; adică nu sînt ca nişte cutii separate, în aşa fel încît să spui: „Am făcut aia, am trecut la aia". Schimbi şi în timpul filmărilor. Iar eu sînt interesat să am actori şi îmi plac actorii care îţi dau ceva în plus şi nu se rezumă la un tip de execuţie.

■■■ Receptări

Schimbînd puţin subiectul, vreau să punem o problemă puţin mai delicată, anume critica de film din România. Simţi că eşti înţeles de critica de film din România în demersurile tale? Te interesează acest aspect?

Evident că mă interesează şi critica, şi spectatorii, pentru că, pînă la urmă, filmul îl faci pentru ca apoi să îl comunici, şi fără asta nu l-ai mai face. Ai nevoie de feedback. Pe de altă parte, cred că, în critică, se întîmplă foarte multe lucruri, care sînt foarte vii, iar pe de altă parte, nu mai există spaţiul ăla... (Critica, *n.a.*) a scăzut din importanţă şi din expunere, dar acum e un val de tineri, cum ar fi cei de la *Film Menu* – e o critică din asta care creşte. Din păcate, cred că expunerea a scăzut foarte mult. Multe ziare nu mai au o secţiune de cultură, iar acum zece ani aveau în redacţie doi-trei jurnalişti, care scriau despre cultură şi erau specializaţi în anumite domenii.

Apropo de critici de film, ce spui despre afirmaţia lui Lucian Maier, potrivit căreia – pentru spaţiul cultural românesc – „tu oferi cele mai izbutite exerciţii cinematografice de autocontemplare"?

E foarte flatant.

Pe de altă parte, te deranjează că unii critici te privesc drept un regizor plin de umor, pus pe farse şi, cumva, urmăresc filmele tale după principii cantitative – adică, cît umor e, cît de năstruşnic e umorul?

Depinde foarte mult, pentru că mă interesează ce spun oamenii, în general. Dar, pe de altă parte, dacă un text nu e pertinent – şi de multe ori se întîmplă, mai ales la noi în ţară, să te trezeşti cu afirmaţii gratuite şi uneori chiar răutăcioase –, nu mă încarc foarte tare. Adică, sînt lucruri care contează, poate să fie o critică negativă, dar dacă e pertinentă dintr-un punct de vedere, să fie constructivă, poate să funcţioneze. Îţi dai seama, sînt la al cincilea film şi am citit destul de multe lucruri despre mine şi despre filmele mele, pînă acum... sînt destul de distanţat.

Vorbim mult despre critici, dar vorbind despre publicul larg, ce aştepţi ai? Cum ai vrea să îţi privească filmul?

Sincer, despre toate filmele mele – chiar şi despre *Metabolism* – am crezut că sînt filme de public, într-un fel. Îmi doresc foarte mult şi chiar am nevoie de public în România. Pentru că, la un moment dat, ai senzaţia că, dacă faci film şi nu ai public, devine o problemă în sine. Şi, acum, de exemplu, a fost premiera la *Comora* şi nu prea funcţionează în cinema-uri, şi peisajul ăsta e destul de trist, pentru că, pînă la urmă, te hrăneşti din public şi din feedbackul pe care ţi-l dă. Dar asta e situaţia.

Apropo de public, de receptare, ne-ai surprins alegîndu-l pe fiul lui Toma Cuzin să fie pe posterul oficial. Alegerea asta a fost tocmai pentru a atrage mai mult public?

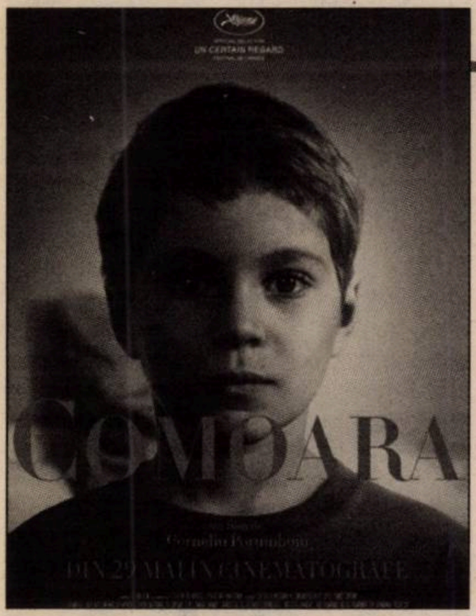
Acolo am lucrat cu o agenţie şi mi-a propus foarte multe variante. Asta a venit de-a lungul timpului. Nu mi-au convenit celelalte şi am ajuns la asta; nu am avut, de la început, un concept pentru trailer, cum promovăm filmul, ce afiş facem. Totul a fost de pe azi pe mîine. Fotografia pe care am folosit-o era o fotografie de *making-of*.

Interviu realizat de
Ion INDOLEAN

■

Comedia erorilor și fabula morală

Mihai FULGER



Printr-al cincilea lungmetraj al său, Corneliu Porumboiu demonstrează că, după o perioadă de căutări stilistice, și-a găsit – și poate să își impună – propria voce în cinematograful de artă contemporan.

Scriind, acum aproape doi ani, despre *Cînd se lasă seara peste București sau Metabolism*, al treilea lungmetraj al lui Corneliu Porumboiu, încheiam exprimîndu-mi îngrijorarea că regizorul ar putea eșua „într-un cinematograf autist, în care lipsa de comunicare dintre personaje să fie dublată de lipsa de comunicare dintre autor și spectatori". Următorul său film, experimentalul *Al doilea joc* (o evidentă notă discordantă în opera de pînă acum a lui Corneliu Porumboiu), mi-a adîncit îngrijorarea. Din fericire, *Comoara* l-a reconciliat pe cineast cu publicul său, fără ca amprenta regizorului să slăbească ca urmare a unor concesii făcute comercialului facil. Dimpotrivă, filmul convinge prin inteligența, subtilitatea și talentul reconfirmate de autorul său.

Protagonist este Constantin Toma, pe scurt Costi (Cuzin Toma), un funcționar de primărie bucureștean, plin de griji pentru ziua de mîine: cum va reuși să își întrețină în continuare familia, ținînd totodată pasul cu ratele de la apartament și mașină? Într-o seară, vecinul Adrian Negoescu (Adrian Purcărescu) bate la ușa lui și, după ce îi este refuzat un împrumut substanțial, îi propune lui Costi să-i devină partener într-o „afacere" care i-ar putea scăpa pe amîndoi de orice griji. O legendă din Islaz, satul natal al lui Adrian, spune că, înainte de venirea comuniștilor, străbunicul acestuia ar fi îngropat o comoară în curtea casei (ulterior naționalizată, în 1947, și retrocedată urmașilor, de abia în 1998). Acum, cînd firma sa a dat faliment și nu și-a mai onorat datoriile față de bancă de vreo trei ani, riscînd să-și piardă oricînd locuința, Adrian nu mai are altă speranță de redresare decît un miracol: găsirea comorii străbunicului. Însă lipsa fondurilor îl obligă să-și găsească un tovarăș. Costi cedează ispitei îmbogățirii peste noapte, ceea ce nu ar trebui să ne mire prea mult, date fiind numeroasele cazuri de credulitate aflate din presa neaoșă. Celor doi li se adaugă, în vînătoarea de comori, Cornel (Corneliu Cozmei), care vine pe șest la Islaz, aducînd două detectoare de metale, și-și vinde serviciile la jumătate din prețul cerut de firma sa.

Criticul american Eric Kohn (*Indiewire*) compară *Comoara* cu un film de Frank Capra, combinînd sentimentalismul cu viziunea moralizatoare. Într-adevăr, rolul lui Cuzin Toma de aici este asemănător celor interpretate de Gary Cooper sau James Stewart, în filmele maestrului Hollywoodului clasic. Costi este un om bun, care nu dorește răul nimănui și își iubește necondiționat soția, Raluca (Cristina Toma), și fiul de șase ani, Alin (Nicodim Toma). Pe acesta din urmă, terorizat de un coleg scandalagiu, Costi îl învață să riposteze, dar fără a-și lovi adversarul, pentru că „nu e frumos să te bați". Totuși, eroul nostru ajunge să aplice vorba memorabilă a lui Groucho Marx: „Acestea sînt principiile mele și, dacă nu vă plac, am și altele". Cînd află că, pentru orice comoară descoperită, trebuie înștiințată imediat Poliția, găsitorul fiind altminteri pasibil de închisoare, Costi susține ferm, în fața vecinului pentru care fentarea legii nu reprezintă nicidecum un impediment: „Dacă nu declarăm, eu nu vin". Însă, ajuns la fața locului, protagonistul își pierde treptat din hotărîre, căzînd și el victimă a comorii dezumanizante – după cum știm, din filme similare tematic (precum clasicul *Comoara din Sierra Madre* al lui John Huston) și nu numai, mirajul înavuțirii rapide le întunecă mințile oamenilor, care săvîrșesc fapte necugetate. La fel se întîmplă cu liniștitul Adrian, care devine tot mai suspicios pe măsură ce groapa se adîncește și, cum „intrusul" Cornel îndrăznește să-i răspundă la provocări, sare prompt pentru a-l sancționa, înarmat cu o lopată. Ca și în celelalte filme ale lui Corneliu Porumboiu, dezacordurile flagrante dintre aparența și esența personajelor generează momente comice incomode, care amuză și, în același timp, ridică întrebări privind natura umană.

Comoara este și o comedie a erorilor, deseori cu pronunțate accente absurde. De pildă, șeful lui Costi (Florin Kevorkian), judecînd după scăderea de randament a protagonistului și după pretextul găsit de acesta pentru a-și putea părăsi serviciul în timpul programului, ajunge la concluzia că el are o aventură cu o colegă de birou și, ca atare, îi ține un discurs „ca între bărbați", una dintre concluzii fiind aceea că „munca și dragostea nu pot să fie împreună". Totuși, cea mai mare eroare de apreciere o fac Adrian și, pe urmele sale, Costi, atunci cînd pornesc în vînătoarea de comori – însă nu vreau să vă dezvălui unul dintre *clou*-urile filmului.

Corneliu Porumboiu nu tinde către un realism de tipul celui propus de Cristi Puiu, la care chiar și personajele secundare au poveștile lor (iar noi, spectatorii, avem un acces limitat la ele), și impresia de viață autentică este covîrșitoare. Aici, cu puține excepții (cele două scene de pe terenul de joacă, secvența cu cei doi săteni din Islaz, care trec pe uliță bîrfindu-l pe Adrian și pe care regizorul vrea ca noi să-i auzim), în cadru nu apar decît personajele relevante narativ (care nu sînt implicate în *plot*-uri secundare), decorurile sînt minimale, aparatul de filmat se mișcă parcimonios (doar simple panoramări), iar obișnuitele planuri-secvență (cu camera fie fixă, fie mișcată pe trepied) sînt înlocuite uneori de discuții segmentate prin cîteva tăieturi de montaj (în mașina sau bucătăria protagonistului, cu repetarea acelorași unghiuri). Pe scurt, prin sublinierea artificiosului, regizorul pare a ne avertiza că nu urmărim niște „felii de viață", ci niște tablouri *construite* de el și aflate sub controlul său total.

Mai mult, la fel ca Jean-Luc Godard, Corneliu Porumboiu apelează – cum o făcuse în *Polițist, adjectiv* și *Metabolism* – la diverse procedee menite a descuraja imersiunea în poveste. De pildă, sînt filmate titlul și o imagine dintr-o ediție ilustrată a lui *Robin Hood* (cartea din care Costi și soția sa îi citesc seara fiului lor), la fel cum, în *Polițist, adjectiv*, erau filmate rapoartele de filaj ale protagonistului Cristi. Dacă în *Metabolism* puteam vedea o endoscopie, acum pe ecran apar un grafic 3D și un tabel cromatic cu valori corespunzînd diferitelor zăcăminte, ambele avînd ca sursă detectoarele de metale, dar și un fragment dintr-un talk-show despre proiectul Roșia Montana, în care un invitat academician pledează pentru sustenabilitate (secvență pe care noi o vedem *ca la televizor*). De altfel, legendarul personaj englez și proiectul din Munții Apuseni sînt referințe importante pentru regizorul-scenarist, care, ca de obicei, nu lasă nici un detaliu la voia întîmplării: dacă pe noptiera familiei Toma se află deschisă o carte a istoricului Neagu Djuvara și nu a unui alt autor, motivul e că pe ilustrația de pe coperta volumului apare o parte din ceea ce se așteaptă să găsească Adrian, Costi și Alin. În studiul pe care Andrei State i-l dedică lui Corneliu Porumboiu în recentul volum colectiv coordonat împreună cu Andrei Gorzo (*Politicile filmului*, Editura Tact), autorul identifică trei tipuri de realism în filmele cineastului: situațional (*A fost sau n-a fost?*), semantic (*Polițist, adjectiv*) și conceptual (*Metabolism*). Acum ar mai trebui adăugat, cred, un realism simbolic, prezent în *Comoara*. Însă chiar dacă realismul lui Corneliu Porumboiu a evoluat între cele patru filme, constantele tematice și stilistice le certifică apartenența la universul aceluiași creator.

Numele unor personaje (Negoescu, Sofronea) ne duc cu gîndul la confrați ai regizorului, iar faptul că pe „expata" de la bancă o cheamă Emma Dumont ne sugerează o reverență a lui Corneliu Porumboiu în fața cineastului francez Bruno Dumont, care l-a influențat în ceea ce privește lucrul cu actorii; dar acesta, la rîndul său, fusese marcat de teoria „modelelor" a lui Robert Bresson (interpreți neprofesioniști, mecanizați, cărora marele regizor francez le dădea următoarea indicație: „Nu trebuie să jucați nici pe alții, nici pe voi înșevă. Nu trebuie să jucați pe *nimeni*"). Pe urmele lui Bresson și Dumont (sau ale neorealiștilor italieni), Corneliu Porumboiu utilizează atît actori profesioniști (Cuzin Toma, Florin Kevorkian, Laurențiu Lazăr etc.), cît și neprofesioniști (majoritatea distribuției – de exemplu, în rolurile soției și fiului lui Costi apar soția și fiul actorului Cuzin Toma), iar rezultatele sînt excelente.

Analizînd nivelul conotativ al narațiunii, Bogdan Ghiu observă, pe *LiterNet.ro*, că, prin *Comoara*, „Corneliu Porumboiu a creat o povestire filozofică". Se poate spune, la fel de îndreptățit, că filmul este o fabulă morală, plasată undeva între Frank Capra și Éric Rohmer. Important este ca noi să fim – așa cum le recomanda comandantul Anghelache subalternilor săi, în finalul lui *Polițist, adjectiv* – atenți la semnele pe care ni le pune la dispoziție autorul, pentru a-i decripta cît mai adecvat opera. ■

Palmaresul Festivalului Internațional de Film Transilvania 2015

■■■ Filmul argentinian *Incendiul/El incendio*, în regia lui Juan Schnitman, a cîștigat Trofeul Transilvania, sîmbătă seara, la Teatrul Național Cluj, la gala de închidere a celei de-a 14-a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF). Alături de Dennis Lim, juriul format din Violeta Bava (selecționer, codirector Buenos Aires International Film Festival), George Ovashvili (regizor), Olimpia Melinte (actriță) și Juliette Lepoutre (producător), a decis și Premiul pentru Cea mai bună regie. Premiul a mers la Kristina Grozeva și Petar Valchanov, pentru cel de-al doilea film al lor, *Lecția/Urok*. Același film i-a adus actriței Margita Gosheva Premiul pentru Cea mai bună interpretare. Pe scenă, directorul artistic TIFF, Mihai Chirilov, a spus că „regizorii celor 12 filme din competiție sînt, în opinia mea, cele mai importante noi voci din cinematografia mondială. Eu le ofer tuturor cîte un Trofeu Transilvania simbolic". Chirilov le-a mulțumit regizorilor Mircea Daneliuc, omagiat printr-o amplă retrospectivă anul acesta, și lui Cristi Puiu, pentru momentele minunate oferite în festival.

■■■ Premiul Special al Juriului, oferit de HBO, a mers către *Despre oameni și oi/Hrútar*, în regia lui Grímur Hákonarson (Islanda-Danemarca), „un portret social și personal, reflexiv și extrem de cursiv", conform juriului. Același film a fost și favoritul spectatorilor de la TIFF, cîștigînd Premiul Publicului pentru un film din competiție. Cel mai popular film din întreaga selecție a fost *Operațiunea Arctic*, regizat de Grethe Bøe-Waal, din Norvegia. Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui titlu din secțiunea „Cuvintele sînt de prisos", i-a fost acordat dramei rusești *Test/Ispytanie*, regizate de Aleksandr Kott.

■■■ Nastassja Kinski a fost distinsă cu Premiul Special pentru contribuția adusă cinematografiei mondiale. Actorul Marin Moraru a fost distins, la rîndul său, cu Premiul de Excelență.

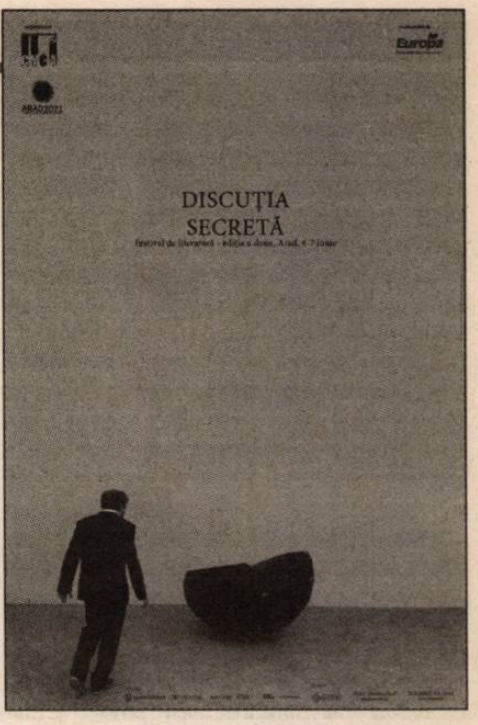
■■■ Actorul britanic Richard Johnson a fost omagiat, *post mortem* cu un Premiu pentru întreaga carieră, *in memoriam*. Johnson a interpretat, în 1968, rolul comandantului roman Tiberius, în filmul *Columna* de Mircea Drăgan, și a putut fi văzut, anul acesta, în competiția TIFF, în filmul *Radiator* de Tom Browne, care a ridicat premiul la gală.

■■■ Pentru al doilea an la rînd, Corneliu Porumboiu și-a adjudecat, cu filmul *Comoara*, Premiul Zilelor Filmului Românesc, pentru secțiunea Lungmetraj. Anul trecut, a fost distins cu același premiu, pentru *Al doilea joc*. Nicolae Constantin Tănase a fost recompensat cu Premiul Zilelor Filmului Românesc, pentru Debut, pentru *Lumea e a mea*. Premiul Zilelor Filmului Românesc, pentru Scurtmetraj, a fost acordat *ex aequo* filmelor *Ramona* de Andrei Crețulescu și lui *Black Friday* de Roxana Stroe. O Mențiune Specială în aceeași categorie i-a revenit lui *Pavel*, în regia lui Alexandru Ranța. Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj din secțiunea „Umbre" a mers către *El bosque negro* de Michael Spiccia.

■■■ A doua ediție a Transilvania Pitch Stop a adus pe scenă tineri regizori români cu proiecte în dezvoltare, premiați în urma sesiunilor de prezentare în fața producătorilor și cineaștilor români și străini. În cadrul TPS, dedicat regizorilor aflați la debut sau la al doilea film, au fost acordate două premii: Transilvania Pitch Stop Development Award a fost cîștigat de proiectul Ivanei Mladenovic, *Soldații/The Soldiers*, iar Transilvania Pitch Stop CoCo Award i-a revenit lui Bogdan Mureșanu, cu *1985*.

■■■ Premiul Competiției Locale a fost adjudecat de *Ridică-te și umblă!/Kelj fel, és jársz!* de Bán József. Mențiunea Specială a aceleiași competiții i-a fost oferită lui *Sorin* de Sofia Iulia Nelega.

■■■ Premiul pentru Cel mai bun film realizat în cadrul atelierului pentru adolescenți Let's Go Digital a fost cîștigat de *Păpușa de cîrpă*, de Georgiana Barcan, Delia Tărcăoanu și Luca Nicolaescu. Cu Premiul Juriului Tinerilor Francofoni a fost distins filmul *Viață sălbatică/Vie sauvage*, r. Cédric Kahn (Belgia-Franța).



„Discuția Secretă" redevine secretă, pînă la anul

Cristina ISPAS

Între 4 şi 7 iunie, s-a desfăşurat, la Arad, cea de-a doua ediție a Festivalului Internațional de Literatură „Discuția Secretă", devenit deja, prin prisma invitaților de marcă şi a programului încărcat şi bine gîndit, un nou punct de referință pe harta festivalurilor literare de anvergură din România ultimilor ani. Şi mă refer, în special, la cele de la Bucureşti (FILB – Festivalul Internațional de Literatură de la Bucureşti), Iaşi (FILIT – Festivalul Internațional de Traducere şi Literatură Iaşi) sau Bistrița („Poezia e la Bistrița", Festivalul Internațional de Poezie şi Muzică de Cameră), dar mai sînt sau au mai fost şi altele, la Sibiu sau Timişoara, de exemplu. Se marchează astfel, simbolic, o nouă etapă în evoluția cîmpului literar autohton şi, totodată, a generației afirmate şi formate în totalitate în sfertul de veac care a urmat Revoluției anticomuniste din 1989.

Aceste festivaluri – care vin după o primă epocă a taberelor de creație slab sponsorizate, mai degrabă improvizate, cu un număr mic de participanți şi cu un aer underground, care au avut loc la Fiad, Rîşca sau Săvîrşin, sau prin alte părți, suprapusă parțial peste epoca cenaclurilor virtuale, dintre care *clubliterar.ro*, cel de pe care provin majoritatea scriitorilor care au dat numele grupării „Discuția Secretă", a fost cel mai important – le aparțin, în cea mai mare parte, scriitorilor afirmați în climatul de libertate care a urmat epocii naționalist-socialiste.

Invitații primei ediții

Dat fiind că, probabil, nu toată lumea ştie, trebuie precizat că numele festivalului vine de la denumirea unui chat care există deja de mai mulți ani pe Facebook, care întruneşte mai mulți scriitori, printre care Ionuț Chiva, Rareş Moldovan, Dan Sociu, Lavinia Branişte, Andrei Doboş, Dmitri Miticov, Ruxandra Novac, Mihai Duțescu, Cosmina Moroşan, Ionelia Cristea, Vlad Moldovan, Bogdan Coşa, subsemnata şi alții, mai puțin activi, toți foşti membri, din nucleul mai dur, ai astăzi defunctului *clubliterar.ro*. O parte dintre aceşti scriitori sînt responsabili şi de unele proiecte mai ghiduşe, cum ar fi crearea falsului site D.C.-E., a site-ului Brand, care a însemnat un fel de catalog de fotografii în care o parte dintre scriitori mai sus-numiți au pozat în icon-uri ale literaturii universale cum ar fi William Faulkner, Ernest Hemingway, Samuel Beckett, Anne Sexton, Sylvia Plath, Haruki Murakami etc., şi a site-ului *canonul.net*, în acelaşi timp foarte controversat şi foarte citit, după cum s-a putut constata în numeroase ocazii, disponibil încă pe net pentru curioşii care nu l-au vizitat încă.

Pe lîngă cei din gruparea „Discuția Secretă", printre invitații primei ediții s-au numărat, din străinătate, poetul american David Berman, cunoscut şi ca frontman al fostei trupe Silver Jews, scriitorul maghiar, care a trăit în România pînă la vîrsta de 15 ani, György Dragoman, Philip Ó Ceallaigh, scriitorul irlandez care locuieşte de foarte mulți ani în România, dar şi tînărul poet basarabean Ion Buzu, iar din România au venit, de la Iaşi, Radu Andriescu, de la Bruxelles, Maxim Blum, de la Cluj, Stelian Müller, şi de la Bucureşti, jurnalista Alina Purcaru.

Mircea Cărtărescu, proaspăt cîştigător al Premiului de Stat al Austriei, a revenit, şi anul acesta, la festival, unde a participat la mai multe evenimente, dintre care două au avut un aer mai special: cel legat de lansarea integralei poeziei sale – *Poezia*, apărut la Editura Humanitas –, moment cu atît mai emoționant cu cît scriitorul şi-a reiterat cu această ocazie afirmația că nu va mai scrie, probabil, poezie niciodată, şi cel dedicat fostului Cenaclu Litere, pe care acesta l-a coordonat timp de şase ani. Pentru acest eveniment, lui Mircea Cărtărescu i s-au alăturat o parte dintre foştii membri ai Cenaclului, cu toții vizibil emoționați, pe care îi menționez în ordinea prezenței pe scenă: Sorin Gherguț, T.O. Bobe, Ioana Nicolaie, Angelo Mitchievici, Svetlana Cârstean, Cecilia Ştefănescu şi Cezar Paul-Bădescu. Cei prezenți au povestit, pe rînd, despre anii de cenaclu, despre cum a ajuns fiecare să se alăture grupului, despre prezența generoasă a lui Mircea Cărtărescu, prietenia care i-a legat şi a mai slăbit odată cu trecerea anilor, cum se întîmplă de obicei, dar şi despre atmosfera generală care domina cîmpul literaturii la sfîrşitul anilor '90 – începutul anilor 2000, despre cît de greu era să publici o carte etc.

Gabi Eftimie, prima laureată a festivalului

Din străinătate au venit, la cea de-a doua ediție a festivalului, poetul american de origine română Andrei Codrescu şi, tot din America, Anselm Berrigan (foarte puțin cunoscut publicului din România, după ce i-au fost traduse cîteva poeme într-o antologie de poezie americană apărută în urmă cu cîțiva ani la Editura Humanitas, fiul a doi poeți, dintre care unul este celebrul Ted Berrigan, o figură proeminentă a cercului The New York Group of Poets), care cu performat în cadrul „Serii americane", şi probabil cel mai cunoscut prozator maghiar în acest moment, Attila Bartis, şi el născut în România. Cei trei s-au integrat bine printre ceilalți invitați la festival şi au dovedit aceeaşi priză foarte bună la public.

Gruparea „Discuția Secretă" a avut şi ea două momente speciale în program: momentul Nocturna DS, cînd au susținut lecturi membrii grupării – Dan Sociu, Ionuț Chiva, Rareş Moldovan, Cosmina Moroşan, Irina Brumă, Bogdan Coşa şi Cristina Ispas şi Premiul DS, acordat pentru prima dată în acest an, care a constat într-o sumă de bani adunați din cotizațiile membrilor, cea mai generoasă contribuție fiind cea a lui HitGrrl, o membră/membru-fantomă – a cărei/a cărui identitate nu a putut fi deconspirată în decursul celor cîțiva ani buni care au trecut de la postarea primelor texte, semnate atunci, simplu, mihaela, pe *clubliterar.ro* – şi un trofeu realizat de artistul arădean Sorin Neamțu, extrem de prezent şi de activ în cadrul ambelor ediții ale festivalului, în calitate de organizator, oficial sau nu. Criteriile luate în calcul pentru acordarea premiului, în afară de cel implicit al valorii operei, au fost ca respectivul autor să nu facă parte din gruparea „Discuția Secretă" şi să nu se bucure (încă) de cota meritată pe piața literară din România. Premiul i-a revenit, în urma votului pe rețeaua de socializare, la care au participat exclusiv membrii grupării, poetei Gabi Eftimie (autoarea volumului *Nordul este o stare de spirit*, apărut în 2014, la Editura Charmides), care de cîțiva ani s-a mutat şi locuieşte în Suedia.

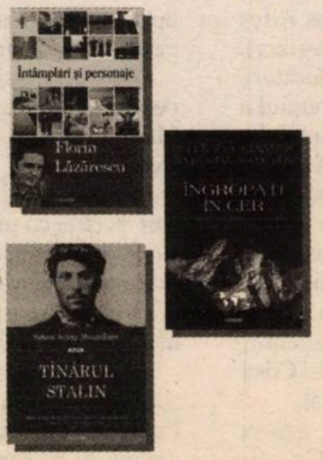
Sîmbătă au avut loc şi o serie de lansări de carte de poezie, într-un an deosebit de bogat pentru genul literar în cauză. Este vorba despre volumul semnat de Ionelia Cristea, cîştigătoare a concursului de debut de la Editura Cartea Românească pentru anul 2014, cu *Noaptea de gardă*; *Nada*, volumul lui Andrei Dósa, proaspăt apărut la Editura Pandora M; *Gravitație*, volumul Svetlanei Cârstean, şi el recent apărut la Editura Trei, *Arta războiului* a lui Romulus Bucur, apărut la Editura Tracus Arte, *aparenta naturalețe a vieții*, volum semnat de T.S. Khasis, de asemenea proaspăt apărut la Casa de Editură „Max Blecher", şi deja celebrul volum de poezie semnat de Dmitri Miticov, apărut la Editura Cartea Românească, *Dmitri: Genul cinic*. Lansările au fost precedate de o lectură publică a celor doi poeți basarabeni invitați anul acesta la Arad, Ion Buzu şi Hose Pablo.

Pe lîngă cei menționați deja, s-au mai numărat, printre invitați, Teodor Baconschi, care a lansat o biografie a lui C.S. Lewis, Silviu Gherman, mai cunoscut pentru proiectul său muzical Mes Quins, pentru videoclipurile sale umoristice de pe Teleschpenkel sau pe YouTube decît pentru cele trei volume de proză, unul de proză scurtă şi două romane (din cel mai recent, *Hîrtiile masculului*, apărut în 2012, la Editura Curtea Veche Publishing, a şi citit un fragment), Bogdan Alexandru-Stănescu şi Marius Chivu, ambii critici convertiți recent şi în scriitori, prozatorul Filip Florian, Ioan Matiuț şi Robert Şerban, cei care au moderat o dezbatere despre soarta cărților în România ultimilor ani, din perspectiva librarilor, a editorilor de carte, dar şi a autorilor, în timpul căreia s-au configurat două tabere: una care deplîngea amarnic soarta cărții şi cealaltă nutrind o viziune ceva mai puțin fatalistă şi mai progresistă, dar şi cîțiva reprezentanți ai ținuturilor arădene, cum ar fi Gheorge Schwartz, Vasile Dan sau Andrei Mocuța.

Cel mai important om al Festivalului Internațional de Literatură de la Arad rămîne însă, fără îndoială, Cătălin Lazurca, fără de care probabil că nici unul dintre proiectele grupării „Discuția Secretă" menționate mai sus nu ar fi existat, susținut pe linie instituțională, în lipsa căreia evenimentul nici nu ar fi fost posibil, Centrul Municipal de Cultură Arad. ■

www.polirom.ro

- Florin Lăzărescu
  Întîmplări şi personaje eBook
- Peter Zuckerman, Amanda Padoan
  Îngropaţi în cer eBook
  Povestea extraordinară a şerpaşilor din cea mai neagră expediţie de pe K2
  Traducere de Cornelia Dumitru
- Simon Sebag Montefiore
  Tînărul Stalin eBook
  Traducere de Justina Bandol



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

TEATRU

Despre senzația de elasticitate cînd pășești în Coimbra

Iulia POPOVICI

Cu o săptămînă în urmă, Institutul Cultural Român de la Lisabona (ICRL) a organizat o serie de evenimente dedicate teatrului lui Matei Vişniec – două reprezentații, la Lisabona și Coimbra, cu ***Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*** *(UNTEATRU, București), în montarea Cătălinei Buzoianu, cu Iolanda Covaci și Marius Călugărița, urmate de un dialog cu dramaturgul, și ultima reprezentație cu* ***Despre senzația de elasticitate cînd pășim peste cadavre****, montată, în premieră mondială, de compania Escola da Noite (regia: António Augusto Barros) la Coimbra. Pentru că montarea piesei* ***Despre senzația de elasticitate...****, pentru prima dată, la cinci ani de la scrierea ei, nu în Franța, și nici în România, ci în Portugalia, reprezintă un eveniment cu totul aparte, iar spectacolul și-a încheiat, aproape, ciclul de prezentări pentru publicul lusitan, profit de ocazie pentru a vorbi, despre acest text și această punere în scenă, cu autorul româno-francez și regizorul portughez.*

■■■ Matei Vişniec: „Ceea ce a trăit Europa în secolul al XX-lea este profund absurd"

Care e istoria acestui text, *Despre senzația de elasticitate cînd pășim peste cadavre*, atît de impregnat de opera lui Eugène Ionesco?

Matei Vişniec: E o întreagă aventură. Acest text s-a născut dintr-o întîlnire: un regizor din Franța, care are un teatru (numit Gare au Théâtre) lîngă Paris, la Vitry-sur-Seine, Mustapha Aouar, francofon și francofil, născut din părinți algerieni, voia să marcheze trecerea a 100 de ani de la nașterea lui Eugène Ionesco și mi-a cerut să scriu această piesă pentru compania lui. Am scris-o prin prisma receptării pieselor lui Ionesco într-o închisoare din România, în anii '50, tocmai pentru că am vrut să surprind această subtilă distincție dintre teatrul absurdului și istoria absurdă, și să sugerez că teatrul absurdului nu s-ar fi născut, poate, dacă n-ar fi existat absurditatea istoriei. O absurditate care nu e nouă, însă pe care Ionesco a captat-o într-un mod nou. *Despre senzația de elasticitate...* e o piesă despre memorie, despre rezistența culturală, cea adevărată, cînd scriitorii și intelectualii erau în pușcării, despre oxigenul pe care-l poate da literatura.

Piesa nu s-a jucat la Paris, au fost doar niște lecturi (foarte bune, de altfel, aproape ca niște montări, doar că actorii nu învățaseră textul pe de rost), am avut o lectură superbă la Rond-Point de Champs-Elysées, o alta la Institutul Cultural Român de la Paris, la teatrul lui Mustapha Aouar. În România, textul a fost publicat, însă în afara unei foarte bune montări la radio, în regia lui Mihai Lungeanu, nu a fost pusă în scenă. S-a întîmplat, în mod incredibil, ca piesa să fie montată în premieră în Portugalia, și asta pentru că editorul meu din Brazilia a publicat-o în portugheză, iar un regizor din Brazilia a ajuns la Coimbra și i-a dat-o lui António Augusto Barros, care s-a recunoscut în această poveste. S-a recunoscut fiindcă el a trăit dictatura lui Salazar și a recunoscut nu problemele epocii sale, ci pe cele ale dictaturilor în general. Cum se întîmplă deseori în teatru, funcționează niște energii, un hazard, iar plăcerea și supriza mea să descopăr această montare la Coimbra au fost enorme.

Spuneați, la un moment dat, că una dintre sursele de inspirație pentru povestea lui Sergiu Penegaru – personajul central din *Despre senzația de elasticitate cînd pășim peste cadavre* – este criticul Nicolae Balotă.

Da. Nicolae Balotă a povestit acum niște ani, la Salonul de Carte de la Paris, o istorie extraordinară, o întîmplare absolut reală din închisoare, din 1950 și ceva. Nicolae Balotă și Constantin Noica erau pușcăriași vechi și vine Nicolae Steinhardt. Primii doi sar pe Steinhardt să-l întrebe ce mai fac Eliade, Cioran, Ionesco. Iar Steinhardt le spune că Ionesco a scris o piesă absolut trăsnită, numită *Cîntăreața cheală*. Și începe să le povestească piesa, din memorie, motiv pentru care s-au prăpădit de rîs, în celulă, toată noaptea. Au găsit în piesă ceva atît de nou, de grotesc, de plin de umor negru. Iar Balotă continuă istoria în acest fel: în '63 sau '64, au ieșit din închisoare, el a ajuns la Paris, s-a instalat în Franța, a văzut toate piesele lui Ionesco, a văzut *Rinocerii* la Théâtre de l'Odéon, și altele, și altele, iar concluzia la care a ajuns a fost că niciodată n-a mai rîs la un text ionescian ca atunci, în pușcărie, cînd a povestit Steinhardt *Cîntăreața cheală*. Atît de tare m-a impresionat această poveste reală, încît am decis să pornesc de la ea scriind propria mea piesă. Un text de Ionesco irumpe într-o celulă în care se află trei sau patru intelectuali și provoacă un tsunami. Evident, în *Despre senzația de elasticitate...*, restul e invenție: comandantul închisorii vine și-i scoate la raport pe intelectualii în cauză, să spună de ce-au rîs.

„Comandantul: Deținut Penegaru, ia fă un pas în față.
Poetul: La ordinele dumneavoastră, tovarășe Comandant.
Comandantul: Deci, spune ce ai povestit exact.
Poetul: Am povestit o piesă de teatru citită de mine înainte de arestare.
Comandantul: Și de ce-au rîs ăștia trei așa tare?
Poetul: Pentru că e foarte comică, tovarășe Comandant.
Comandantul: Bine, atunci povestește-mi-o și mie ca să rîd și eu.
Poetul: Păi... povestesc, numai că... e o piesă puțin diferită... ține de... cum să zic... E teatru absurd...
Comandantul: Teatru absurd... La noi, în România?
Poetul: De fapt... autorul e român... da' l-am tradus din franceză... Că de fapt se joacă la Paris.
Comandantul: Se joacă la Paris?!
Poetul: Da, se joacă la Paris.
Comandantul: Bă, fraților, nu-i adevărat! Visez... Voi ori sînteți total imbecili, ori total inconștienți... Voi povestiți aici, la mine aici, în pușcăria mea, o chestie care se petrece la Paris? Am înțeles bine? (Pauză.) Să-mi dați textul imediat că dacă nu vă percheziționez și în gaura curului. Vă percheziționez și mațele, mă!
[...]
Comandantul: Traficați scrieri străine... aici... în pușcăria mea! Și vă țineți de rîs în loc să vă acceerați reeducarea... Așa sperați voi să ieșiți într-o bună zi de aici?"

Matei Vişniec: Și astfel se intră din literatură într-un altfel de absurd. Sigur, eu am avut o intenție, cea de a sugera, pentru un public occidental, neavizat, că dincolo de teatrul absurdului sînt rădăcini mult mai profunde în materie de absurditate. Ceea ce a trăit Europa în secolul al XX-lea este profund absurd – să nu uităm, Europa a încercat să se sinucidă de două, dacă nu de patru ori: fizic, prin două războaie mondiale, și ideologic, prin două ideologii extremiste.

Aici a simțit regizorul de la Coimbra al piesei mele că se întîmplă ceva. A lucrat un spectacol foarte bun, cu actori dintre care unii sînt formați de el. Rolul lui Sergiu Penegaru e jucat de un actor foarte tînăr, de 27 de ani, și e perfect credibil ca un om atît de tînăr să refuze să accepte, în anii '50, realismul socialist și cenzura. Scenografia e, de asemenea, bine gîndită, nu neapărat minimalistă, fiindcă sînt mese, scaune, ele se răstoarnă și imediat metalul din care sînt făcute devine simbolul opresiunii, al închisorii, al durității. E o foarte frumoasă muncă pe lumină, sînt momente ca din Chirico – spații lungi, cu umbre lungi.

António Augusto mi-a povestit mult despre el însuși, despre cum, la sfîrșitul dictaturii portugheze, a intrat în Partidul Comunist, fiindcă acolo comuniștii reprezentaseră opoziția cea mai evidentă, pușcăriile erau pline de comuniști, și a descoperit că intrase cu elan într-un partid care nu se destaliniza, deși era deja după 1974. Pentru el, a fost o imensă decepție, și de aceea s-a descoperit pe el însuși în această piesă a mea.

■■■ António Augusto Barros: „N-am avut niciodată o discuție despre acest eșec"

Așadar, de ce ați ales această piesă a lui Matei Vişniec, puțin cunoscută, nemontată?

António Augusto Barros: Sînt mai multe motive. Cînd am citit piesa, pentru mine a fost o surpriză. M-a interesat și mă interesează mult eșecul experienței socialiste. În Portugalia, n-a existat o discuție despre asta. După cel de-Al Doilea Război Mondial, aici era dictatură (de dreapta; de semn contrar, dar cu multe similarități). Și n-am putut avea o discuție despre stalinism, despre eșecul acelui sistem, fiindcă ne lipsea libertatea.

Erați de stînga, în tinerețe?

Da, s-ar putea spune și așa. Și sînt în continuare un om de stînga. De aceea și e atît de important pentru mine. Heiner Müller spune, într-o piesă, că discuția care nu are loc slăbește brațul înarmat. Trebuie să vorbim despre lucrurile neplăcute, care ne incomodează, iar stînga are obligația s-o facă. E important, nu doar pentru stînga, ci pentru întreaga societate, să înțeleagă ce s-a întîmplat, cum marile idealuri ale umanității, idealurile socialismului, au fost pervertite într-o dictatură care strivește orice drepturi elementare ale omului. Cum a fost posibil? E un mister căruia trebuie să-i căutăm răspunsurile. La fel ca nazismul, eșecul socialismului ne privește pe toți, fie că sîntem de dreapta sau de stînga.

Ce înseamnă să fii un om, un artist de stînga în Portugalia?

Există o tradiție a social-democrației. După lovitura de stat din aprilie 1974, de obicei, alegerile sînt cîștigate de social-democrați, majoritatea oamenilor sînt social-democrați. Pentru mine, asta nu e tocmai stînga. În Portugalia, există o înțelegere, un sistem de rocade între social-democrația de stînga și cea de dreapta, împărtășind aceleași interese. N-au dezvoltat țara, unde există inegalități enorme între cei bogați și cei săraci. După criză, avem o jumătate de milion de săraci, care nu-și permit să mănînce. Iar politicienilor nu le prea pasă. Pentru mine, în schimb, egalitatea de șansă e foarte importantă, ca orice copil să poată învăța și să se poată dezvolta. Asta nu e posibil în Portugalia – nu era posibil sub dictatură, nu e posibil nici acum. Sînt oameni care consideră că nu se mai face să te declari de stînga, dar pentru mine e important, la fel cum sînt importante idealurile generale ale stîngii, egalitatea, libertatea, solidaritatea, și cred că rămîn diferențe mari între stînga și dreapta.

În ce privește dictatura lui Salazar și cum a fost ea posibilă, au existat discuții în Portugalia?

E cam același lucru. Interpretăm cum s-a ajuns la acel context istoric pentru Portugalia. Dar rămîne un mister cum așa ceva poate dura atît de mult timp, cum se poate ca un popor să suporte o astfel de dictatură aproape o jumătate de secol. A fost nevoie de un război colonial ca cel pe care l-am avut pentru a reacționa: în fiecare zi se murea în Africa, iar noi eram acolo să apărăm ceva ce nu ne aparținea. De aceea, metafora lui Matei Vişniec, în această piesă, cea a teatrului absurd, e atît de puternică. ■

Cîntecul morților. La Periprava

Marius OPREA

Din 2006, de cînd am inițiat programul de arheologie contemporană, ca președinte al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, nu mi-am putut imagina că o să trăiesc ceea ce s-a petrecut în cîteva zile la Periprava. Un loc pe care l-am știut din cărți, din povești ale supraviețuitorilor de acolo, pe o insulă transformată într-un lagăr de concentrare comunist, care a fost socotit un iad pe pămînt. O parte a lumii noastre, lipovenii care sînt trăitori la Periprava, este osîndită și astăzi să zacă în arșiță vara și sub geruri și viscol năprasnice iarna, sub pecetea morților care mi-au părut că respiră de sub pămînt sub acel cer de un albastru pînă dincolo de nori, și încă își trăiesc povestea suferinței lor pe insula aceasta mare, care este în sine o definiție a singurătății. A unei tristeți și nimicnicii care ne-au cuprins și pe unii dintre noi, dintre aceia care am fost acolo, în căutarea morților și a demnității lor, pe un mare ostrov pe care, ca prin minune, din nisip răsare iarba și vițeluși legați de salcîmi singuratici o pasc.

© Marius Oprea

■■■ Cum se calcă pe apă

Încerc acum să vă povestesc ce am trăit acolo, alături de colegii mei de la IICCMER – Florin Soare, Constantin Vasilescu, Constantin Petre, Cosmin Budeancă –, de arheologii Horațiu Groza, Paul Scrobotă și Gheorghe Petrov și de o echipă a Procuraturii Militare, descumpăniți toți de puterea pe care morții pe care i-am scos din nisip o pot încă avea prin lecția de demnitate, chiar cu găvanele craniilor lor îndreptate spre cer. Această mică poveste nu este scrisă cu furie, deși este despre tragismul unei morți, a celor uciși acolo, despre cruzimea ei. E o poveste care nu se poate spune doar într-un reportaj. Noi nu am putut face mai mult decît că am dovedit crima, suportînd greul preț al însușirii unei părți din ea, prin cunoaștere și neputința de a face dreptate pînă la capăt – și nici măcar de a arăta adevărul ei, al dreptății, pînă la capăt. Dar am plecat de acolo nu cu tristețe, ci mai degrabă cu o stranie seninătate, aceea a cîntecului lor, al morților, o moarte despre care putem spune că s-a petrecut cu o cruzime pe care am dovedit-o, am înțeles-o, am suspinat-o și noi, unii dintre cei de la Institut, măcar în inimile și mințile noastre.

Drumul către Periprava a fost unul scurt, de trei ceasuri, într-o șalupă a Rezervației Deltei Dunării, pusă la dispoziția noastră prin bunăvoința prefectului județului. Ca întotdeauna în acțiunile de acest fel ale Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, autoritățile și oamenii locului sînt săritori și cooperanți, dornici, ca și noi, să scoată la iveală rămășițele pămîntești ale victimelor trecutului regim. În vreme ce ambarcațiunea despica cu repeziciune apele tihnite ale Deltei, mă gîndeam la istoria îngrozitoare a călătoriei spre insulă, povestită de supraviețuitori ai coloniei penitenciare de la Periprava, la un altfel de drum, un drum pe apă istovitor, vreme de trei zile, în cala metalică, încinsă ca un cuptor a unui bac ticsit de deținuți deja ajunși la limita supraviețurii, după ce fuseseră purtați în vagoane de vite de-a lungul țării, spre Tulcea și Galați. Cei ce se socoteau a fi mai norocoși erau cei aduși din umezeala temniței de la Jilava, dar cu adevărat loviți de soartă erau deținuții care fuseseră scoși în soarele arzător din zarca Aiudului și Gherla. Pe drum primiseră cîte un colț de pîine, o bucată de slănină sărată și mucedă și o gamelă de apă. Chinurile arșiței, ale foamei și setea neostoită au fost însă învinse de o înfrigurată așteptare și de speranța, ba chiar bucuria, s-ar putea spune, că aveau să fie scoși la aer, după ani lungi petrecuți sub apăsarea pereților unei celule. „Am părăsit Jilava fără păreri de rău – povestește Florin Constantin Pavlovici în cartea sa de memorii. Îmi ziceam că oriunde va fi mai bine decît în groapa aceea cu mirosuri pestilențiale, la discreția unor gardieni criminali, beți de rachiu, îmbătați de gustul puterii și al sîngelui". La Galați, prima oprire, nu spre un tratament mai ușor, ci spre un alt fel de moarte, deținuții aflați în tranzit erau cazați în fosta biserică a penitenciarului, avînd drept culcuș niște paie, iar tinetele, una pentru apă și cealaltă pentru fecale, erau așezate, pentru sutele de deținuți, în altar. „Deasupra ne veghea un Dumnezeu batjocorit", scrie același memorialist. După două-trei zile, drumul pe apă a întrecut calvarul deja trăit. Pe bacurile-închisoare, din perioada interbelică, cu nume exotice, *Gironde*, *Kastro* și *Yser*, erau arborate în permanență steagurile Franței și Greciei, dînd aparența unor pașnice vase comerciale străine, ancorate pe brațul Chilia al Deltei. Dar în calele metalice, încinse ca un cuptor vara și cu țurțuri atîrnînd sub punte iarna, deținuții și-au trăit zilele, pînă la debarcare în noua colonie penitenciară Periprava. Nu se știe cîți au murit pe bacuri, trupurile erau aruncate noaptea în apele Dunării. Ceea ce se știe însă este că între 2.000 și 3.000 de deținuți au fost debarcați de pe fiecare dintre aceste închisori plutitoare în coloniile penitenciare din Deltă, și mulți dintre ei au ajuns la Periprava – pentru unii, aceasta fiind ultima destinație.

■■■ Țara lui Ficior

În imensa colonie penitenciară de aici, întrecută, probabil, doar de Poarta Albă ca dimensiuni, trimiși ziua la stuf sau la construcții de diguri, cît și la construcția clădirilor lagărului de la Periprava, pe care aveau să îl populeze, deținuții au dormit mai întîi pe pămînt – mai bine spus, pe nisipul vîrstat de smocuri de iarbă palidă, ca și fețele lor emaciate, care nu văzuseră de ani de zile lumina soarelui. Pentru cîțiva mai în vîrstă, întîlnirea cu această lumină, devenită arșiță, în fața căreia nu aveau cum să se apere, a fost de-a dreptul fatală. Apoi, puținul sînge care le curgea tuturor prin vene, dacă nu era scurs de bîtele gardienilor, era supt, în sudoarea rece a nopții, de roiurile la fel de necruțătoare ale țînțarilor. Construcția acestui univers concentraționar a început în august 1957, după care s-a petrecut popularea masivă a celulelor sale de către deținuți politici, din toamna anului 1960, ca într-un soi de plan cincinal de exterminare riguros prevăzut. Periprava a devenit, cu acte în regulă, un lagăr de muncă. Adică de moarte. La comanda acestei legendare colonii penitenciare ajunsese un om cu un nume care nu îi trăda firea – maiorul Ion Ficior. Ardelean, originar de pe valea Tîrnavelor, tînăr activist de partid din 1948, a fost trimis la școala de comandanți de penitenciare, iar după mai multe funcții de comandă în sistem, în septembrie 1960 a ajuns comandant la Periprava. Furios, poate, să fi ajuns la capătul lumii, pe acest ostrov, a decretat imediat în fața careului, unde se aflau gardienii și brigadierii coloniei penitenciare: „deținuții nu au dreptul decît la soare și la aer". Soarele, ca mijloc de tortură, care infecta gleznele supurînd de puroiul rănilor provocate de tulpinile stufului pe care deținuții, afundați pînă la brîu în apă, trebuiau să îl recolteze. După statisticile oficiale, în mai puțin de trei ani, sub comanda sa, au murit 124 de deținuți politici – sînt numai cei înregis-

BIFURCAȚII

Țară tristă, plină de humor

Liviu ORNEA

Al Capone a fost, poate, cel mai faimos gangster american, șef al unui imperiu criminal, în Chicago, din anii '20 – anii prohibiției. De mîna sau din ordinul lui au murit o mulțime de oameni, era lucru știut. Nimeni n-a putut demonstra nimic, nu-l puteau prinde, nu aveau dovezi, era mai tare și mai deștept ca ei. A căzut abia în 1931, după ce un contabil cu mînecuțe a săpat răbdător prin conturi și a descoperit că nu-și plătise niște taxe pentru afacerile legale – avea și din acestea. Așa că nu pentru multele lui crime a fost condamnat Al Capone la 11 ani de pușcărie, ci pentru evaziune fiscală. Cînd a ieșit de la Alcatraz, în 1939, zice pagina FBI, „era prea bolnav ca să-și continue existența criminală". Avea, încă de cînd intrase, demență luetică. Or mai fi contribuit și condițiile de detenție la starea sănătății, cine mai poate ști... Așa că, în 1940, s-a retras la vila lui din Palm Island, Florida, unde a și murit, în 1947, la doar 48 de ani, în urma unui stop cardiac. Wikipedia precizează sec: „Condamnarea lui Capone a avut efecte neglijabile asupra prevalenței crimei organizate în Chicago".

Noi n-avem un Al Capone. Nu mă plîng, constat doar. Țară săracă. Nici un Havel n-am avut. Dar gangsteri – da, avem; inși care controlează imense rețele de tip mafiot, care calcă în devălmășie legile – da, avem. Poate n-au ordonat omoruri. În rest, au cam făcut, crede lumea, de toate. Și sînt, de cele mai multe ori, bine merci, plini de bani. Politicieni, majoritatea, oameni care fac sau adoptă legi. Cine să calce mai apăsat legile decît cei care le-au făcut și le cunosc?

E tare frustrant să vezi cîte un capo di tutti capi, fie el și din Drăgănești-Vlașca, nu din Chicago, cum cade nu pentru marile tunuri pe care le-a dat, ci pentru un mizilic de cîteva mii de lei neplătiți fiscului sau nejustificați în contabilitate. E frustrant, dar tot e mai bine decît să nu cadă.

Și-apoi, vremurile s-au schimbat. Oricît ar fi de proaste condițiile în închisorile noastre, la cît cheag au ei, nu cred că ies cu sănătatea așa zdruncinată ca Al Capone după 10 ani la Atlanta, Terminal Island și Alcatraz. Așa că au toate șansele să se refacă, retrași la vilele lor din Cornu, Prahova. Ba chiar să mai și adune. Nu-i plîng.

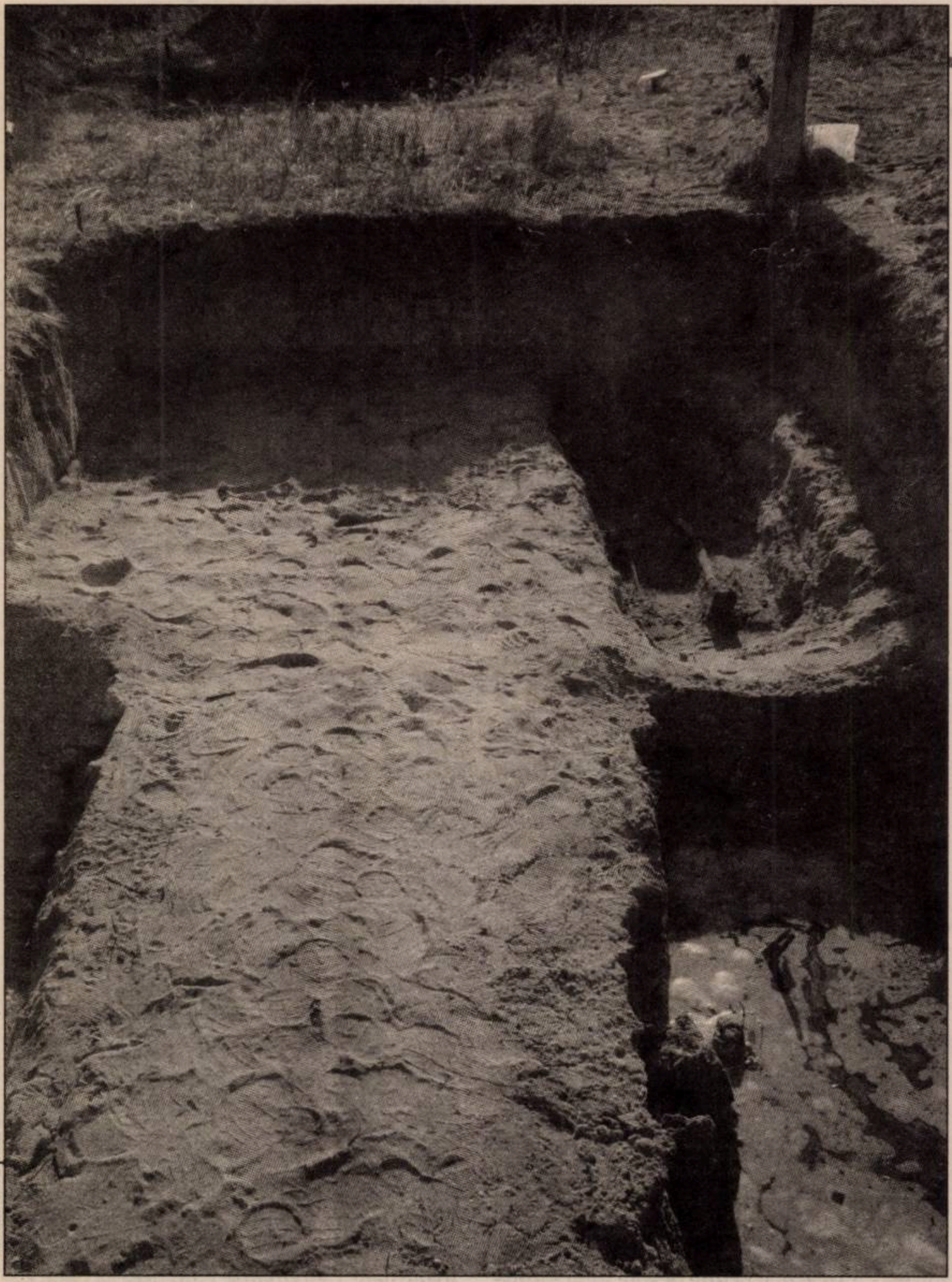
Nu-i vorbă, ne-ar plăcea să vedem niște procese corecte, să-i vedem recunoscînd, în final, în fața evidenței, marile hoții, alea pentru care chiar merită să stea după gratii. N-o să avem parte. Aroganța și nesimțirea nu-s delicte penale.

Nici condamnarea unuia sau altuia dintre marii noștri mahări nu va avea vreun efect notabil asupra prevalenței crimei organizate din societate – care Chicago, lumea s-a globalizat! Condamnarea cîte unuia dintre ei, cînd se produce, e doar un act de justiție absolută, fără repercusiuni. Doar mai șterge din obidă. Și nu pentru mult timp.

Poate va cădea și Ponta, acum, pentru motivele astea ridicole, pentru mărunțișul cu care l-au prins – bacșiș de dat la hoteluri în Emirate. Păi, dacă doar despre asta e vorba, Ponta e parfum pe lîngă – lasă, mai bine tac. Ar mai fi și plagiatul, dar ăla nu se mai pune, s-a uitat. Dac-ar fi cu adevărat inteligent și cinic, asta ar trebui să spună: „Nu mi-am dat eu demisia pentru plagiatul care se vedea și de pe lună, vorba noului ambasador la UNESCO, vreți să mi-o dau pentru mizilicurile-astea? Vă credeam mai deștepți". Un Adrian Năstase ar spune-o – alt calibru, altă cultură, alt stil: abia acum vedem ce-a pierdut politica românească.

Adevărul e că ar fi prea ușor. Bubițe ca astea pe care i le-au găsit trebuie că au mulți, e nevoie doar de niște contabili cu mînecuțe care să le caute. Trebuie muncit serios ca să dai jos PSD-ul de la guvernare, mai ales după ce-a început să ia și măsuri populare. Tare mă tem că, dacă Ponta cheamă acum oamenii în stradă, să-l apere, se umple orașul mai ceva ca-n ianuarie 2012.

Iar la cît de nepricepuți se arată cei care-l vînează pe Ponta, ce mare scofală ar fi să-și dea demisia? Prost ar fi să și-o dea. Doar nu i s-o încorda brusc mușchiul moral. Și ca să-l înlocuiască cine? Țară mică, mese puține.



© Marius Oprea

trați cu certificate de deces, la solicitarea rudelor din libertate. Numărul lor este, neîndoielnic, mult mai mare. Foști supraviețuitori ai lagărului spun că mureau cîte doi-trei pe zi. La fel și locuitorii insulei, care, fără voia lor, au devenit martorii unei crime în masă.

Ca mulți alții de felul lui, Ion Ficior, împotriva căruia Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului a depus o plîngere penală, căreia Parchetul Militar i-a dat curs (procesul este în derulare), se consideră nevinovat. Respectăm prezumția de nevinovăție.

■■■ Memorie și furie

În 2008, în urma unei solicitări venite din partea urmașilor unora dintre cei îngropați în nisipurile insulei, am demarat, pe cînd conduceam Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, primele cercetări; nu am fost eu acolo atunci, ci echipa a fost coordonată de unul dintre colaboratorii apropiați, Constantin Vasilescu, expert IICCMER. Dar acum, prin mica noastră expediție la Periprava, datorată insistențelor și unei laborioase investigații de arhivă realizate de Costi Vasilescu, cel care a condus prima incursiune în acel loc, cu aproape șapte ani în urmă, asistat de colegul nostru Florin Soare, cît și datorită receptivității președintelui IICCMER, Radu Preda, și a președintelui AFDPR, Octav Bjoza, pot spune, într-o formulă paradoxală, că rezultatele sînt dureros de spectaculoase.

Am găsit morții. Pentru mine, cea mai mare bucurie a fost găsirea morților... Cei doi Costici, Constantin Vasilescu și Constantin Petre, alături cu veșnic surîzătorul Florin Soare, cei doi buni colegi ai mei pomeniți mai sus, care știu mai mult decît mine despre ceea ce s-a petrecut între aceste ostrovuri clădite de apă din nisipurile aduse înspre pragul ieșirii ei spre mare, m-au făcut să învăț o altă lecție de istorie. Anume că nu sîntem doar noi deținătorii adevărului, ci poate alții, care par mai mici, dar numai pentru că nu au fost priviți și ascultați cu atenție. Împreună cu ei, alături de Paul Scrobotă și Horațiu Groza, am făcut o echipă.

■■■ Epilog

Cei goi și cei morți este un celebru roman al lui Norman Mailer. Mă îndoiesc să fi fost citit de șeful meu, Cosmin Budeancă. Dar el, director executiv IICCMER, mi-a atras atenția că nu pot publica fără aprobare nimic despre morții de la Periprava. Care au fost găsiți. Sper să nu fiu sancționat pentru divulgarea acestui secret. Îngropați precum cei de la Aiud, în niște coșciuge din șipci subțiri, care au putrezit repede în apă – peste morții găsiți apa s-a ridicat repede și abia ce s-au putut face fotografii, apoi oasele au fost ridicate de-a dreptul din apă. Moartea, dacă înainte a fost secret de stat, acum a devenit un soi de proprietate intelectuală.

Este înfiorător și jenant. Acum, gîndindu-mă la insulă, la morți, am revăzut Consiliul Educației și Culturii Socialiste. De această dată, cu o frustrare și în fața unei realități pe care nu o pot înțelege. Acolo, pe insulă, era vorba de suferință și moarte. Budeancă mi-a spus răspicat că, dacă dau date concrete despre acele descoperiri, voi suferi consecințele. Deși zilele trecute procurorul mi-a trimis, ca și legistul, date din concluziile lor asupra morților găsiți la Periprava, nu mai pot vorbi despre ele. Am semnat un contract de confidențialitate, parte a contractului meu de muncă, și dl Budeancă, directorul executiv al IICCMER, mă poate da afară. Vă pot oferi doar această descriere de atmosferă încărcată, ca o descriere generală, în care am folosit doar surse publice și dreptul la propria opinie. Dar nu îmi pot ascunde amărăciunea. Se pare că și crimele comunismului, despre care ar trebui să știe toată lumea, pentru director au devenit secrete personale sau de stat și, în orice caz, sînt secretele sale de serviciu. Ei bine, acestea sînt amărăciunile mele, așa că, în loc de mai multe informații, v-am spus doar această mică poveste. Pentru detalii despre Periprava, vă adresați cu cerere la dl director Budeancă.

■

AVALON

Începuturile filozofice românești moderne

Ovidiu PECICAN

Istoria filozofiei românești nu poate trece cu vederea tentativa lui Dimitrie Cantemir de a face, în *Istoria ieroglifică*, o demonstrație de virtuozitate filozofică, nu doar prin ilustrarea modurilor silogistice ale logicii lui Aristotel în cuvîntările feluritelor specii zoologice, în care își drapase contemporanii cu portanță politică din Valahia și din Moldova, ci și prin făurirea de neologisme prezentate în dicționarul care îi prefața opera, sub titlul de *Scara*.

Unele dintre ultimele au fost comentate și puse în valoare încă din anii '70 ai secolului trecut, de către Constantin Noica, într-unul dintre volumele care astăzi intră, solidar, în alcătuirea *Rostirii filosofice românești*. Pe altele mi-am îngăduit, alături de alți cercetători, să le aduc eu însumi în discuție, cu puțini ani în urmă, în cîteva articole din *Convorbiri literare*. Dar vocabularul filozofic al principelui și, mai ales, tălmăcirea lui specifică merită reveniri, aprofundări și chiar o abordare sistematică (ce întîrzie, din păcate, să survină).

Cîți dintre cercetătorii filosofiei noastre știu că termenul *praxis* a fost introdus în vocabularul nostru filozofic de către Cantemir? Circumstanța că manuscrisul romanului său multifațetat a ajuns tîrziu la cunoștința publicului nu schimbă această realitate. După beizadeaua Dumitrașco, prin praxis trebuie înțeleasă o „Facere după învățătură, urmarea lucrului". Accentul cade, firește, pe cuvîntul facere, făptuire, punere în lucru, elaborare, dar nu este mai puțin important că aceasta se cere făcută „după învățătură", urmînd, așadar, un model teoretic. Interesantă și expresia „urmarea lucrului", care astfel își dezvăluie caracterul mai profund, nu cel de stăruință în a duce un lucru început pînă la capăt, cum s-ar fi putut crede la prima vedere, ci de transpunere a ideii în obiect, în acțiune, de implementare a invizibilului în vizibil.

Un alt termen, de fapt, o pereche de termeni de importanță filozofică se referă la *prezenție*, adică la prezență, la actualizare și actual, căci ea este definită ca „Starea de față, aflarea denainte, denainte la obraz". Dacă expresia „starea de față" pare să aibă un caracter inventariant, pur constatativ și, eventual, pasiv, static, „aflarea denainte" înseamnă aducere în actualitatea fizică, dar și psihică, convocare la imediatețe.

Cantemir deosebește „aflarea denainte", căreia se pare că îi dă un înțeles metafizic, nu fizic, de „denainte la obraz", adică înfățișare directă, situare concretă în prezent. Ultimul termen amintește hermeneutica lévinasiană a situării „față către față", dezvăluind potențialul speculativ al unei formulări care, superficial cîntărită, pare doar neîndemînatică și lipsită de valențe filozofice.

De aceeași derivare din latină, pornind de la aceeași vocabulă de origine – *praesentia, praesentum* – beneficiază și *prezentuiește*, care pentru gînditorul, filologul și romancierul moldav se referă la ceva ce „Arată, de față îl scoate, înainte îl pune". A prezenta, aici, pare să fie deci modul de a arăta, de a indica, de a face observat un lucru sau o realitate. „De față îl scoate" trimite, cumva, la celebra „scoatere din ascundere" heideggeriană, la trimiterea – ca printr-un fascicul de lumină – asupra cutărei realități, aducerea ei în starea de prezență, scoaterea din indistincție și din indiferență. A „pune înainte" ceva, în acest context, nu înseamnă altceva decît să aduci înaintea conștiinței proprii sau a altcuiva, „prezentuind" un ceva, fie că este vorba despre o idee, o imagine, un obiect sau un proces, o relație dintre multele care alcătuiesc, separat și împreună, ceea ce numim realitate.

Surprinzătoare se arată a fi definiția cantemiriană pentru *pretenție*, termen preluat tot din latină, ca destule dintre cuvintele împrumutate de savant și care s-au dovedit cu viitor în limba noastră. Aceasta ar fi, nu așa cum știm noi astăzi, revendicare a ceva ori standard înalt manifestat ca ifos, ci „Întinderea înainte, lucrul carile arată socoteala sfîrșitului mai denainte". O, acestei duble definiții îi corespunde mai degrabă termenul de plan, cel de proiect. Să „întinzi înainte" ideea, viziunea unui lucru care încă nu s-a împlinit, a unei acțiuni pentru moment inexistente aceasta este. Proiectul „arată socoteala sfîrșitului mai denainte", el anticipează, prevede, aproximează rezultatul final. Chiar dacă îl numește într-un fel care astăzi ne apare ca impropriu, Cantemir introduce în gîndirea românească și reflecția cu privire la ideea de proiect, de planificare dinainte a țelurilor de atins.

Tot aici, în aceeași direcție, bate și termenul *provlima*, preluat din greaca veche, în care putem recunoaște cuvîntul de care ne folosim astăzi, *problema*. Autorul îi constată esența interogativă, identificîndu-l cu o întrebare, dar apoi nuanțează socotind că a considera problema o simplă interogație ar însemna o îngustare a înțelegerii posibile. De aceea, adaugă că este un „...cuvînt carile, înainte puindu-să, cere răspuns și dezlegare". Desigur, prin cuvînt nu se înțelege o singură noțiune, ci și un enunț, o formulare care are drept specific faptul că provoacă la o lămurire, la înțelegere („dezlegare").

Prin asemenea definiții – lapidare, concentrate și, pe cît posibil, în același timp, nuanțate – Dimitrie Cantemir oferea, în principiu, românilor și limbii lor un instrumentar conceptual de mare deschidere și de portanță filozofică într-un moment al istoriei noastre moderne cînd, în loc să se întărească, după ce abia fusese adoptată ca limbă oficială în acte și în biserică, înlocuind slavona, româna urma să fie asaltată, pentru un secol întreg, la nivelul instrucției și al prestigiului în cunoaștere, de o ascensiune a limbii grecești, concomitent cu dominația fanariotă în politica principatelor dunărene.

În pofida vicisitudinilor, efortul cantemirian trebuie nu doar consemnat, ci și interpretat, concedîndu-i-se prioritățile și meritele pe drept achiziționate.

Rezistența prin nuanțare (II)

Paul CERNAT

„Dacă radicalitatea este [...] absolutizantă, categorică, neconcesivă, ba chiar, nu o dată, excesivă, antrenează gesturi tranșante, apelează la verbe casante; poate împinge intransigența pînă la intoleranță, nu acceptă alternative, este intratabilă și «inadaptabilă», fermitatea ei este amenințată de rigiditate și dogmatism. O gîndire nuanțată mobilizează alte resurse și vizează alte ținte: este moderată, flexibilă, maleabilă, concesivă, adaptabilă, adică pliabilă la texte și la realități, problematizantă în sens interogativ sau dilematic. Este modestă și discretă în vreme ce radicalitatea se face întotdeauna vizibilă, nu fără ostentație – și chiar cu aroganță uneori. [...] Nu poți fi, din păcate, și radical, și complex. [...] În schimb, între nuanță și subtilitate, relația este una de afinitate. [...] Ce îi mai lipsește radicalității este *ironia;* bineînțeles, în cazul în care nu apelează la forma ei extremă, sarcasmul. Cît despre autoironie, mă tem că o prezență a ei activă ar descuraja orice inițiativă absolutizantă". Sînt doar cîteva reflecții din excelentul eseu final care dă titlul cărții lui

> Dacă, etimologic vorbind, a fi radical înseamnă a merge la rădăcina lucrurilor, nuanțele lui Mircea Martin merg pînă la rădăcina problemelor abordate.

Mircea Martin, și în care nuanța pare a fi personajul pozitiv. E vorba, am mai spus-o, despre o profesiune de credință care trece dincolo de critica literară propriu-zisă: „nu concep radicalitatea autentică altfel decît susținută, fortificată de nuanțe. Cred în acțiunea combinată a radicalității și a nuanței: în viață și, cu atît mai mult, în cultură, în toate modurile ei de existență, în literatură, în arte, în științele omului și ale societății, în științele naturii și ale materiei". Acest umanism integral se vede confirmat și de opțiunea criticului din ultimele decenii pentru critica „literară și culturală", pentru deschiderea literarului către extraliterar și existențial. Dacă, etimologic vorbind, a fi radical înseamnă a merge la rădăcina lucrurilor, nuanțele lui Mircea Martin merg pînă la rădăcina problemelor abordate. Sînt, așadar, radicale în finețea lor comprehensivă.

Majoritatea textelor din volum arată un expert al nuanțării, fie că e vorba despre reflecții pe marginea unor problematici culturale de anvergură, despre referate ale unor teze de doctorat cu miză, despre profiluri elogioase ale unor critici, de răspunsuri la interviuri sau despre evocări afective ale unor prieteni și colegi dispăruți (cel despre Gheorghe Crăciun e, realmente, sfîșietor). Să luăm, spre exemplu, unul din cele două comentarii despre Nicolae Manolescu. Aflat în prelungirea profilului – încă neegalat – din *Singura critică,* textul intitulat, aparent hiperbolic, „Criticul «nepereche» al literaturii române postbelice" strecoară, printre elogii, destule rezerve „nuanțate", dar eficiente. Iată unul: „Plăcerea (feminină?) de a atrage privirile, de a acapara scena se remarcă nu doar în ticuri ale scriiturii («E de mirare că nu s-a observat pînă acum...», «cum să spun...», «vai» etc.), ci și în răsturnarea cu mult aplomb a opiniilor acreditate, în minimalizarea sistematică a contribuțiilor celorlalți critici, fie aceștia congeneri sau predecesori iluștri. La urma urmelor, ambiția singularității, și chiar a supremației poate fi considerată pozitivă, stimulatoare pentru sine și provocatoare pentru alții; cu condiția să implice și o autocritică: cine vrea să îi depășească pe alții ar trebui să fie în stare să se depășească și pe sine". Evident, N. Manolescu este cel care ilustrează, aici, „radicalitatea", iar Mircea Martin – „nuanțarea".

■■■ Exactitatea radicalismului

Să luăm acum un alt exemplu, mai... radical și deci mai spectaculos, mai ales că atinge una dintre preocupările majore ale criticului din ultimii ani – *legitimarea și delegitimarea culturală*. E vorba despre ideile de „neomodernism" ale generației '80, în varianta sintetic-militantă a lui Mircea Cărtărescu din *Postmodernismul românesc*. În fața considerațiilor cărtăresciene despre generația '60, taxată drept „defazată și ilegitimă" (bine că nu ilegitimă și criminală!) prin comparație cu cea interbelică („genuină, sincronă, legitimă"), Mircea Martin simte nevoia să ia poziție nu doar în calitate de critic, ci și de „martor" și „actor" al epocii: „Defazarea este o evidență, cu toate consecințele ei nefaste, pe care autorul le pune în evidență cu îndreptățire. Nu pot să nu mă întreb însă dacă termenul «nelegitimă» este potrivit în situația dată. În ce mă privește, cred că *nelegitim* a fost cu adevărat *proletcultismul* anilor '50, fără de care literatura și cultura anilor '60 ar fi arătat, desigur, altfel. Încercarea aceasta de *delegitimare* directă (literală!) mă deconcertează, recunosc, oricît de bine aș înțelege că ea nu e decît contraponderea gestului de legitimare a acelor opere «marginale», recuperate dinspre postmodernism. La fel de inadecvată (și chiar incorectă!) mi se pare a fi considerarea într-un fel de bloc monolitic a modernismului și a ceaușismului, deși, din nou, înțeleg rațiunile pentru care scriitorii și criticii optzeciști doresc să se despartă *simultan* de totalitarismul comunist și de modernism. Eu împărtășesc reacția în sine, mi se pare în firea lucrurilor, dar cred că despărțirea poate avea loc în termeni cu adevărat radicali, adică mult mai exacți". Avem, prin urmare, o înțelegere a radicalismului – a unui radicalism „adevărat", dezirabil – *ca exactitate,* opus unui radicalism al falselor argumente. În prelungirea interogațiilor lui Mircea Martin, mă întreb, la rîndu-mi: există oare sincronizări legitime și sincronizări ilegitime? Pe ce bază? De ce ar fi fost, în cazul prozatorilor șaizeciști, mai legitimă sincronizarea cu noul roman francez sau cu surfiction-ul american decît cea cu prozatorii sud-americani sau siberieni? Nu insist. În fața atîtor diatribe generaționiste deconcertante (dar foarte influente...) la adresa neomodernismului, stigmatizat drept „o duplicare, o clonă a celui interbelic, un fenomen de teratologie culturală", criticul își radicalizează, firesc, tonul: „e posibilă *duplicarea* în artă altfel decît la modul reproducerii mecanice? Este Nichita Stănescu o «clonă» a lui Ion Barbu? [...] Am impresia că, aici, Cărtărescu, care a păstrat de-a lungul comentariului său o măsură ca o pecete a personalității, se lasă purtat de un avînt generaționist de cafenea, care nu-i seamănă". Iată, dar, cum o formulă radicală („generaționism de cafenea") este nuanțată și încadrată de doi bemoli, care o pun însă mai bine în valoare, transformînd-o în armă de precizie printr-un contraargument retoric imbatabil („e posibilă *duplicarea* în artă altfel decît...?").

■■■ Literatura care îmblînzește

Foarte importante sînt, de fiecare dată, disocierile conceptuale, cum ar fi, între altele, cele lansate într-un interviu publicat în *Observator cultural* în iulie 2005 (și reluate în a șasea secțiune a volumului) între comunismul epocii Dej („odios, criminal, monstruos") și cel imediat ulterior (început totuși tot sub Dej) „pe care ideea națională l-a îmblînzit, l-a domesticit, l-a făcut mai suportabil. Cînd spun ideea națională, nu o confund cu naționalismul. Naționalist a fost comunismul ceaușist în ultima lui fază, cînd a frizat și aspecte fasciste. [...] El (Ceaușescu) n-a apărat, de fapt, tradiția românească, a vrut s-o recupereze pentru comunism". Acest pasaj rezumă, succint, serialul din 2002-2003 despre *Cultura română între comunism și naționalism*, și – probabil – așteptata carte despre contextele ideologice ale culturii române postbelice. Considerațiile afectuoase despre Edgar Papu, coextensive celor dezvoltate în *Singura critică,* intră în aceeași serie, ca și explicațiile adeziunii oneste a eminentului comparatist la protocronism. Dar, pe lîngă tema deja enunțată a legitimării culturale, intră în scenă o alta, la fel de importantă: aceea a rezistenței prin cultură. Extrapolînd, aș spune că, în acest scenariu istoric, ideologiile dominante ilustrează radicalismul, iar literatura și cultura autentică, împreună cu ideea națională – „nuanțele" care-l îmblînzesc și umanizează pînă la un punct. Din acest unghi se cuvin citite, cred, inclusiv textele mai neutre despre rolul formativ în epoci dificile jucat de profesori și intelectuali umaniști „sub vremi", precum Tudor Vianu, Silvian Iosifescu, Ion Ianoși, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, dar și cele despre critici importanți ai anilor '50-'80, de la Eugen Simion, Romul Munteanu, Valeriu Cristea sau Mircea Zaciu, la Solomon Marcus, N. Manolescu, Matei Călinescu, Laurențiu Ulici, Ion Pop și Marin Mincu. Ar fi, desigur, multe de spus și despre alte idei „radicale" discutate, de la comparatismul global profesat de Adrian Marino la generaționismul optzeciștilor. Pentru a nu părăsi totuși tema, centrală, a rezistenței prin cultură, mă voi opri în încheiere la secțiunea-vedetă a volumului (*Școala lui Noica*).

Amplul eseu despre „etica intervalului" în *Minima moralia* de Andrei Pleșu (publicat în revistele *Viața Românească, România literară* și *Ramuri* în 1988) realizează un balans incitant între apropierile ideatice (refuzul comun al „maximalismului", prin urmare al radicalismului moral) și disocierile („nuanțările") de principiu, sancționînd estetizarea riscantă a moralei: „prin ipoteza *talentului moral,* Andrei Pleșu se opune fățiș moralei kantiene a datoriei. [...] A avea simțul datoriei morale nu înseamnă a avea vocație morală? De ce să le considerăm incompatibile, de ce să opunem talentul datoriei și să nu-l punem în sprijinul ei, dacă e vorba de un talent moral?".

■■■ Despre *Jurnalul de la Păltiniș*

De departe cel mai provocator text al cărții rămîne însă *„Jurnalul de la Păltiniș, legitimarea prin cultură și legitimarea prin delegitimare"*. Scris în 1987, dar nepublicat în *Epistolar* pentru „a nu face jocurile" adversarilor protocroniști ai *Jurnalului* și prezentat într-o conferință a revistei *Cuvîntul* din 2005, el a rămas, în parte, inedit pînă azi. Dincolo de elogiile la adresa calității de *Bildungstagebuch* și nu numai, avem de-a face cu una dintre cele mai „radicale" (în sensul de *exacte*) deconstrucții ale strategiilor de legitimare a păltinișenilor pe scena literară românească din anii '80. O legitimare realizată

Mircea MARTIN

Radicalitate și nuanță
Editura Tracus Arte, București,
2015, 578 p.

prin delegitimarea autorității intelectuale a criticii literare, aliată formal în procesul „rezistenței prin cultură", dar concurentă. (Nu exclud, desigur, antipatia etică a filozofilor nemarxiști din preajma lui Noica față de poziția „privilegiată" a literaților). O legitimare arogantă, totuși, care se prevala, în vederea seducerii „paradigmei feminine a auditoriului", de strategii estetice elitiste, între care teatralizarea sacerdotală, discursul inițiatic de tip *Bildung* sau *paidea* și privirea filozofică (ontologică și metafizică) „de sus", „de la munte" și de pe „verticala spiritului". Următorul pasaj (elaborat, vizibil, după 1990, dar – probabil din motive de redactare – neseparat de textul inițial) sintetizează exemplar demersul: „Dacă situăm *Jurnalul de la Păltiniș* în contextul epocii și, mai exact, în anii '80 ai comunismului tîrziu, începem să înțelegem că poziția autorului, comportamentul său busculant nu se datorează patimii oarbe cît unei strategii sau tactici de autoafirmare. Deloc oarbă, cum riscă să pară, patima susține un veritabil program pe care autorul știe să-l facă eficient fără să-l declare. Obiectivul era ocuparea unei poziții centrale în cultura română contemporană. În vederea atingerii lui, nu era productivă o confruntare cu alți filozofi (nu intră în discuție ideologii oficiali), care aveau, oricum, un alt limbaj și un ecou public extrem de redus. Atacul trebuia declanșat pe o scenă mult mai largă și chiar împotriva protagoniștilor ei. În acei ani, scena literară se situa – din mai multe motive asupra cărora nu mă opresc acum – în centrul sferei publice (culturale) iar criticii erau cei care funcționau ca un fel de regizori ai respectivei scene – ca să rămînem în interiorul acestei comparații teatrale. *Ei* urmau să devină ținte în virtutea unei logici a concurenței și a substituirii. [...] Scena centrală era terenul rîvnit, căci aici erau ațintite privirile publicului mare și aici era o audiență de cîștigat, în mod radical diferită de aceea – minusculă – a revistelor de specialitate și a analelor universitare". Dincolo de radicalitatea și nuanțele textului, ar fi de remarcat faptul că amintita „scenă literară" din anii '80 era nu doar un spațiu public tolerat, ci și o „societate civilă" camuflată, susținută din Occident de posturi ca Europa Liberă, iar acțiunea simbolică a păltinișenilor *în numele filozofiei* avea nu numai un caracter preponderent literar, ci și o finalitate mascat politică, de cîștigare a autorității culturale *ca putere informală.* Ironia istoriei face că, după căderea regimului comunist și după ce fuseseră consacrați pe scena literaturii, Liiceanu, Pleșu&Co s-au instituit în rolul de „filozofi ai cetății", abandonînd treptat exercițiul propriu-zis al filozofiei în favoarea unor scrieri tot mai literare (pe de o parte), mai moralizatoare și politic-militante (pe de altă parte). Scena-cheie a *Jurnalului de la Păltiniș*, în care discipolii, umiliți de „isprăvile" filozofice ale lui Noica, mănîncă „enorm", în tăcere, își găsește astfel o morală elocventă peste timp...

Radicalitate și nuanță e un nod de rețea al criticii lui Mircea Martin. Multe discuții – și mai multe cărți pasionante – pot porni de la el. Dacă va fi să fie. ■

Șah! În țara lui Stalin (II)

Radu JÖRGENSEN

„În ziua liberă, după runda a șaptea – îmi răspunde Mihaela Sandu de la Istanbul –, Zhukova și alte jucătoare au distribuit bilete și au strîns semnăturile pentru acea petiție jalnică. În acest timp, o jucătoare pe care o cunosc de multă vreme, am fost și colege de echipă la Medicina Timișoara, ucraineanca Inna Gaponenko, a venit să mă vadă, insinuînd că «la vîrsta mea» nu este normal să am așa rezultate spectaculoase și că, deci, e ceva dubios."

M-am hotărît să scriu despre caz – și am compus lista cu întrebări pentru sportiva română – nu imediat după ce am aflat de acuzațiile de la europenele din Georgia, ci mai degrabă în momentul în care am citit e-mailul ei către Vladimir Danilov și Federația Română de Șah. Și nu textul e-mailului sau al ciornei contestației atașate acolo, pe care ea era hotărîtă s-o depună pe masa directorului competiției Giorgi Giorgadze a doua zi, mi-a dat impulsul final, ci ora la care fusese trimis acel e-mail către țară: 12.56 a.m. Ora la care o sportivă – care a doua zi trebuia să se așeze în fața tablei cu 64 de cîmpuri albe și negre nu (numai) în stare fizică excepțională, ci, în primul rînd, cu mintea limpede și odihnită – compunea contestații în engleză, schimba formulări, scurta paragrafe, găsea probabil sinonime, atentă să se explice, dar să nu creeze confuzii, să nu rănească pe cineva cum fusese, la rîndul ei, rănită de petiția celor 15, să fie echilibrată, dar fermă. Și chiar reușea. Ei bine, mi-am zis, ce șanse mai poate avea ea de acum încolo, dacă nu realizează că fiecare gînd care nu e imediat ignorat sau blocat și e lăsat să plece, întru *damage control*, spre mizeria provocată de Zhukova & Co, nu face decît s-o istovească și să o priveze de energia și de concentrarea de care are nevoie pentru restul competiției? Și, logic, m-am întrebat imediat ce face acolo antrenorul ei. Nu maseurul, nu medicul, nu agentul, nu reprezentantul Federației sau vreun sponsor, ci (măcar) omul acela, indiferent de titlul profesional sau de gradul de rudenie, soț, văr, moașă comunală, care o însoțește. Deși răspunsul îl primisem deja înainte, într-o discuție cu cei de la Federație... Dar citirea orei aceleia nocturne, 12.56 a.m., în zi de meci, mă scurtcircuitase și mă făcuse să ignor realitatea. Nu voiam, iată, să admit că singura reprezentantă a României la Europenele de șah din 2015 a trebuit să plece acolo, la Chakvi, neînsoțită. Într-un campionat cu 17 rusoaice și peste 20 de gruzine, cît o echipă de hochei fiecare, ce să mai, românca nu doar că n-a avut cu ea un staff, dar nici măcar un om care să se ocupe de problemele tehnice și birocratice pe neașteptat ivite.

■■■ Jan, Nigel & Co

Pînă una-alta și înainte de a trage orice concluzie, trebuie să vă mărturisesc că nu i-am trimis Mihaelei Sandu întrebările mele decît două zile și jumătate mai tîrziu – de aceea a și ajuns să-mi răspundă din tranzit, de la Istanbul, în drum spre casă – tocmai pentru a nu-i mai da sportivei un motiv în plus de neliniște. Am așteptat liniștit, sperînd, în secret, ca ea să mai cîștige în turneu măcar o partidă – ceea ce nu s-a mai întîmplat –, dar realizînd, de la distanță, că șansele erau, considerînd circumstanțele, minime. Deși ieșirile la rampă, reacțiile din lumea șahului internațional fuseseră în majoritate covîrșitoare în apărarea ei.

Marele maestru german Jan Gustafsson, cu un ELLO actual de 2640, nu vede, după analiza partidelor din rundele 1-7 ale Mihaelei Sandu, nici un semn de *cheating*. Tînărul mare maestru israelian (născut la Leningrad) Maxim Rodshtein, ELLO 2678 – vicecampion olimpic în 2008 la numai 19 ani, component al unei echipe plasate atunci înaintea Statelor Unite, Ucrainei și Rusiei! – nu numai că nu pune la îndoială conduita șahistei românce, dar consideră că aceasta merită cel puțin niște explicații și scuze pentru turneul pe care i l-au dat peste cap organizatorii din Georgia. Lawrence Trent – un copil-minune al șahului modern, care îl învingea în 1999, la vîrsta de numai 13 ani, pe primul mare maestru din carieră –, unul dintre cei mai renumiți comentatori britanici de șah de astăzi, e încă și mai direct. Rușine să le fie, spune el, celor care au acuzat-o pe Mihaela Sandu de *cheating*. Să se fi uitat mai întîi la partide. A acuza fără probe e la fel de dăunător ca a trișa. Nici Nigel Short – da, acel Nigel Short, chiar el, care, după ce trecuse relativ ușor de Karpov și Timman, a refuzat, în toamna lui 1993 (de comun acord cu Kasparov, de altfel), să mai asculte de FIDE și a jucat la Londra o finală paralelă, contestată imediat cu scandal de forul internațional – nu e mai puțin convins că Sandu a jucat „neasistată".

Nici unul dintre cei de mai sus n-a văzut deci vreun „pattern". Nici Vladimir Danilov, secretarul general al FRȘ, n-a văzut vreunul: „În trei dintre partidele incriminate, Sandu a stat mai rău, îmi spune Danilov, dar a întors rezultatul în urma unor inexactități ale adversarei. Cu Lela Javakhishvili a stat rău strategic, dar a prins un atac de mat, iar cu Stefanova, bulgăroaica a gafat și, printr-o combinație în două mutări, Mihaela i-a luat dama".

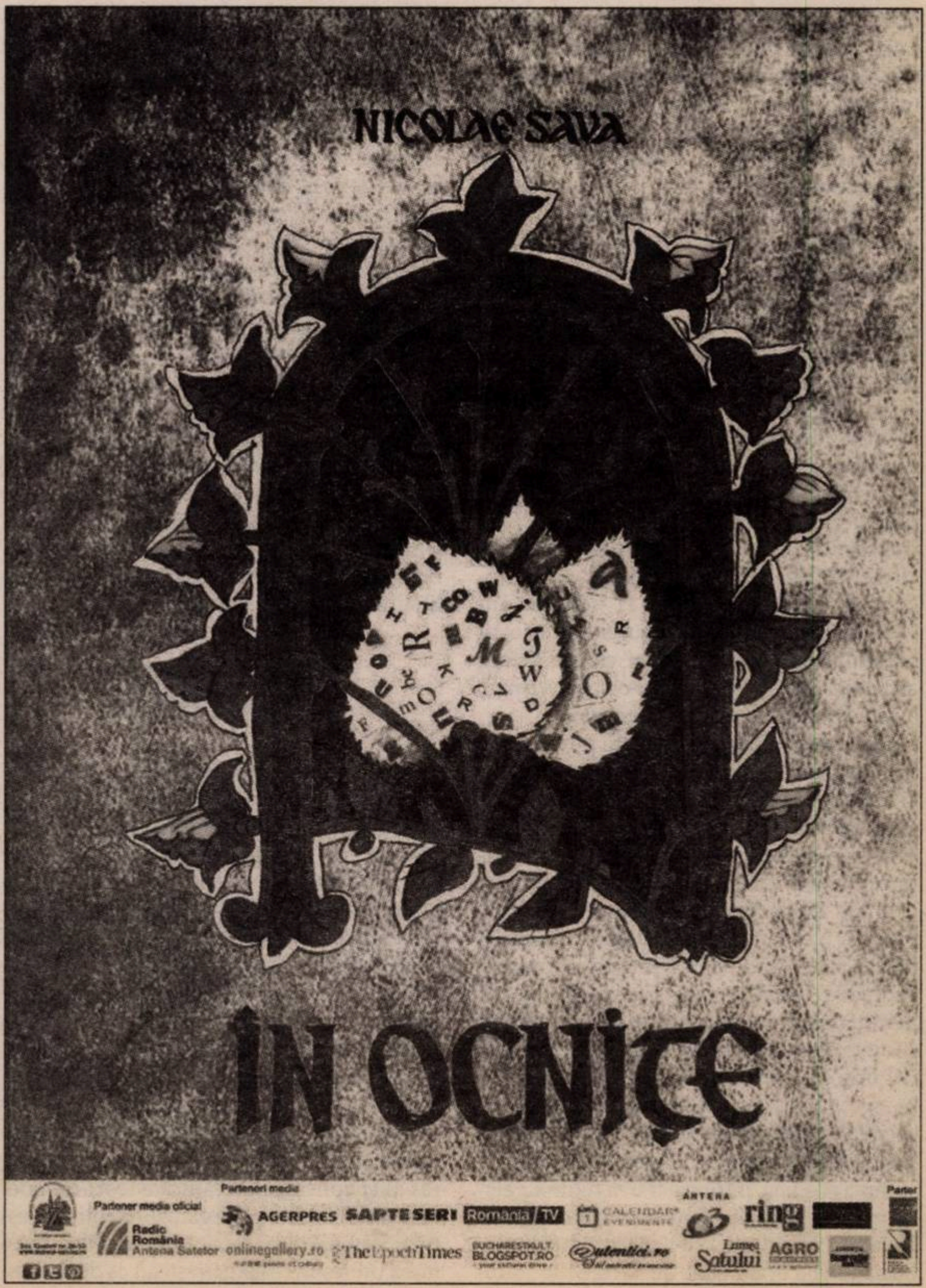
Nu le văzuse Natalia Zhukova, totuși o mare maestră, nu-i așa, pe toate acestea? Ba cred că da, de aici și imoralitatea gestului.

■■■ Paradoxul georgian

În e-mailul trimis de la Istanbul, Mihaela Sandu îmi spune, împăciuitoare, că organizatorii „au dat un răspuns oficial în care consideră că acuzațiile sînt nefondate și lipsite de fair-play", dar admite că „deocamdată nu a fost luată nici o măsură". Totuși, de ce au lăsat aceștia ca scrisorile să fie „postate peste tot unde era posibil, pînă în ultima zi a concursului"? Ei bine, „organizatorul a motivat această acțiune ca fiind o expunere/demascare a semnatarelor, astfel toate participantele au putut citi textul integral și cine a semnat pe fiecare scrisoare în parte. De asemenea a fost postat și răspunsul organizatorilor". Poate, dar cred că atît paranoia grupului celor 15, cît și lipsa de intransigență a gazdelor față de gestul lor s-ar putea să fie cauzate și de unele complexe provocate de un incident recent din lumea șahului internațional. În urmă cu numai șapte săptămîni, marele maestru georgian (!) Gaioz Nigalidze a fost eliminat de la Dubai Open Chess Tournament, după ce fusese prins că trișează cu ajutorul unui telefon mobil ascuns în toaleta sălii, pe care o vizita nespus de des în timpul meciurilor. Oponentul său din runda a șasea, armeanul Petrosian, a reclamat situația, și arbitrii au găsit imediat în cabina de toaletă, ascuns într-un sul de hîrtie, un telefon mobil pe care era în funcțiune un app de analiză șahistă. Georgianul și-a îngroșat obrazul și a declarat că telefonul nu-i aparține, dar, așa cum a raportat *Daily Mail*, aparatul era conectat la o rețea de socializare sub numele lui.

Revenind, în fine, la statutul șahiștilor români, nu cred că problema ține de nepăsarea Federației. Marele maestru Vladimir Danilov, deși implicat în organizarea unui important turneu la Iași, le-a adresat imediat o scrisoare organizatorilor din Georgia și arbitrului principal al turneului, polonezul Tomasz Delega, cerînd ferm explicații. Danilov pare un om căruia îi pasă. Și care, galant, nu acuză pe nimeni, nu pasează responsabilitatea. Dar adevărul e că – și antrenorul Mihaelei, Romeo Milu, sugera de departe asta într-un recent interviu – există greutăți financiare. De aici și deplasarea sportivilor fără antrenor la competiții de anvergură.

Prin urmare, avînd în vedere că, pentru moment, ministrul Tineretului și Sportului de la București e o fostă mare sportivă și nu un birocrat oarecare, mă gîndesc să-i adresez o întrebare firească, fără a o acuza de absolut nimic: dragă Gabriela Szabo, fără să cunosc algoritmul după care se împart fondurile de la buget și cum se redistribuie (măcar) o parte dintre cîștigurile ligilor profesioniste către federații, nu crezi tu că e necesară o manevră de haiducie de tip suedez, care să reîmprospăteze multe ramuri sportive în detrimentul, poftim, al milionarilor din fotbal, eterne speranțe naționale și de cîteva decenii niciunde calificați? Șah, Gabi! ■



Dostoievski în lectura lui Albert Kovacs

Livia COTORCEA

Pe 27 aprilie, rusistica românească l-a pierdut pe unul dintre cei mai dăruiţi şi activi reprezentanţi ai ei. Intrat, în luna februarie, în cel de-al 87-lea an al existenţei sale, de ceva timp vizitat de boală, Albert Kovacs uimea prin voinţa şi putinţa lui de a fi prezent în centrul vieţii rusisticii româneşti şi mondiale, prin pasiunea lui pentru idee, prin dorinţa lui de a fi la curent cu ceea ce se întîmplă în domeniul dostoievskologiei, atît de iubit de el. Toate aceste particularităţi ale unei personalităţi deloc comune erau molipsitoare pentru cei cu care comunica profesorul bucureştean, dornic mereu de a iniţia un dialog ştiinţific în care strălucea deopotrivă prin harul lui de polemist şi de pasionat apărător al propriilor poziţii, dar şi prin deschiderea către gîndul şi opiniile celuilalt, pe care era gata să le susţină şi să le facă cunoscute pe căi diferite. Şi căile acestea presupuneau atît participarea la conferinţe, simpozioane şi congrese, organizate pe toate continentele lumii, pe teme vizînd literatura, civilizaţia şi cultura rusă sau dostoievskologia, cît şi, mai ales după 1990, organizarea în România, la Bucureşti şi Port-Cetate, de întîlniri periodice pentru rusişti şi slavişti de prestigiu din întreaga lume.

■■■ Editura „Est-Vest" şi Fundaţia Dostoievski

Un rol esenţial în realizarea acestor multiple şi atît de diverse acţiuni, menite a pune în evidenţă rusistica şi slavistica de la noi şi a arăta locul pe care acestea îl ocupă în cercetarea mondială de profil, l-a avut înfiinţarea, în 1997, de către Albert Kovacs şi Elena Loginovski, a Societăţii Culturale „Est-Vest" şi a Societăţii şi Fundaţiei Dostoievski (printre membrii fondatori se numără mari personalităţi ale culturii române, precum Alexandru Paleologu, Sorin Vieru, Valeriu Cristea, Maia Morgenstern etc.). Editura „Est-Vest", înfiinţată în anul 2000, era menită a publica cele mai importante lucrări ale cercetătorilor români din domeniul literaturii şi culturii ruse, al comparatisticii literare, al poeticii şi teoriei traducerii (vezi volumele colective: *Puşkin universal. Culegere de studii*, 2003; *Eminescu universal*, 2000 sau *Dostoievski şi romanul romanesc* de Elena Loghinovski, 2003; *Dostoievski: Quo vadis homo?* de Albert Kovacs, 2000 etc.). La toate acestea se adaugă proiectul pe care doar energia neobosită a profesorului Albert Kovacs îl putea gîndi, de a scoate o ediţie *F.M. Dostoievski* în limba română, o *Opera omnia*, în 20 de volume. Ediţia respectivă era prima încercare – după ediţia în 11 volume din 1966-1972, eveniment la timpul ei – de a-i oferi cititorului român un „tablou" cît mai amplu al creaţiei dostoievskiene, într-o nouă versiune şi fără tăieturile operate de cenzură.

În condiţii dificile din toate punctele de vedere, societăţile înfiinţate de Albert Kovacs şi susţinute constant atît de ICR, cît şi de „Fundaţia de poezie Mircea Dinescu" au ştiut să antreneze, în activitatea lor, importanţi reprezentanţi ai culturii, nu numai din România, ci şi din Rusia, Franţa, Germania, Austria, Spania, Norvegia, Ţările Baltice, Ungaria, Italia, SUA, Japonia, Kazahstan, Moldova. Procedînd astfel, acestea îşi respectau scopul pentru care fuseseră create, acela de a-i uni pe oameni, de a releva funcţia de comunicare a culturii, de a aduce mereu în atenţie chemarea şi capacitatea acesteia de a pune probleme esenţiale privitoare la natura şi rolul civilizaţiei şi culturii europene, la fiinţa umană şi devenirea acesteia, întru păstrarea tuturor valorilor sale spirituale, morale, estetice, sociale. De aceea, cu prilejul celor 15 mari întîlniri internaţionale organizate de Societăţile culturale înfiinţate de Albert Kovacs (majoritatea dintre ele, sub titlul generic *Cultura şi civilizaţia europeană, unitate, unicitate, deschidere sau Dostoievski în contextul culturii universale*), dezbaterea problemelor respective se petrecea nu doar pe terenul literaturii sau al diverselor arte (film, muzică, teatru, pictură, în colaborare cu Atelierul de Cultură şi Civilizaţie Europeană, cu Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată şi cu International Dostoevsky Society), ci şi în contextul teoriei literaturii, poeticii, istoriei, dreptului, filozofiei, domenii de artă şi ştiinţă ilustrate de mari nume venite din toate colţurile lumii.

Însuşi Albert Kovacs se înscrie firesc în rîndul acestor nume mari ale culturii lumii, prin studiile şi cărţile cu privire la literaturile rusă, română şi maghiară sau prin contribuţiile sale din domeniul poeticii şi criticii literare. Toate aceste lucrări, între care se detaşează numărul mare de articole, prefeţe, postfeţe, precum şi cărţile despre Dostoievski, îl recomandă pe Albert Kovacs ca pe un semnificativ cercetător literar, recunoscut ca atare în dostoievskologia mondială. Lucrările lui ating vîrful valoric al cercetării operei marelui prozator rus, alături de cîteva realizări de mare originalitate ale criticii literare româneşti, precum sînt: *Dostoievski în conştiinţa literară românească* de Dinu Pillat, 1976, *Tînărul Dostoievski* de Valeriu Cristea, 1971 şi *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea, 1983, sau studiile-eseu ale lui Ion Ianoşi *Dostoievski- tragedia subteranei*, 1968 şi *Poveste cu doi necunoscuţi. Dostoievski şi Tolstoi*, 1978.

Acestor nume li se adaugă, în ultimele două decenii, numele a trei critici literari care ne-au reprezentat şi ne reprezintă cu pregnanţă la periodicele întîlniri internaţionale ale slaviştilor şi ale membrilor societăţii internaţionale „F.M. Dostoievski": Elena Loghinovski, care, în 2003, a publicat, în continuarea a numeroase articole şi studii consacrate marelui romancier rus, cartea de subtilă comparatistică *Dostoievski şi romanul romanesc*, (lucrare care aşteaptă încă o lectură aplicată); Sorina Bălănescu, autoare a unui consistent volum *Lecţii de literatură rusă din ceea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, 1995 (în care, aşa cum era şi firesc, paginile consacrate lui Dostoievski ocupă un loc esenţial şi se detaşează prin originalitatea opiniilor critice, reluate şi dezvoltate de studii, articole şi comunicări publicate în ţară şi în străinătate) – şi, nu în ultimul rînd, Albert Kovacs. Deşi a scris lucrări referitoare şi la alţi scriitori ruşi, profesorul bucureştean s-a afirmat în mod decisiv ca un adevărat cunoscător şi ca un analist profund al personalităţii şi creaţiei lui Dostoievski.

■■■ Calitatea de critic literar

Polemist pasionat, teoretician literar şi interpret avizat al operelor marelui scriitor rus, ca şi al imensei bibliografii referitoare la el, aceasta este imaginea pe care o lasă Albert Kovacs celor care au avut ocazia să-l asculte la simpozioane, la congrese şi colocvii naţionale şi internaţionale. Aceeaşi personalitate clară, dar de o aleasă complexitate se degajă din studiile, articolele, eseurile şi recenziile publicate în periodice româneşti, ruseşti, englezeşti, italiene, franceze, suedeze, belgiene, maghiare, finlandeze. Se impune să remarcăm, mai întîi, că, în calitatea sa de critic literar, profesorul nu agreează nici improvizaţiile impresioniste pe marginea textului literar, nici aplicarea mecanică a teoriilor poetice sau filozofice pe organismul viu al acestuia. Stau mărturie, în acest sens, chiar devenirea profesorului bucureştean ca dostoievskolog, precum şi cărţile pe care le-a semnat: *Poetica lui Dostoievski*, 1987, *F.M. Dostoievski despre literatură şi artă* (antologie, studiu introductiv de 52 de pagini – *Evidenţa tragică şi revelaţia frumosului*, însoţite de note şi comentarii), 1989, *Frumosul pur. Poetici clasice şi moderne*, 2000, şi *Dostoievski: quo vadis homo? Sensul existenţei şi criza civilizaţiei*, 2000.

Pentru a contura, pe cît este cu putinţă realist, profilul de critic şi de teoretician literar al lui Albert Kovacs, să mai adaugăm că actul critic presupune, pentru el, abordarea directă a textului literar, obiect înţeles în imanenţa lui, dar şi ca alcătuire intertextuală, funcţionînd cu necesitate într-o determinare multidimensională. Vizîndu-l pe Dostoievski, în scrierile căruia există clare şi profunde păreri în probleme de estetică şi de poetică, A. Kovacs nu poate să nu le adauge imperativelor de mai sus şi lectura atentă a acestor gînduri ale scriitorului, care, nu o dată, pot deveni, şi chiar devin, argumente solide în sprijinul unei lecturi sau a alteia a operei, a unei anume judecăţi poetice sau estetice a criticului.

Aceasta nu înseamnă însă că imensa bibliografie critică despre Dostoievski este ignorată. Obiectiv, criticul construieşte, din această bibliografie, o sinteză extrem de strînsă, în care regăsim nu doar cărţi, ci şi articole şi comunicări care, prin acceptare sau respingere, se instituie în adevărate puncte de plecare pentru avansarea propriilor poziţii. Iată cum un discurs critic ce pare, la o lectură superficială, pătimaş şi subiectiv se construieşte, în realitate, conform unei bine înţelese şi esenţiale obiectivităţi. O obiectivitate necesară actului critic care, la Albert Kovacs, se susţine şi printr-o meticuloasă şi multiplă pregătire teoretică a analizei operei – o pregătire dublată de contribuţii notabile în domeniul teoriei formelor şi genurilor literare, al teoriei mitului, temei şi motivului artistic şi literar. Nu mai puţin, criticul literar îşi asumă familiarizarea cu teoria textului, în toate aspectele acesteia (îndeosebi, cu domeniul intratextualităţii, inter- şi extratextualităţii), cu teoria narativitàţii, cu domenii ale esteticii, filozofiei, hermeneuticii culturale şi literare sau ale istoriei şi sociologiei. Această multiplă pregătire a temeiului şi a instrumentelor critice se dovedeşte o cerinţă de prim-rang, dată fiind natura însăşi a creaţiei dostoievskiene şi intenţia clar anunţată de Albert Kovacs de a-i propune cititorului o nouă lectură şi o nouă imagine a poeticii dostoievskiene. În final, criticul îşi onorează promisiunea, îndeosebi în ultima lui carte, care, totuşi, e de negîndit fără volumul care a precedat-o şi care anunţă principalele ei teze.

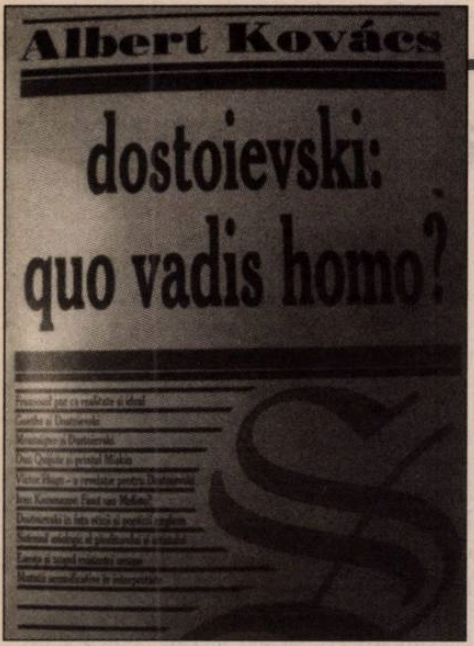
■■■ Noul sens şi „viaţa vie"

Am impresia că Dostoievski însuşi l-a impulsionat pe criticul său spre căutarea unui nou sens, nu doar pentru o operă anume, ci pentru întreaga lui creaţie văzută ca un întreg. În această căutare, expresia „viaţa vie", cu cortegiul ei de variante prezente atît în creaţia literară, cît şi în celelalte scrieri ale prozatorului, devine esenţială. Această expresie vizează o semantică de ordin mai general, aflată dincolo de sensurile „locale" sau de tematica operelor şi citită diferit de anumiţi critici sau de epoci critice diferite. Momentul esenţial al reinterpretării acestei semantici devine, pentru A. Kovacs, raportarea la M. Bahtin şi la cartea acestuia *Problemele poeticii lui Dostoievski*, precum şi la intepretările filozofice ale creaţiei romancierului rus, realizate în Rusia şi în alte ţări. În acest context, pe baza unor argumente convingătoare, este amendată absolutizarea (dar nu de către Bahtin!) a polifonismului romanului dostoievskian (care atrage, după sine, judecăţi preconcepute în planul analizei narativităţii) şi respinsă înscrierea decisă a prozatorului rus, în rîndul iraţionaliştilor sau al propăvăduitorilor necondiţionaţi ai valorilor creştine.

Albert Kovacs are nevoie de aceste opinii, nu de dragul polemicii cu reputaţi comentatori ai lui Dostoievski. El este motivat de părerea romancierului însuşi că natura omului încă nu s-a configurat definitiv, că el, omul, e într-o continuă devenire, în acord cu esenţa-complexitatea lui funciară sau împotriva acestei esenţe. De aceea, după părerea criticului român, problema care se pune este nu atît, sau nu doar, drumul concret pe care-l parcurge omul în această devenire, cît mai ales acel necunoscut către care este purtat de esenţa lui antropologică şi de soluţia la care recurge, într-un moment sau altul al vieţii lui generice, istorice şi individuale. Şi, ceea ce ni se pare important, din toate acestea se deduc profetismul şi avertismentul lui Dostoievski cu privire la faptul că neamul omenesc nu poate, la infinit, să aleagă la întîmplare o cale sau alta pentru a exista, fără a fi conştient că existenţa lui, ca niciodată în istoria ei, stă sub semnul crizei şi al posibilei dispariţii definitive.

Acesta ni se pare că este suprasensul pe care A.Kovacs ne propune să-l căutăm în opera lui Dostoievski şi, în logica acestui sens, relativizează judecăţi critice pe care tradiţia le consideră pietre unghiulare în înţelegerea scriitorului rus. Între acestea: Dostoievski-scriitor religios, un maestru al prezentării abisurilor iraţionale ale fiinţei umane, al vieţii „umiliţilor şi obidiţilor", un zugrav realist al Rusiei, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Dostoievski-scriitor nihilist, analist psihologic, etic etc.

Cum o atestă marile lui romane, vorbind cu insistenţă despre „viaţa vie", Dostoievski ne sugerează că există şi un alt fel de viaţă, care, în feluri diferite, se apropie sau se depărtează de aceasta. Şi-ntr-un caz, şi-n celălalt, situaţia se defineşte ca o căutare, iar omul care creează situaţia sau trăieşte în ea se afirmă, în principal, ca un căutător, ca o fiinţă aflată într-o continuă mişcare. Căile pe care merge acest căutător sînt foarte diverse, şi A.Kovacs citeşte opera lui Dostoievski pentru a găsi ineditul veşnicei căutări umane în dominante ale expresiei personalităţii umane. Aceste dominante sînt raportate la valori de natură diferită: la etică, la bine şi la rău, la comuniunea cu alţii şi cu divinitatea, la medi-



taţii asupra existenţei umane, asupra religiei, asupra stării sociale, asupra fericirii şi tragediei, asupra căderii şi înălţării omului.

Prin aceasta, A. Kovacs nu ne-ar fi comunicat ceva nou în înţelegerea marelui scriitor rus, dacă n-ar fi subordonat toate valorile şi ideologemele puse în discuţie unei valori supreme – „frumuseţea şi chiar „frumuseţea pură".

■■■ Problema „frumuseţii", cheia de boltă

E suficient să ne amintim de cuvintele pe care le-a pronunţat Dostoievski cu ocazia descoperirii monumentului Puşkin la Moscova, să revenim la romanele *Idiotul* şi *Fraţii Karamazov* sau la povestirea *Visul uni om ridicol*, ca să realizăm, alături de A. Kovacs, că problema frumuseţii nu este una printre multele probleme care l-au preocupat pe romancier. Cu acest din urmă statut, respectiva chestiune mai fusese tratată în exegeza dostoievskiană. Ceea ce ne propune profesorul bucureştean este o deplasare de accent spre ideea că problema „frumuseţii" este cheia de boltă a întregii creaţii dostoievskiene, criticul român asumîndu-şi, odată cu acest adevăr axiomatic, adevărate răsturnări în înţelegerea tramelor romaneşti, a personajelor şi a relaţiilor dintre ele, a funcţiilor textuale, semantice şi compoziţionale realizate de voci ale personajelor, de perspectivele narative sau de vocea auctorială.

Sensul frumuseţii „traversează" toate straturile şi suprafeţele textului, conferindu-i operei regimul de construcţie armonioasă, atribut pe care critica dostoievskiană nu l-a recunoscut anterior. Prezenţa acestui sens ca suprasens este semnul prezenţei continue a vocii autorului în romanele în care par a se înfrunta exclusiv poziţii şi voci ale personajelor. Recunoaşterea acestei situaţii elimină, din capul locului, şi părerea larg răspîndită că, uneori, vocea autorului poate fi suprapusă perfect peste vocea unui personaj. Detaşînd vocea autorului de vocea personajului, A. Kovacs ne avertizează că, de exemplu, sensurile ultime ale romanului *Fraţii Karamazov* nu sînt tragismul fără ieşire al existenţei umane şi impasul definitiv al acesteia, aşa cum, de regulă, se afirmă. În pagini convingătoare, criticul dovedeşte că o lectură foarte atentă a genialului roman ne sugerează, dimpotrivă, sensul posibilei deschideri a existenţei spre afirmarea „vieţii vii", spre tot ceea ce se opune nihilismului (ontologic, social sau de altă natură).

E adevărat că spre această deschidere sîntem purtaţi prin spaţii pline de întuneric, dar oare Dante, a cărui lecţie de lectură a lumii nu-i este străină lui Dostoievski, a procedat altfel? Fără îndoială, există puncte de incidenţă a vocii auctoriale cu vocea unui personaj sau a altuia, dar lucrul se întîmplă pentru simplul motiv că Dostoievski se gîndeşte mereu la „frumuseţea activă", adică la frumuseţea care se afirmă ca atare, nu în plan abstract, ideatic, ci în actualizarea binelui, a adevărului şi a dreptăţii, prin existenţa umană însăşi.

Între extremele refuzului de sine şi deplina obedienţă în faţa legilor exterioare şi a poruncilor biblice, pe de o parte, şi chemarea la „totul este permis", pe de altă parte, personajele dostoievskiene ilustrează falsitatea căilor de afirmare a sinelui în afara traducerii în viaţă a principiului frumuseţii active. Cu acest prilej, Albert Kovacs arată şi demonstrează clar că romancierul este interesat nu de „problemele gnoseologice sau etice – cum susţinea, printre alţii, filozoful rus S. Bulgakov –, ci tocmai de aspectele ontologice, de esenţa şi sensul existenţei umane" (*Dostoievski: quo vadis homo*, p.55). Această idee, dedusă din examinarea diferitelor aspecte ale poeticii creaţiei dostoievskiene, în cartea *Poetica lui Dostoievski*, devine vector al întregii critici realizate de A. Kovacs, dobîndind, în *Dostoievski: quo vadis homo?*, o semnificaţie axiomatică.

Luînd în considerare puţinele lucruri pe care le-am putut spune aici despre calitatea de autentic şi împătimit om de litere a lui Albert Kovacs, nu e de mirare că părţi întregi din cartea acestuia, *Poetica lui Dostoievski*, au fost traduse în Europa, America şi Asia şi că, în 2008, Editura rusă Vodolei a publicat volumul integral, în traducerea Elenei Loghinovski. Lansarea versiunii în limba rusă a avut loc în diferite oraşe ale Rusiei (Moscova, Petersburg, Ecaterinburg), pretutindeni ideile criticului român trezind nu doar interesul presei şi al specialiştilor, ci şi pe cel al publicului larg de cititori. Cu toţii au răspuns cum nu se poate mai fericit muncii de o viaţă a unui om care s-a dedicat total şi neprecupeţit înţelegerii şi analizei gîndirii şi artei marelui scriitor rus, consensual cu ideea acestuia că, pentru a scrie ceva, înainte de toate, trebuie să trăieşti profund acel ceva. Iar Albert Kovacs, aşa cum mărturisea, într-un interviu din 14 ianuarie 2009, prezentat la Radio Svoboda, dar şi cu alte ocazii, „l-a trăit" pe Dostoievski, „a trăit" creaţia acestuia pe parcursul întregii lui vieţi conştiente. Adică, începînd cu 1944, cînd, într-un adăpost subteran, băiat de 16 ani, citea, pentru prima dată şi cu sufletul la gură, *Crimă şi pedeapsă*, şi pînă în ultima clipă a vieţii lui, cînd, deja renumit profesor, critic literar, traducător, poetician, autor, alături de Elena Loghinovski şi Maria Dinescu, al cărţilor *Anno Domini 1854. Lev Tolstoi la Bucureşti* („Jurnale. Corespondenţă. Mărturii"), 2013, şi *Lev Tolstoi în Romania. Integrarea dialogală a operei*, 2014, se gîndea încă la atîtea proiecte de studiu, precum şi la următoarele cărţi ale lui Dostoievski, care ar urma să apară în limba română, conform grandiosului lui proiect F.M. Dostoievski, *Opera omnia*, în 20 de volume.

Valoarea examinării personajului dostoievskian de către A. Kovacs este garantată şi de relaţionarea constantă a acestei analize cu principiul modern al compatibilităţii contrariilor, dar şi cu viziunea şi recreerea lumii de către Dostoievski, sub semnul dominant constructiv al asociaţiei-disociaţiei. Asistăm astfel la o analiză pe cît de paradoxală, pe atît de convingătoare a imaginilor şi a sensurilor personajelor Mîşkin, Alioşa Karamazov sau Zosima. Autorul cărţilor discutate aici identifică „infiniturile" mici ale comportării sau discursului acestor personaje, pentru a ne convinge că ele sînt de aceeaşi esenţă dinamică precum personajele care se propun mai evident în dinamica lor. Nu e de mirare atunci că, descifrînd o asemenea viziune şi situaţie narativă în romanele lui Dostoievski, criticul solicită ca orientarea analizei situaţiilor narative, a personajelor şi a sensurilor acestora să plece de la contextul multistratificat al romanului, iar nu de la un principiu poetic abstract sau de la un motiv arhetipal, mitic sau cultural, oricît de semnificativ cultural ar fi acesta. Procedînd astfel, criticul va putea ca, întemeiat pe text, iar nu pe o idee preconcepută, oricît de celebră ar fi aceasta, să demonstreze că, de exemplu, Dmitri Karamazov sau, cu atît mai mult, Ivan Karamazov ni se prezintă într-un fel în planul de suprafaţă a textului, unde par o rimă narativă şi caracterologică a karamazovismului, şi în alt fel în planul de profunzime, care îi structurează ca pe autentici căutători ai frumuseţii în chinurile sufletului, respectiv, ale conştiinţei.

■■■ Mit, motiv şi temă

Cu acest prilej, îşi dovedeşte valabilitatea încă un principiu teoretic şi metodologic tratat de Kovacs în articolele: „Mit şi motiv în poetica lui Dostoievski",„Imagine artistică: romantism, realism, simbolism" sau în capitolele „Imaginea artistică multidimensională" şi „Mit şi motiv", din cartea *Poetica lui Dostoievski*. Ne gîndim, pe de o parte, la definiţia pe care o dă teoreticianul literar motivului, pe de altă parte, la modul cum operează cu acest concept devenit instrument de abordare a operei literare.

Examinînd cu atenţie ceea ce a scris A. Kovacs referitor la motiv, constatăm că această noţiune se defineşte la el treptat, în strînsă legătură cu concepte apropiate, cum ar fi: imagine, temă, mit. Dintre toate aproximările conceptului de motiv reţinem că manifestarea lui se petrece atît la nivel textual, cît şi la nivel semantic (ideatic, afectiv, etic), împrejurare ce-i permite criticului să facă diferenţa între „motive locale" şi „motive literare". Astfel, în *Poetica lui Dostoievski*, definitoriu pentru motivul literar se consideră faptul că acesta se prezintă ca o „structură artistică ideatic-afectivă cu semnificaţii originale, construite pe baza repetiţiei, pe baza imaginilor, a motivelor locale obiectuale, psihologice, ideatice, stilistice, care au cu precădere valori simbolice" (p.151). Nu ni se pare prea clar prin ce s-ar deosebi atunci motivul literar de temă, luată în sensul în care termenul este folosit frecvent în poetica germană şi, în parte, în poetica franceză actuală. Problema se impune cu atît mai insistent atunci cînd se stabilesc cele două funcţii ale acestui operator, prezent atît în textul literar, cît şi în critica textului: funcţia de relaţionare şi de sudare a tuturor straturilor textului (stratul real-psihologic, filozofic, obiectual, mitic etc.) şi funcţia compoziţională în operă. Dar înţelegem de ce A. Kovacs procedează astfel. Includerea noţiunii „motiv" în expresiile-categorii „motiv local" şi „motiv literar" dă seamă de deplasarea exerciţiului critic dinspre simplu şi particular spre complex şi atotcuprinzător, ultima sferă referindu-se, aşa cum precizează *Poetica lui Dostoievski*, „la orînduirea existentă, la întocmirea lumii şi la viitorul omenirii, la existenţa umană, la sensul, la destinaţia şi valoarea vieţii, în tangenţă cu încrederea în om, cu credinţa şi cu ateismul" (p. 208). Aplicarea categoriilor amintite oferă rezultate vizibile în analiza de text, devenind deosebit de convingătoare atunci cînd se discută modul în care se textualizează, la Dostoievski, motive frecvente nu numai în literatură, ci şi în artă, în general: motivele Faust, Mefisto, Adam, Diavolul, Don Quijote sau Hristos. Aici se observă nu numai originalitatea lui A. Kovacs în a concepe comparatismul ca atare, ci şi fluenţa unui demers critic în care, într-un mod nou, se pune problema „dublului" şi a „dedublării" la Dostoievski, respingîndu-se hotărît prezenţa „dublului" perfect, atît înăuntrul creaţiei dostoievskiene, cît şi la nivelul motivelor universale literare şi culturale (de exemplu, se accentuează că prezenţa motivului Don Quijote la Cervantes şi Dostoievski atestă prezenţa unor fenomene şi semnificaţii diferite). E uşor de observat, parcurgînd cea de a doua carte, că, pentru autorul ei, prezenţa unui motiv sau a altuia, a unei imagini sau a aceluiaşi mit în operele a doi scriitori nu e o condiţie obligatorie pentru a crede că scriitorii respectivi şi operele lor aparţin aceleiaşi tipologii artistice. Mai mult de atît, A.Kovacs insistă în a urmări nu asemănările, ci transformările de la autor la autor a motivelor, miturilor sau a temelor universale, precum şi efectele semantice ale acestor transformări. În această privinţă, ni se oferă pagini revelatoare, mai ales în *Dostoievski: quo vadis homo?*, carte care cuprinde un însemnat număr de studii comparative.

Stabilind drept marcă definitorie a motivului literar repetiţia, A. Kovacs examinează sistemul de motive al operei din două puncte de vedere: din punctul de vedere al polarizării, al convergenţei şi al disocierii lor semantice şi din perspectiva funcţiei lor compoziţionale. Întemeiat pe aceste repere, criticul preferă să dezvăluie cum se structurează, concret, un motiv literar cu ajutorul unor motive parţiale sau locale, subliniind, la momentul oportun, şi cum anume, prin intermediul particularului, generalul dobîndeşte „trup şi sînge" pentru un anume personaj sau pentru o situaţie narativă dintr-un timp-spaţiu concret. Astfel este pusă în evidenţă individualitatea scriitorului pe fundalul literaturii şi culturii universale. În ceea ce-l priveşte pe Dostoievski, se relevă clar originalitatea lui ideatică, în situaţia în care, alături de foarte puţini scriitori şi artişti ai lumii, acesta şi-a pus problema crucială: ce este omul şi încotro se îndreaptă el. Identificînd această problematică la Dostoievski şi comentînd modalităţile poetice prin care ea se actualizează în corpul operei, în mod firesc şi inedit, A. Kovacs îl consideră pe marele romancier rus un artist al viitorului sau un artist pentru viitor. Diagnostic deloc hazardat, dacă ne gîndim ce audienţă extraordinară are acest scriitor astăzi, absolut pe toate meridianele lumii şi la cititori de cel mai diferit nivel de pregătire şi de cele mai felurite confesiuni. Prin expresia „scriitor pentru viitor" se induce ideea că scrierile dostoievskiene realizează sinteza deplină a problematicii omului, aşa cum s-a pus ea de-a lungul timpului, deschizînd, în acelaşi timp, un nou orizont în care se situează această problemă ca expresie a „vieţii vii", împreună cu factorii ei valorici: libertatea şi independenţa personalităţii umane, esenţa spirituală a omului, necesitatea idealului activ, întemeiat pe credinţa în om, în libertatea şi în demnitatea lui. Un ideal clar întemeiat pe convingerea că binele, adevărul şi dreptatea ar avea toate posibilităţile să învingă. În contextul acestor valori, subliniază criticul, însăşi credinţa în Dumnezeu este doar unul dintre postulatele eticii, ontologiei şi psihologiei personajului lui Dostoievski. Mai mult decît atît, acest lucru se poate întîmpla numai atunci cînd această credinţă se ridică la condiţia unui ideal practic, pus în act de acţiunile şi de comportamentul omului. Centrul nodal al acestor situaţii pare a fi, pentru critic, Legenda Marelui Inchizitor sau linia Alioşa-mînăstirea-fraţii Karamazov şi Lumea lui Dumnezeu, din romanul *Fraţii Karamazov*, sau relaţia Mîşkin-Rogojin, din romanul *Idiotul*. ■

Valoarea examinării personajului dostoievskian de către A. Kovacs este garantată şi de relaţionarea constantă a acestei analize cu principiul modern al compatibilităţii contrariilor.

„Faptul că îmi bag nasul în istoria nu prea îndepărtată deranjează"

Interviu cu Kateřina TUČKOVÁ

© Vojtěch Vlk

Kateřina Tučková recuperează, în romanul cvasidocumentar ***Dumnezeițele din Moravia*** *(trad. Anca Irina Ionescu, Editura Curtea Veche Publishing), povestea unei generații de femei, care au păstrat, într-un sătuc din zona Moraviei, o tradiție de vindecătoare și cunoscătoare ale unor practici magice și incantatorii. Personajul principal, care pune la un loc episoadele trecutului acestui lung și de vindecătoare și atente cunoscătoare ale naturii, este Dora Idesová, ultima descendentă a unei familii de dumnezeițe, dar care nu a perpetuat tradiția. Dora este etnograf și se ocupă de istoria acestor femei cu metodele specialistului aplicat, dar vine un moment în care cercetarea ei e modificată și accelerată de un interes personal, care are legătură cu propriul trecut. Prin prisma căutărilor care o acaparează cu totul pe protagonista cărții, avem acces nu numai la practicile specifice pe care aceste vindecătoare și le transmit din mamă în fiică, ci și la tehnicile de opresiune dirijate împotriva lor, de la arderi pe rug la închiderea în spitale de psihiatrie, practicată în timpul comunismului.* ***Dumnezeițele din Moravia*** *este unul dintre cele mai citite și mai prețuite romane din literatura cehă contemporană, iar autoarea lui, Kateřina Tučková (n. 1980), o voce incomodă și plină de forță, care se aude distinct pe scena literaturii din propria țară. Înainte să publice această carte, recompensată deja cu premii importante, a scris un alt roman, care a făcut valuri, centrat pe un subiect multă vreme tabu în Cehia: tratamentul brutal la care au fost supuși nemții, în timpul exodului din Munții Sudeți, de după 1945. Aflată în București în timpul Tîrgului de Carte Bookfest 2015, la care Cehia a fost țară invitată, Kateřina Tučková a acceptat să detalieze interesul pentru subiectele din care a făcut două romane-reper pentru literatura cehă contemporană.*

Care a fost motivul pentru care te-a interesat istoria dumnezeițelor, vindecătoare cu multe alte daruri, care au trăit de sute de ani în Moravia?

Deşi sînt din Moravia ca loc, cam la 200 de kilometri de locul în care trăiesc aceste dumnezeițe, foarte mult timp nu am ştiut de existența lor. Cunoşteam doar un proverb, care spune: „minți ca o dumnezeiță din Jitkov". Cînd am început să cercetez şi să mă informez în legătură cu existența lor, am aflat că, în secolul al XIX-lea, erau foarte cunoscute în zonă, ca vindecătoare. Pentru a scăpa de fel de fel de boli, veneau la ele oameni din Cracovia pînă la Viena şi de la Budapesta pînă la Praga. Dar toată această glorie pe care ele au cunoscut-o timp îndelungat a fost sugrumată de fostul regim comunist. Oficialilor le era teamă de ceea ce făceau ele şi, de fapt, au înăbuşit orice fel de inițiativă de dezvoltare a medicinei alternative. Din acest motiv, m-a şi interesat destinul lor. Nu mi-am propus să scriu o dare de seamă strict istorică, ci o carte despre destinele unor persoane cu practici şi cunoştiințe speciale, pe care şi le transmiteau din mamă în fiică secole de-a rîndul şi care, dacă stăm să ne gîndim, au dispărut într-un trecut foarte apropiat.

Ai recuperat o tradiție a practicilor femeilor din Moravia. De ce crezi că aceste practici s-au perpetuat doar între femei şi cum explici faptul că ele au continuat, în ciuda riscurilor la care s-au expus dumnezeițele, de-a lungul timpului?

Existența lor şi a acestor practici merg foarte departe în istoria noastră şi în istoria slavilor vechi. În general, toate scrierile în care au fost pomenite şi toate referințele la ele au fost în registrul negativ. Au fost de multe ori considerate vrăjitoare şi chiar arse pe rug. De-a lungul timpului, preoții şi Biserica le-au pus nenumărate oprelişti dumnezeițelor, dar apoi acelaşi lucru l-au făcut naziştii şi comuniştii. Cu toate acestea, predarea cunoştiințelor de la mamă la fiică era un lucru foarte natural: în momentul în care fiica se făcea mare, deprindea învățătura de la mama ei. Asta pînă cînd, în această succesiune, a intervenit regimul comunist, care a despărțit mamele de fiice, încarcerînd-o pe una dintre ele, adesea într-un spital de psihiatrie, pentru a curma legătura dintre ele şi pentru a rupe lanțul prin care îşi transmiteau cunoştiințele. Aceste practici au aparținut, este adevărat, numai femeilor. A existat, la un moment dat, un bărbat care avea capacități speciale, putea să prezică vremea, de exemplu, şi i se spunea „dumnezeişorul", pentru a păstra simetria. În orice caz, numele lui suna foarte hilar şi

> De-a lungul timpului, preoții şi Biserica le-au pus nenumărate oprelişti dumnezeițelor, dar apoi acelaşi lucru l-au făcut naziştii şi comuniştii.

cu totul bizar. Acest fenomen ține exclusiv de femei pentru că tot ceea ce au ajuns ele să dețină, la nivel de cunoaştere, a derivat de la autoritatea şi de la rolul deținute de moaşe. De aici, în grupul format de femei în jurul actului naşterii, practicile şi darurile lor s-au diversificat: unele aveau puterea de a face anumite prevestiri, altele, vrăji pentru cel iubit şi aşa mai departe. Mai trebuie spus că, în Moravia, în special, femeia are un rol foarte important în societate.

Este această tradiție recuperată acum în Cehia, este ea relevantă pentru un grup mai

Kriterion 45 – Unicat în Europa de Est

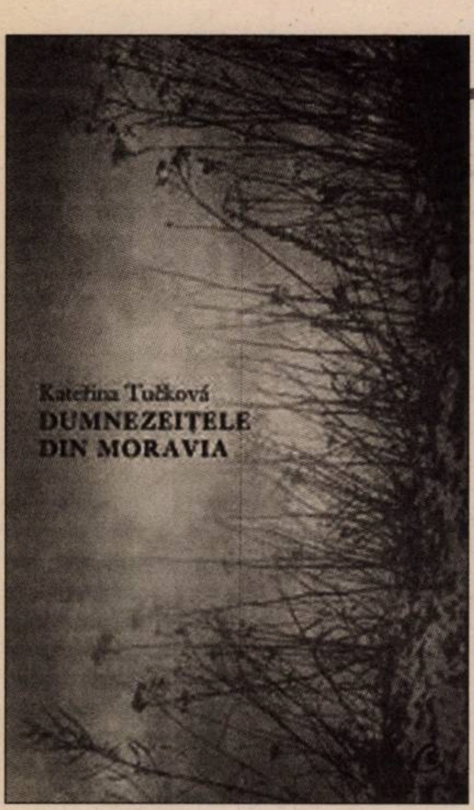
Reverență spre trecut, priviri spre viitor – Editura Kriterion, sărbătorită de ICR la 45 de ani de la înființare

Irina MOLDOVEANU

„Nu e un simplu cuvînt de salut. Puține sînt instituțiile culturale care au ştiut, au vrut şi au reuşit să-şi împlinească misiunea în epoci dificile, să se impună în peisajul literar românesc şi european, aşa cum a făcut-o Editura Kriterion, care împlineşte, anul acesta, 45 de ani de la înființare", spunea consilierul prezidențial Sergiu Nistor, în deschiderea întîlnirii aniversare de la Institutul Cultural Român (ICR). Şi nu era o afirmație de curtoazie. Pentru cititorii de carte Kriterion, lectura cărților tipărite sub sigla ei însemna o gură de aer proaspăt în spațiul închis, izolat de lumea liberă, în care existam. Nu puține au fost greutățile întîmpinate. Povara cea mai grea avea s-o ducă fondatorul ei, neuitatul Domokos Géza, căruia vorbitorul i-a adus o binemeritată plecăciune. Povară împărțită cu întregul colectiv redacțional de calitate, temerar şi sudat prin respectul față de tot ceea ce e valoare culturală, indiferent de etnie, aplicînd ceea ce avea să devină aforism, după`89: minoritățile sînt o bogăție, nu o problemă. Nu mai puțin adevărat era şi faptul că anul 1969 a fost unul propice pentru crearea unei asemenea edituri: România milita pentru desovietizare şi țările occidentale erau bucuroase să-şi găsească un aliat în țările-satelit ale fostei Uniuni Sovietice. Înainte cu un an, preşedintele Franței, Charles de Gaulle, fusese în vizită la Bucureşti. România avusese o atitudine singulară față de celelalte țări membre ale Tratatului de la Varşovia: păstrase legături diplomatice cu Israelul, după Războiul de Şase Zile; nu participase la invadarea Cehoslovaciei. Editura însemna încă o piesă adăugată „vitrinei" pentru Vest, dar directorul şi colaboratorii lui au făcut text din pretext. „Cred că nu greşesc dacă spun că Editura Kriterion este unică în Europa de Est, pentru că, promovînd literatura minorităților naționale din România, prezența ei a făcut parte din evenimentele de trecere spre democratizarea României de după '89", a opinat András László Kosa, directorul Institutului Maghiar – Balassi, din Bucureşti. Editura a devenit un „atelier de prestigiu european în limbile minorităților naționale şi în traducerile lor în limba română". „Într-o vreme în care vorbim de multiculturalitate, este important că acest eveniment se desfăşoară la Institutul Cultural Român", a subliniat vicepreşedintele Institutului, Nagy Míhàly Zoltán. Încercînd o definiție a memoriei colective, un sociolog german punea două întrebări: ce nu poate să uite o comunitate şi ce pierde societatea, dacă uită. „Ceea ce a făcut Editura Kriterion a fost să salveze memoria colectivă a unor comunități; această istorie vie care nu a pătruns în manualele şcolare, dar este păstrată în cărțile apărute sub egida ei. Editura Kriterion este opera lui Domokos Géza; una dintre operele lui. A ştiut s-o formeze, să-şi aleagă oamenii, să se poarte ca un părinte, Kriterionul beneficiind de unul dintre cele mai închegate colective. Oameni de o autentică ținută intelectuală scoteau cărți în maghiară, germană, sîrbă, ucraineană, idiş, turcă, slovacă, romani şi tălmăciri în limba română. Mulțumesc doamnei Elena Diatcu pentru că a acceptat să fie amfitrioana noastră la acest popas de gînd". La festivitatea de deschidere de la ICR, a participat Domokos Pèter, preşedintele Fundației „Domokos Géza", cel mai mare dintre fiii scriitorului, care-i continuă drumul în posteritate.

■■■ „O oază de culoare în cenuşiul epocii ceauşişte"

Octavia Nedelcu, redactor de limba sîrbă la Kriterion, a considerat că această editură poate fi „un studiu de caz pentru cercetă-



larg sau doar romanul tău încearcă să salveze de la uitare acest fenomen?

După '90, după Revoluția de Catifea, cînd medicina alternativă a intrat în legalitate, foarte multă lume şi-a descoperit „capacități speciale" şi a început să vindece. Din nefericire, dat fiind faptul că, timp de două generații, mamele au fost despărțite de fiice şi că a existat o propagandă negativă, făcută de sistem, în familiile în care exista o tradiție a vindecătoarelor, aceasta s-a pierdut.

Te rog să povestești despre procesul de documentare, care pare foarte amplu: se vede, pe de o parte, o muncă de etnolog, de antropolog și, pe de altă parte, munca de cercetare a trecutului din arhive, a modului în care dumnezeițele au fost oprimate în timpul unor regimuri politice dure. Cum ai procedat?

Documentarea a durat trei ani, dintre care timp de doi am fost aproape mereu plecată în diverse locuri unde știam că puteam găsi informații despre dumnezeițe. Am căutat în presa regională mai veche, am găsit o carte de povestiri scrise de un preot despre aceste femei (nu le face portrete flatante, ci dimpotrivă), și, evident, am intrat și în arhive. La noi, începînd din 2006, în arhivele fostei Securități oricine poate să verifice, căutînd după nume, dacă o persoană a fost colaboratoare a sistemului sau dacă, dimpotrivă, a avut de suferit în timpul regimului comunist. Am verificat foarte multe nume cu ajutorul arhivelor fostei Securități. M-am folosit și de multe evenimente care s-au întîmplat în acea foarte mică localitate și am scris despre ele în carte. Erau lucruri păstrate doar în memoria locală, lucruri care nu se spuseseră înainte, fapt care a provocat împărțirea localității în două tabere: a celor care au fost bucuroși că am scris despre ele și a celor care au fost radical împotriva a ceea ce am decis să fac.

Cum ai reacționat în această situație? Ai încercat să discuți, să clarifici lucrurile cu cei care te-au învinovățit că ai dezvăluit poveștile din comunitatea lor?

Eu eram deja obișnuită cu tot felul de mesaje de amenințare și cu încercări de intimidare încă de la cartea anterioară *Dumnezeițelor din Moravia, Vyhnání Gerty Schnirch* (*Expulzarea Gertei Schnirch*). Acest roman a avut ca punct de focalizare destinul nemților cehoslovaci și linșarea la care au fost supuși de către cehoslovaci în momentul în care au fost evacuați din zona sudetă. După ce am publicat cel mai recent roman al meu, am primit un telefon, desigur, cu număr ascuns, prin care mi se comunica faptul că, în acea regiune, încă mai există dumnezeițe care nu își doresc să fi scris vreodată despre ele și care vor să mă opresc. Mi s-au întîmplat tot felul de lucruri neplăcute, dar eram deja obișnuită cu ele.

De ce crezi că vor să păstreze secretul în jurul acestor povești?

Localitatea despre care am scris se află într-o zonă a Cehiei numită Uherské hradiste, iar aici investigatorii care lucrau pentru poliția secretă comunistă au fost deosebit de duri și au folosit metode foarte brutale la interogatorii. În plus, există adevăruri incomode legate de colaborarea cu același regim brutal, iar oamenii pe care aceste adevăruri îi privesc nu vor ca ele să iasă la suprafață. De exemplu, într-una dintre familiile de acolo, pe care am folosit-o ca sursă de inspirație în carte, tatăl era ofițer de securitate, iar copiii ocupă acum funcții înalte în Partidul Comunist Cehoslovac (la noi, acest partid nu a fost interzis după Revoluție). Mai mult decît atît, vorbim despre o familie foarte importantă în societatea acelei localități, oameni pe care, evident, i-am deranjat foarte tare cu cartea mea, în ciuda faptului că am schimbat numele personajelor, în cea mai mare parte. Din ceea ce am scris, se putea însă deduce cu ușurință despre cine este vorba. Ce nu am schimbat au fost numele dumnezeițelor prezentate în mod pozitiv în roman, însă nici acest lucru nu a fost pe placul unora dintre familiile din care proveneau, pentru că nu voiau să se știe că cineva dintre ai lor s-a ocupat cu asta.

Din corpul romanului și din tot ceea ce povestești acum reiese faptul că practicile dumnezeițelor au avut mereu o latură subversivă, în raport cu autoritatea, fie ea politică sau religioasă, o latură care s-a păstrat mereu, dovadă fiind că au fost și prigonite, nu doar căutate. Ce amenințau, în fond, de erau atît de periculaose pentru unii?

Pînă la începutul secolului al XX-lea, au fost în conflict direct cu Biserica Catolică, pentru că, de-a lungul ritualurilor foloseau și elemente păgîne, deși invocau numele lui Hristos. De asta, două dintre ele au fost arse pe rug în procesul vrăjitoarelor și, de-a lungul timpului, clericii au încercat să le înăbușe practicile. Spre deosebire de această perioadă, în mod poate paradoxal, în timpul nazismului și a existenței protectoratului Cehiei și Boemiei, interesul lor pentru aceste vrăjitoare era unul științific, în scopuri de cercetare. Erau foarte curioși de ceea ce pot ele să facă, avînd în vedere că nazismul, ca și ideologie, s-a bazat pe elemente ezoterice. Comuniștii, pe de altă parte, au văzut un mare pericol în ele, pentru că erau foarte cunoscute și la ele venea foarte multă lume să se vindece, din toate colțurile țării. Reprezentau un punc nevralgic, în cazul în care ar fi vrut să împrăștie anumite informații. Apoi, știm cu toții că, după instaurarea comunismului, toate activitățile independente au fost suprimate, orice inițiativă independentă a fost interzisă, or ele din asta trăiau. Ca atare, toată activitatea lor a fost considerată ostilă intereselor Statului, au fost acuzate de șarlatanism și nu au mai avut cum să-și cîștige traiul.

> Noi, cei din această generație, am considerat că este timpul ca o pagină din istorie, care fusese mult timp subiect tabu, să fie pusă pe tapet.

Dar inclusiv cartea ta are acel ceva subversiv, dovadă toate amenințările și supărările unor oameni pe care se pare că i-ai deranjat răscolind trecutul. Ce supără, în continuare, la acest subiect?

Mulți dintre cei care erau activi în structurile Securității, în anii `70, `80, încă trăiesc, încă sînt în funcții, ocupă poziții importante în zone economice și chiar și în politică. Faptul că îmi bag nasul în istoria nu prea îndepărtată deranjează, și pe ei în mod special, cîtă vreme poziția lor este una importantă în continuare.

Este trecutul recent o temă comună multor scriitori contemporani din Cehia, este o temă prevalentă?

Sînt, evident, mai multe curente, și în zona ficțională, și în cea nonficțională, și este și acesta, în care scriitorii se îndreaptă spre istoria noastră recentă. Încearcă să scoată din dulap diversele schelete pe care le mai avem încă ascunse. Tomáš Zmeškal, prezent şi el la București, este unul dintre scriitorii care asumă o astfel de atitudine.

Ai putea vorbi despre munca ta în relație cu munca altor scriitori contemporani din Cehia? Simți că ți-ai găsit un loc al tău?

Eu cred că mi-am găsit un loc și unul chiar bun în literatura contemporană cehă. Tema ultimei cărți pe care am scris-o a avut două elemente importante: aspectul ezoteric, care a atras publicul larg și partea de cercetare istorică, interesantă pentru publicul profesionalizat, de specialitate. Am primit și multe premii, care mă bucură, evident. Tema cărții anterioare acesteia, exodul impus nemților stabiliți în Sudeți, după 1945, este o temă care a fost abordată de mai mulți artiști, nu neapărat scriitori. De exemplu, abordînd, în ficțiune, situația celor 20.000 de femei și copii nemți din Brno, care au fost în mod foarte brutal expulzați atunci, nu m-am întîlnit cu alți scriitori preocupați de acest subiect, dar m-am întîlnit cu alți creatori, de teatru, de film, de exemplu. Cred că a fost și o temă de generație. După cartea mea au urmat o piesă de teatru, un film documentar, prin urmare, cred că noi, cei din această generație, am considerat că este timpul ca o pagină din istorie, care fusese mult timp un subiect tabu, să fie pusă pe tapet. Nu aș putea spune că datorită cărții mele, dar cu siguranță datorită unui val care s-a creat, la data la care se vor comemora 70 de ani de la încheierea celui de Al Doilea Război Mondial, politicienii, în primul rînd din Brno, vor face o declarație prin care să-şi prezinte scuzele față de nemții expulzați, în mod brutal, în 1945. După cum am spus, există teme de generație, împărtășite nu doar de scriitori, ci și de alți artiști, iar cele alese de mine se regăsesc aici.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

Traducerea dialogului a fost făcută de **Mădălina ȚURCANU**

■

tori", pentru că a parcurs un sistem totalitar în aşa fel încît şi-a cucerit, înfruntîndu-i rigorile, „un prestigiu de neimaginat", a promovat valori care „rezistă timpului". „Colectivul redacțional era unul de profesionişti", meritul cel mare revenindu-i lui Domokos Géza. Tălmăcirile în română au făcut mai accesibilă cartea scrisă în limbile minorităților naționale. Conceptul de interculturalitate a fost pus, atunci, în practică de Gabriel Gafița, Elena Diatcu, Paul Drumaru. Iulia Deleanu, redactor la revista *Realitatea Evreiască* şi colaboratoare a Kriterionului, prin cărțile ei, apărute la această editură, a făcut o scurtă trecere în revistă a unor volume de referință din literatura idiş postbelică, a unor traduceri din marea poezie idiş. Un accent aparte: cartea lui Israil Bercovici, *100 de ani de teatru evreiesc în România*, apărută la Kriterion, ştiut fiind că primul teatru idiş din lume a fost deschis la „Pomul Verde" din Iaşi. Şi – o completare a moderatoarei, Elena Diatcu, privind interculturalitatea: *Din folclorul muzical al tătarilor dobrogeni*, lucrare publicată *post mortem*, este opera Ghizelei Sulițeanu, fostă membră a comunității evreieşti din România. Un alt exemplu de interculturalitate: meritoria prestație a istoricului Gelcu Maksutovici, autor al cîtorva volume despre istoria albanezilor, scoase la Kriterion. Vorbind despre experiența personală de redactor la Kriterion, Elena Diatcu a elogiat memoria lui Domokos Géza, amintind apariția a patru reviste – antologii literare în limbile turco-tătară, ucraineană, slovacă, idiş, singurele în perioada comunistă. Scriitorul de limbă turcă şi tătară Yusuf Nevzat păstrează un document de mare preț: solicitarea de apariție a revistei în limba turcă – „să recuperăm terenul pe care l-am pierdut nu numai din vina noastră" –, purtînd semnătura de aprobare a directorului de atunci. Moderatoarea s-a referit la cărți din folclorul ruşilor-lipoveni, la proză ucraineană, sîrbă şi slovacă, la poezie armeană, apărute la Kriterion. „În afară de experiența de editor, am învățat şi prietenia şi colaborarea interculturală", a menționat, amintind emoționante reuniuni interetnice din Bucureşti şi din țară, întîlniri culturale la Miercurea Ciuc, Nădlac, Sibiu, după 1990, cu participarea lui Domokos Géza. Tot după 1990, Editura Kriterion s-a îndreptat spre cultura rromă, domnia sa redactînd, în colaborare cu eminenți cercetători în domeniu, ca prof. univ. dr. Gheorghe Sarău, lucrări aparținînd acestei culturi. Au fost amintite apariții de dicționare rrom-român, de culegeri de folclor rrom, aparținînd unor personalități ale culturii române, Barbu Constantinescu şi C.Ş. Nicolaescu Plopşor, un volum de poezie al lui Marius Lăcătuş. Alte colaborări demne de reținut: dicționarul de limba kurdă, editarea *Coranului*, multe alte apariții editoriale în colecția „Bibliotheca Islamică", lucrări îngrijite de prof. univ. dr. George Grigore, ambasador al României la „Alianța Civilizațiilor". Victoria Milescu, poetă de limba română, a mulțumit Kriterionului pentru apariția bilingvă în română şi albaneză, a volumului ei de poezie, traducerea în albaneză – Baky Ymeri. Prof. univ. dr. George Grigore a caracterizat Kriterionul drept o editură de „mare toleranță, de mare înțelegere, de mare deschidere". Despre anii de muncă redacțională şi satisfacțiile încercate la apariția unor cărți valoroase au vorbit Judith Mocanu Szemlér, Emin Emel. „Literatura slovacă din România se sprijină pe trei piloni", remarca scriitoarea de limba slovacă Dagmar Maria Anoca. „Primul – ieşirea pe scena literară slovacă. Fără Editura Kriterion n-am fi intrat în spațiul literar al Europei Centrale, al literaturii slovace. Prin intermediul acestei edituri, am ieşit în evidență, am devenit cunoscuți. Al doilea – pilonul meseriei. Datorită Editurii Kriterion, am învățat profesiunea de editor. Al treilea – vasele comunicante între fenomenul cultural Kriterion şi filonul spiritualității slovace". „Dacă nu ar fi existat Editura Kriterion, nu am fi avut literatură în limbile minorităților naționale", a subliniat ambasadorul Gabriel Gafița. „În prezent, 18 minorități naționale din România au reprezentare în Parlament. Dar ceea ce a făcut această editură, înainte de `89, era o oază de culoare în cenuşiul epocii ceauşiste". Decanul de vîrstă al Editurii Kriterion, Stepan Lepoiev, a evocat clipe memorabile de viață petrecute la editură. Actualul director, Szabó Gyula, a accentuat asupra unui imperativ al prezentului: creşterea ponderii de traduceri în română, mulțumindu-le tuturor colaboratorilor. Mulțumiri gazdelor, moderatoarei, participanților la eveniment, tuturor celor care au rostit cuvinte bune, în amintirea tatălui său, au fost adresate de către Domokos Pèter.

Falsele și adevăratele execuții publice

Gabriel ANDREESCU

Gabriel Liiceanu a publicat, la 1 iunie, o scrisoare deschisă, adresată președintelui Academiei Române, care avea să aibă o curioasă carieră publică. Titlul „Nu sînt de acord să fiu împușcat" sugera doar pe jumătate conținutul. Directorul Editurii Humanitas susținea că, la o ședință a Secției de Filologie și Literatură, scriitorul Nicolae Breban și-ar fi exprimat dorința împușcării lui și a lui Horia-Roman Patapievici „spre binele culturii române și al țării în general". Astfel motivat, Liiceanu a construit două portrete, unul diabolic, făcut lui Breban, un altul elogios, făcut lui Patapievici, ambele în stilul nemăsurat care i-a devenit marca de autor. Breban este suflet înnegurat, bolnav mintal („să se sune la 112"), răstălmăcitor ordinar, vorbitor setos de sînge, colaborator al generalului Pleșiță, căruia îi livra date despre prietenii apropiați și rudele lor. Pe celălalt mal al condiției umane, Patapievici este proiectat ca una dintre cele mai rafinate personalități ale culturii noastre. În anii fasti ai prezenței sale în fruntea ICR, România ar fi fost mai mult și mai bine onorată în fața altor culturi ca niciodată în istoria ei.

■■■ Dezmințirile

Tot la 1 iunie, Nicolae Breban a trimis la Mediafax o dezmințire, reproducînd cele spuse la emisiunea postului Antena 3 și reluate la Academie: „[…] am afirmat că, dacă dl Patapievici ar fi fost în Polonia și ar fi murdărit și înjurat istoria și identitatea poloneză, probabil că polonezii l-ar fi împușcat. Insist, polonezii, nu eu. A fost o comparație pentru a sublinia ideea că disprețuiesc atacurile la adresa neamului românesc și a istoriei acestui neam".

În aceeași zi, criticul Eugen Simion, care condusese ședința Secției, a infirmat susținerile lui Liiceanu. Ulterior, investigația președintelui Academiei a ajuns la aceeași concluzie. Or, Gabriel Liiceanu nu doar că nu lăsase vreun dubiu privind autenticitatea celor „relatate", ci chiar insistase asupra veridicității lor. „Vorbitorul setos de sînge" era citat cu ghilimele: „Derbedeii ăștia ar trebui împușcați!".

Sub orice interpretare rezonabilă, fraza „dacă dl Patapievici ar fi fost în Polonia și ar fi murdărit și înjurat istoria și identitatea poloneză, probabil că polonezii l-ar fi împușcat" nu poate avea sensul dat de Liiceanu. Ea îi poate supăra pe polonezi, zugrăviți ca o populație gata să-și rezolve disputele intelectuale cu arma[1], dar nu are legătură cu „incitarea la crimă". Calitatea declarației lui Breban poate motiva comentarii acide. Adevărata urîțenie a celor întîmplate se află însă în altă parte, în înscenarea „incitării la crimă", fantezie preluată și tratată drept o concretă și gravă amenințare la adresa vieții lui Liiceanu și Patapievici, chiar după dezmințirea lui Breban și a Academiei.

■■■ Actorii

Totul confirmă că acuzațiile aduse lui Breban fuseseră un montaj falsificator. Spectacolul, uluitor prin lipsa lui de sens, are mulți actori, începînd cu Nicolae Breban. La numirea lui în fruntea Consiliului Consultativ al ICR, în loc să vorbească despre opțiunile de susținere a culturii românești în lume, Breban a ținut să aducă insistent reproșuri lui Liiceanu, Pleșu și Patapievici, cum o face de ani de zile, în cele mai diferite ocazii. Partea paradoxală a situației este că această obsesie adaugă puncte la faima creată în jurul unor autori pe care-i consideră sub meritele domniei sale. Deși niciodată Breban nu a avut, în răfuielile sale cu cei trei, genul de ostilitate tăioasă și batjocoritoare în care excelează primii, totuși acest tip de fixitate îi afectează intelectul. În particular, el revine și tot citează spuse „infamante" ale lui Horia-Roman Patapievici, refuzînd să perceapă cadrul unic în care acestea au fost așternute pe hîrtie, intensitatea cu care se trăia, pînă la paroxism, imediat după Revoluție[2]. Ce este mai firesc pentru un romancier decît căutarea sensurilor în context?

După dezmințirea lui Breban, Horia-Roman Patapievici a încercat să salveze cele declarate de Liiceanu, „explicînd" fraza despre polonezi în sensul că Breban deplînge lipsa de curaj a românilor de a pune mîna pe pistol și de a-l împușca. Citez raționamentul: „Să nu uităm că în societate sînt mulți oameni dezaxați. Ei pot judeca în modul următor: «Breban, Academia Română, romancier extraordinar – dacă un astfel de om poate spune că Patapievici poate fi împușcat, asta e ceva; n-aș fi eu bravul român care poate face asta?»".

Ca să păstreze acuzația „incitării la împușcare", Patapievici selectează cuvintele și apoi le interpretează, și el, „la propriu". Cu o asemenea lectură, eseistul oferă, de fapt, argumente reproșurilor lui Nicolae Breban. Îi legitimează pe cei care îi iau enunțurile *ad literam*: atunci cînd scria despre radiografia plaiului mioritic comparînd-o cu „o inimă ca un cur", cînd susținea că românii au „fețe patibulare, guri vulgare, trăsături rudimentare" și că ar trebui să folosească limba „numai pentru înjurături", chiar asta se afla în mintea lui.

Andrei Pleșu s-a asociat scandalului cu un crochiu mai degrabă mucalit și mai ales menit să glorifice împlinirile triadei: 30 de milioane de cărți publicate de directorul Editurii Humanitas[3], propagarea culturii autohtone în străinătate, în timpul celor șapte ani în care Patapievici s-a aflat în fruntea ICR, înființarea, pe timpul ministeriatului său, a Muzeului Țăranului Român, a Comisiei Patrimoniului etc. De urmărit acest mecanism de transformare a privilegiului de a exercita o funcție de stat, dătătoare de mijloace și putere, într-un capital personal. Surprinzător riscul asumat de Pleșu de a aminti cuvintele mieroase adresate de Breban, pe vremuri, lui Pleșiță. Nu-l motivează, oare, pe romancier să-i replice invocînd laudele aduse, pe vremuri, lui Ceaușescu? Adăugînd chiar că, în timp ce el se adresa lui Pleșiță pentru a-i susține pe Goma, Negoițescu și pe mama lui Matei Călinescu, Pleșu așternea pe hîrtie astfel de cuvinte ca să-și susțină cauza proprie?

Pus în situația de a răspunde la apelurile adresate Academiei Române, Ionel-Valentin Vlad, președintele instituției, a anunțat rezultatul investigațiilor sale: nu există vreo dovadă privind acuzațiile lansate de Gabriel Liiceanu. Deși concluzia răsturna vinovățiile, domnia sa a găsit să se explice în fața lui Liiceanu și a făcut-o în termeni nepotriviți de prăfuiți: „Am încrederea că discipolul lui Constantin Noica și directorul prestigioasei Edituri Humanitas are capacitatea de a oferi societății românești modelul solidarității, generozității și înțelepciunii, «cuvînt împreună despre rostirea și despre ființa românească»".

Lista autorilor cunoscuți care au intrat în discuție este prea lungă pentru a o trece în revistă aici. Ciudată este apariția, în această istorie, a lui Theodor Paleologu, primul care a lansat în mass-media calomnia „incitării la crimă". Mai amintesc doar paradoxul ca tocmai Cristian Tudor Popescu să i se adreseze lui Breban pentru încetarea „verbozității criminale".

Există și un actor colectiv, Grupul pentru Dialog Social. În ciuda faptului că Nicolae Breban clarificase spusele, GDS concepe o scrisoare de protest intitulată „Incitările la crimă ale d-lui Nicolae Breban, inacceptabile". Pînă la 8 iunie, aceasta va fi susținută prin semnătura lor de 100 de personalități. Formularea din titlu este repetată cu insistență în text, o dată, cînd se vorbește despre o „retorică agresivă [a lui Breban], incitatoare la crimă", și a doua oară, cînd Breban ar fi vorbit „despre necesitatea împușcării colegilor noștri". GDS asumă punerea pe spatele unui om a unor acuzații grave, fără ca acesta să fie responsabil de ele – și, în modul cel mai evident, Breban nu a fost.

Dacă la începutul anilor 1990, GDS proteja, prin astfel de acțiuni, interesele publice, în ultimii ani, protestele survin în susținerea membrilor săi. Iar de această dată, Grupul i-a tîrît pe semnatari într-o situație morală inconfortabilă. De multe ori, oamenii solicitați la telefon în numele unei solidarități civice spun un „da", fără să ajungă la detaliile cazului. Cum, între timp, adevărul despre ceea „ce spusese de fapt Breban" a ieșit la lumină, devine pentru fiecare o chestiune de onoare să se dezică de acuzația falsificatoare pe care a semnat-o. Doar că ieșirea din pluton nu va fi uitată. Precum istoria a dovedit-o, pentru un creator de cultură consecințele pot fi usturătoare.

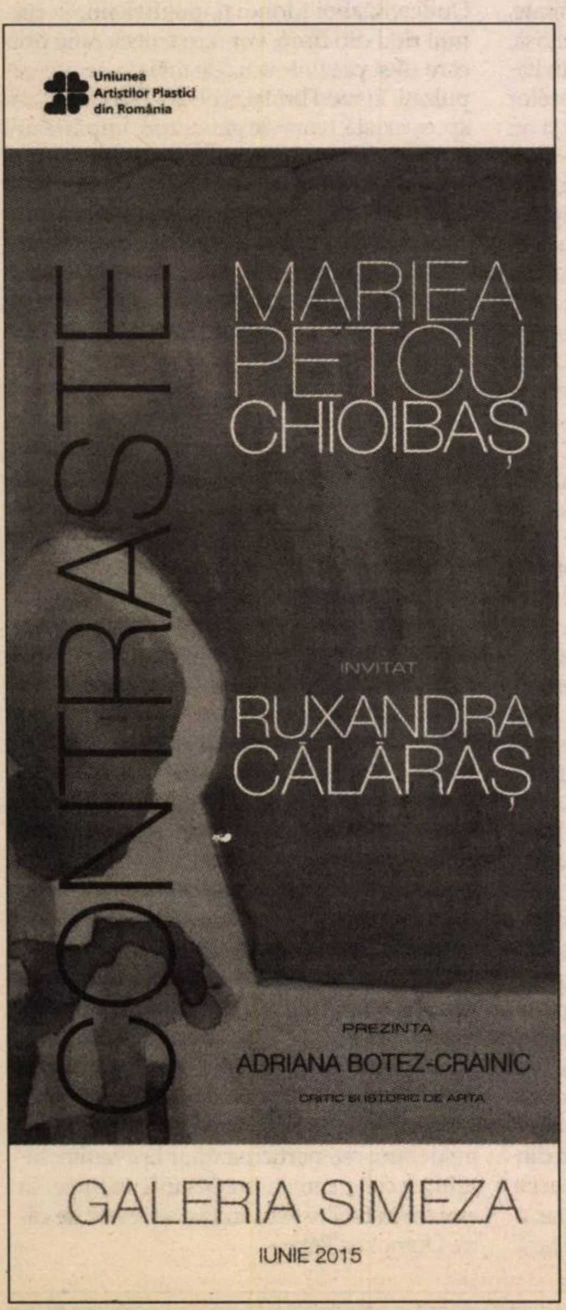
■■■ Un exemplu de adevărată execuție publică

Pentru cineva care privește „din afară", intrarea atîtor oameni în povestea iluzionistă a „incitării la crimă" are ceva straniu. Ea sugerează o regresie tribală, cu efecte devastatoare asupra perceperii etice. Sugestia este verificată și prin lipsa sau slaba reacție față de situațiile în care, datorită nedreptății lor extreme, ne-am aștepta la manifestarea oprobiului public. Locul dintîi îl ocupă execuțiile publice (simbolice, desigur) din România postdecembristă, autentice, nu spectacole. Printre exemplele mai cunoscute, unul este crima simbolică, printr-o tehnică rapidă, brutală, a cărui victimă a fost Adrian Marino[4]. Sau aceea în etape, mai elaborată, menită să-l elimine din conștiința valorilor noastre culturale pe Ștefan Aug Doinaș. O să mă opresc aici la ultimul „act criminal" din inventarul meu.

Într-un articol publicat în *Dilema veche*, la început de aprilie, Andrei Pleșu s-a ocupat de marele eveniment al începutului de an, și anume implicațiile unei decizii a Curții Constituționale privind înscrierea la ora de religie[5]. El dădea lecții privitoare la „întețita dezbatere despre orele de religie" și susținea poziția lui, că predarea religiei (materie „amplă și subtilă") ca materie de învățămînt este legitimă și binefăcătoare. De observat că nu aceasta, predarea religiei, era subiectul în dezbatere, ci metodologia de înscriere la respectiva disciplină. În improvizația sa, Andrei Pleșu îi apostrofează pe liberii cugetători care ar discuta astăzi tema religiei în școli, ignorînd „2000 de ani de analiză de text și comentariu expert", practicate de intelectuali prestigioși – pe care-i numește: Sf. Augustin, Origen, Pascal… Evident însă, gîndirea lui Origen, cea a Sfîntului Augustin etc. nu pot avea vreo relevanță pentru relația dintre elev și religie în instituțiile de învățămînt ale statului modern.

Partea principală a articolului este de fapt diatriba lansată împotriva profesorului de filozofie Emil Moise, din Buzău, ale cărui eforturi duseseră la schimbarea metodologiei de înscriere la disciplina Religie. Andrei Pleșu a susținut că știința lui Moise în materia religiei și a includerii ei în programa școlară este cvasinulă, că nu s-a ocupat niciodată serios de domeniul la care se referă, că implicarea sa ar fi motivată de vanitate și se explică printr-o „stingheritoare suficiență intelectuală". Nici un om cu mintea așezată nu l-ar putea lua în serios, căci am avea de-a face cu un caz clasic de decompensare psiho-socială. Emil Moise s-ar lupta cu frustrările unei mini cariere și ale unei marginalități provinciale. S-ar fi luat de popi și de miniștri, ca să-și facă un mic monument public. Acțiunea în justiție a lui Moise „a făcut valuri la Curtea Constituțională". Profesorul de liceu, apărut în diferite studiouri de televiziune, „combătînd țanțoș", trezește amuzamentul, întrucît discursul său are volubilitate arogantă, un ton mesianic, un eroism gata de sacrificiu, un fanatism ireductibil. Este un mistic pe dos, un fundamentalist de semn contrar, arată suprezenie proprie, o vădită incultură în teritoriul în care se agită fără complexe, este un „Iancu Jianu de cartier". Emil Moise se dă în stambă, se comportă precum un veleitar ilegalist. Pleșu regăsește plăcerea stigmatizării fizice: cadrul didactic din Buzău ar poseda „luciul tenebros al unei priviri aprige, dar mulțumite de sine".

Profesorul inimos din Buzău, batjocorit în asemenea termeni, prin mijloace de presă naționale, este un tip de erou specific vremu-



rilor moderne, alături de alţi tineri dăruiţi valorilor publice.[6] La începutul anilor 1990, a participat la mişcările de stradă din timpul Revoluţiei. Ulterior, a colaborat cu asociaţia Pro Democraţia pentru asigurarea corectitudinii alegerilor. A iniţiat proiecte ale administraţiei locale privind drepturile copilului, a strîns şi donat cărţi şi reviste la biblioteci şcolare, judeţene şi la cele ale caselor corpurilor didactice. A organizat, pentru copii, concerte de muzică clasică, a lansat un program de promovare a tenisului de cîmp. Emil Moise a putut excela prin acţiuni în instanţă datorită „geniului“ lui aparte în această activitate[7]: pentru salvarea unei păduri de la marginea oraşului Buzău, eliminarea tratamentului discriminatoriu, în favoarea avocaţilor, în instanţele de judecată, eliminarea discriminării pe motive ce ţin de religie, vîrstă sau boală. În anul 2004, a convins CNCD că prevederile legii care interziceau transferul cadrelor didactice din mediul rural în cel urban sînt discriminatorii. A cîştigat propriul proces în această cauză şi zeci de mii de educatori şi profesori de la sat au beneficiat de rezultat. Iar recent, printr-o pledoarie decisivă, a convins Curtea Constituţională să ia o hotărîre fundamentală pentru viitorul educaţiei religioase în România. După alte luni de eforturi, a determinat şi Ministerul Educaţiei şi Cercetării să o aplice.

Cele enumerate, doar parte dintr-un incredibil ansamblu, au reprezentat un efort enorm, fără nici un beneficiu material, făcut de un om devotat copiilor pînă la uitarea de sine. În alte societăţi, acest fel de oameni – da, îi putem numi pe Émile Zola sau pe Rosa Parks – devin repere ale drumului unor comunităţi spre mai mult umanism şi mai multă libertate.[8] În România, execuţia publică a unui erou civic, nedreaptă şi grosolană, nu a trezit nici un protest colectiv. Asum acum, aici, protestul meu individual.

Cazurile invocate, cu gust tribal, vorbesc despre un grav deficit de etică publică. Funcţionarea „în clan“ afectează perceperile, nuanţele şi empatia. Speranţa este ca astfel de evenimente să lucreze precum o hîrtie de turnesol a cărei culoare să ne permită accesul la soluţii decente pentru o societate modernă.

1. Este accentul pus de Ovidiu Şimonca, care reproduce „declaraţia neechivocă“ a lui Breban înregistrată pe site-ul Antenei 3: „Nicolae Breban a afirmat următoarele: „Dacă ar fi îndrăznit un om ca Patapievici să afirme aceste lucruri, în Ungaria sau în Polonia l-ar fi bătut sau l-ar fi împuşcat“ (Ovidu Şimonca, „Dar la polonezi v-aţi gîndit cînd aţi spus că ei l-ar fi împuşcat pe Patapievici?“, *Observator cultural*, nr. 775 din 5.06.2015.).

2. Mircea Iorgulescu a explicat remarcabil „cazul Patapievici“ drept „figură cu totul nouă ce răspundea nevoii de puritate şi strălucire, ţîşnit impetuos din necunoscut şi părînd, în tulburea spumegare de după 1989, chiar o apariţie celestă“ (Mircea Iorgulescu, „Prin labirinturile terorii (I)“, revista 22, 23.06.2003).

3. Gabriel Liiceanu lansase cifra de 20 de milioane.

4. Prin excepţie, discreditarea lui Adrian Marino a determinat un protest colectiv.

5. Andrei Pleşu, „A fi contra“, *Dilema veche*, nr. 581, 2-8 aprilie, 2015.

6. Pentru excepţionalul său succes de „a smulge“ decizia Curţii Constituţionale privitoare la înscrierea la ora de religie, lui Emil Moise i s-au acordat premiile revistei Foreign Policy, Centrului de Resurse pentru Participare Publică, Active Watch, Asociaţiei Umaniste din România, Centrului de Conştiinţă Critică.

7. A absolvit Facultăţile de Filozofie şi Drept, în cadrul Universităţii din Bucureşti şi masteratul de Gen şi Politici publice/ SNSPA.

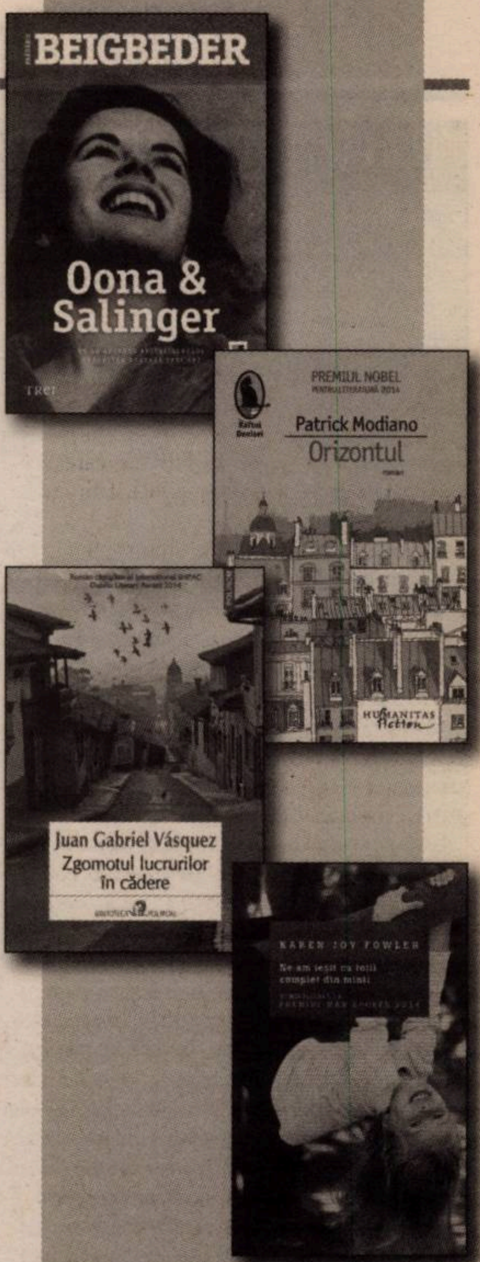
8. Ziua de naştere a Rosei Parks şi cea în care a fost arestată au devenit zile comemorative în Statele California şi Ohio.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cărţi, autori şi premii: Beigbeder, Modiano, Vásquez, Fowler

Cristina MANOLE



Nu are rost să apelăm la cifre şi la statistici, că apar în fiecare an zeci de mii de titluri noi şi se dau nici nu se mai ştie cîte premii. Autorii există şi ei, cîtă frunză şi iarbă, de toate felurile, simpli producători de texte sau vedete de notorietate internaţională. Şi roata vieţii şi a literaturii se învîrte mereu, ies din scenă scriitori importanţi, intră în malaxorul gloriei şi al popularităţii alţii, doar cărţile rămîn, deseori stinghere, în acest păienjeniş de fapte şi întîmplări. Deseori şi de interese, de fiecare dată fiind vorba şi despre bani. Dincolo de stereotipurile care circulă despre fel de fel de morţi – moartea lecturii, moartea literaturii –, cărţile rămîn o dovadă că literatura există. Cu tot cu autorii şi premiile despre care pomeneam. Propun atenţiei cititorilor *Observatorului cultural* care ne urmăresc, spre lectură, trei autori ale căror romane au primit prestigioase premii. Patrick Modiano a obţinut un Premiu Nobel, în 2014, după care se suspină şi în România, Karen Joy Fowler a fost nominalizată la prestigiosul Man Booker Prize pe 2014, care nu este interesant pentru literatorii români, romanul lui Juan Gabriel Vásquez, mai puţin cunoscut la noi, dar un viguros prozator din stirpea lui Mario Vargas Llosa, cu *Zgomotul lucrurilor în cădere*, a fost desemnat cîştigător al International IMPAC Dublin Literary Award, tot pe 2014, iar romanul lui Frederic Beigbeder, *Oona&Salinger*, apărut tot în 2014, la Grasset, nu a luat, deocamdată, nici un premiu. Dar mi-a plăcut mie foarte mult. Atît subiectul, aparent inedit – dacă o poveste de dragoste mai poate aduce ceva nou –, cît şi abordarea stilistică, registrul narativ balansînd între nonficţiune şi fantazările prozatorului francez, au creat tensiune şi o tramă narativă de mare suprafaţă.

■■■ De aceea am şi pus *Oona&Salinger* (Editura Trei, Colecţia „Fiction Connection“, 2015, traducerea din franceză de Doru Mareş şi Gabriela Rigler) alături de cărţile premiate, pentru că, la întrebarea cine ar putea face diferenţa între un volum multipremiat şi altul nepremiat, răspunsul este uneori simplu: nimeni! Despre ce este vorba în romanul lui Beigbeder? Despre idila înfiripată la New York, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, între fata lui O'Neill (şi viitoarea soţie a lui Charlie Chaplin) şi viitorul mare prozator numit J.D. Salinger. Povestea dintre cei doi, se pare reală, din cele ce povesteşte, cu lux de amănunte, scriitorul francez după multe decenii de la presupusele întîmplări – reale, fictive, mai are oare importanţă? –, este fascinantă. Două spirite rebele cu probleme în copilărie, care vor să-şi găsească un sens existenţial, sfidînd societatea şi propriile lor incertitudini. *Războiul, ce sinistră porcărie*, după un vers a lui Prévert, este şi el luat la decorticat. Războiul devine un personaj important în romanul lui Beigbeder. Roman extrem de bine închegat şi care, după opinia mea, este cea mai bună carte e năbădăiosului băiat rău al literaturii/mediei franceze. De aici, poate, şi sfidările pe care prozatorul/om de media le aruncă direct în faţă contemporanilor săi. Nu este exclus ca şi atitudinea de mai tîrziu a lui Salinger şi ascunzişurile vieţii lui private să fie legate de acest misterios episod de juneţe pe care-l foloseşte Beigbeder ca pretext pentru a face, din cîteva nopţi de dragoste şi cîţiva ani de război, o radiografie a unei întregi lumi. Apar în carte şi Truman Capote, şi O'Neil, şi Scott Fitzgerald, şi un întreg New York şi Hotelul Ritz cu Papa Hem cu tot, şi Beigbeder însuşi, un întreg trecut cu personaje fabuloase se întreţese în faţa ochilor noştri. Cine iubeşte literatura, în general, şi cea americană, în special, nu are cum să nu fie fascinat de acest roman. Care i-a ieşit foarte bine lui Frédéric Beigbeder. Ce satisfacţie poate fi mai mare pentru un scriitor?

■■■ Poate nici Patrick Modiano nu se gîndea la premii cînd publica, în 2010, romanul *L'Horizont*, la Gallimard, în versiunea românească *Orizontul* (Editura Humanitas Fiction, 2014, traducerea, din franceză, realizată de Marieva Cătălina Ionescu), într-un pachet de multe alte titluri aruncate pe piaţa românească, cumva alandala, fiecare editură cu ce a pus mîna din portofoliul scriitorului premiat. Un exemplu evident de cum se poate lansa/relansa o carte/un autor prin intermediul jocurilor făcute de premiile literare. Am citit cîteva dintre cărţile lui Modiano şi aş zice că acest mic roman existenţialist este dintre cele mai bune. Personaje bine conturate, ce deambulează între un Paris misterios şi o Elveţie plictisitoare, o femeie şi mai mulţi bărbaţi care caută nu se ştie bine ce, mereu cu sentimentul că vor apărea şi Roquentin şi Meursault, care, poate, vor lămuri ceva de nelămurit. Există iubire, există uitare, renunţări, iluzii şi mai ales timpul fragmentat, un balans discret între ieri şi azi. Între indiferenţa în faţa morţii şi neliniştea în faţa vieţii. Din acest suspans şi dintr-o lentoare a scriiturii se naşte o tensiune ce se strecoară printre rîndurile unei cărţi în care, pînă la urmă, timpul e personajul cel mai important. Frumoasă carte, îmi vine să repet, şi mă tot întreb de ce Modiano nu e prizat printre iubitorii de literatură de la noi. Chiar merită Premiul Nobel, dincolo de bombănelile mioritice. Că aşa şi pe dincolo. Cine nu crede să citească măcar *Bulevarde de centură* sau *Micuţa Bijou* ale aceluiaşi Patrick Modiano, pe bună dreptate, cred eu, premiat de Comitetul Nobel de la Stockholm.

■■■ Un scriitor dintr-o nouă generaţie de premiaţi este şi prozatorul columbian Juan Gabriel Vásquez (n. 1973). Cu studii universitare la Bogota şi Paris, cu pasaje existenţiale prin Belgia şi Barcelona, o Europă care-i fascinează mereu pe cei din America de Sud, avem un exemplu tipic de intelectual trecut prin filtrul culturii europene. Ceea ce era valabil la nivelul generaţiei lui Julio Cortázar – că veni vorba, i s-a retipărit volumul *Toate focurile, focul* (Editura Art, serie de autor, 2015, în traducerea mai veche a Luminiţei Voinea-Răuţ) – rămîne valabil şi azi, dacă e să privim traseul biobibliografic al altui mare scriitor de limbă spaniolă, Roberto Bolano. *Zgomotul lucrurilor în cădere* (Editura Polirom, 2014, traducerea, subtilă şi elegantă, de Marin Mălaicu-Hondrari, poet şi prozator în plină afirmare deopotrivă) trece dincolo de realismul magic şi se cantonează în spaţiul lucidităţii active. O realitate dură, istorie cu pasaje violente, unde traficul de droguri desenează un drum al traficului de conştiinţe, o istorie individuală şi colectivă unde binele şi răul rămîn suspendate într-un limb al eticii. Individul. Societatea. Masele. Politicul. Şi totuşi, justiţia nu se face doar cu pistolul şi cu trupele speciale, viaţa merge înainte, dincolo de teroarea din preajmă, *spiritul unui popor stă în ţăranii lui*, spune la un moment dat naratorul, şi parcă ar fi să-i dau dreptate, avioane, piloţi, transporturi ilegale de droguri, evident, dragoste pe furate, pe apucate, nu poate lipsi aşa ceva în lumea noastră care vrea să ignore sentimentele, banii, scormonitul în trecut, sînge, puterea, moartea. Cine sîntem? O Bogota transformată într-un topos al lumii de astăzi. Un roman dur, cu personaje reale în timp real. În nici un chip nu văd legătura cu Paul Auster, cum ni se sugerează pe coperta a patra a volumului, peripatetizările urbane ale autorului newyorkez avînd prea puţină sau nici o legătură cu trăitul şi muritul la cea mai înaltă tensiune din Columbia lui Pablo Escobar şi don Gabriel García Márquez. Dacă îşi închipuie cei de la *The New York Times* că nu l-am citit cu atenţie pe Paul Auster, se înşală. În fine, Vázquez rămîne un scriitor de urmărit în continuare.

■■■ Karen Joy Fowler, nume complet necunoscut la noi, este doar o supoziţie, pentru că prin Internet cărţile şi autorii circulă mult mai intens decît îmi pot eu închipui, este acum prezentă cu romanul *Ne-am ieşit cu toţii complet din minţi* (*We Are All Completely Beside Ourselves*, 2013, Editura Litera, 2015, traducere din engleză de Mirella Acsente). Caut pe Internet, citesc tot ce găsesc despre Karen Joy Fowler. PEN/Faulkner Award pe 2014 pentru acest roman nominalizat la Man Booker Prize, tot pe 2014. Autoarea romanului (n. 1950) este un personaj simpatic, a copilărit acolo unde regretatul profesor, teoretician, eseist, critic literar şi, nu în ultimul rînd, prozator Matei Călinescu a fost cadru didactic ani în şir. Bloomington, Indiana, USA. Intertextualitatea şi geografia îşi dau mîna şi în romanul unei prozatoare care-şi începe fiecare capitol cu un motto din *O dare de seamă pentru Academie* a lui Franz Kafka. E imposibil să nu ţii cont de toate referinţele şi trimiterile din roman, fie că sîntem în California sau în altă parte. Apar te miri unde şi cînd şi Noam Chomsky şi Derrida, cu „deconstrucţia“ lui care îi fascina pe Nedelciu şi Iova, şi Emily Dickinson şi Ayn Rand, Jean Piaget, *Războiul stelelor* şi *Pulp Fiction*, filmul lui Quentin Tarantino, ba mai aflu şi cum se spune tîmpit/prost în japoneză (*baka*), aşa cum la jigodie se spune, tot în japoneză, *kisama!* Dar cîte nu afli din acest roman, care te plimbă prin timp: ba sîntem în 1996 (contemporani cu Bill Clinton, dar şi cu ceea ce se întîmplă la Kabul şi la Sarajevo, Prinţul Charles divorţează de Prinţesa Diana...), ba în 1979 (cînd Margaret Thatcher devine premier al Marii Britanii şi Idi Amin fuge din Uganda), ba în 2012 (cînd putem şi noi să spunem ce a fost, nu doar autoarea). Cine vrea să afle ce se întîmplă în cele peste trei sute de pagini – nici nu e mult – va trebui să citească romanul. Eu nu vreau să povestesc nimic mai mult despre eroii şi întîmplările din roman – în mare parte neîntîmplări. Cu oameni mari şi copii, cu animale şi iubitori de animale. Cu stat acasă pe timp frumos, cu stat prin închisoare cînd e urît. E şi o doză de poezie în acest roman cu pasaje de naivitate jucată. Bine trucate, aş zice. Un roman complex, postmodern, de ce nu, are toate ingredientele pe care le găsim şi la Pynchon şi la Cărtărescu.

■

INTERSECȚII

Din nou despre poezia suprarealistă a lui D. Trost

Michael FINKENTHAL

Trost a fost cunoscut mai mult ca „teoretician" al suprarealismului românesc postbelic (1945-1947) decît ca pictor sau poet. Ne-au rămas puține desene ale lui şi doar două sau trei tablouri ale sale au fost identificate. Activitatea sa poetică a fost oarecum ocultată de caracterul colectiv al colecției de poeme intitulate *Diamantul conduce mîinile* (poemele incluse au fost semnate de Trost, Virgil Teodorescu şi Paul Păun). Analize textuale şi comparații cu poeme ale ultimilor doi, din perioadele care preced cel de-Al Doilea Război Mondial şi de după 1945, au dus – printr-un proces de eliminare – la posibile identificări ale unor poeme scrise de D. Trost în anii războiului.

La colocviul dedicat lui D. Trost (care a avut loc în noiembrie 2014, la Craiova), discuțiile în jurul acestui subiect au fost reluate şi reanimate de prezentarea de către Nicolae Tzone a unor poeme bătute la maşină şi semnate Trost, regăsite într-o arhivă nespecificată (poate a lui Virgil Teodorescu?)[1]. S-a ivit astfel posibilitatea de a compara, în mod direct, poemele identificate (de Saşa Pană şi Marin Mincu, printre alții) ca aparținînd lui Trost cu aceste poezii semnate. Spre marea mea surprindere, cele două grupuri de poeme nu semănau deloc unul cu celălalt! Neavînd spațiul necesar unei discuții în profunzime, mă voi mărgini aici doar la cîteva observații generale ocazionate de această surprinzătoare constatare.

Suprarealiştii au promovat scrierea colectivă, de la colecțiile de poeme automate, inițiate de fondatorul mişcării, şi pînă la rezultatele acelui bine cunoscut joc artistic al lor, denumit *Cadavre Esquis*. În grupul de la Bucureşti, foarte mic şi foarte închis, aceste produse colective se impuneau, aş spune, aproape în mod necesar. De ce nu a participat Gellu Naum la colecția „Diamantului", cînd el a avut, cu siguranță, un rol esențial de jucat în stabilirea acestui titlu ciudat, este destul de clar: în acei ani, se găsea sau pe front sau era legat în diverse feluri de serviciul său militar (vezi excelentele note biografice din volumul I al *Operelor* poetului, îngrijit de Simona Popescu). Mai puțin clar este de ce Gherasim Luca nu s-a alăturat acestui proiect. Probabil deoarece el îşi scria poemele proprii sau poate pentru că era, în acel moment, în conflict cu unul sau altul din semnatari. Au fost poeziile din ciclul „Diamantului" scrise împreună, urmînd tehnica „cadavrului", cum susține Nicolae Tzone, sau au fost creații individuale strînse în volum, aşa cum au considerat unii editori de antologii, specialişti bine cunoscuți, precum Saşa Pană sau Marin Mincu? Apariția unor inedite semnate de Dolfi Trost puteau fi de natură să rezolve acest mister.

Ca şi cum ar fi avut şi el îndoielile sale, în articolul menționat, Nicolae Tzone a comparat un document colectiv al grupului (o prezentare a unei expoziții a grupului suprarealist, din anul 1947) cu cele cinci poeme semnate de Trost, pentru a identifica şi indica similitudini între cele două texte. Doar că, în argumentație, s-au strecurat cîteva greşeli care lasă misterul nerezolvat. În comunicarea sa, referindu-se la poeziile semnate D. Trost, N. Tzone scrie: „Poeziile erotice sînt realizate ca o rostogolire de enunțuri, la fiecare vers nou, la fiecare treaptă nouă mai adăugîndu-se masă textuală, ajungîndu-se la ultimul enunț să avem versul definitiv, versul unic, ce constituie însuşi Poemul. Nu ne îndoim de faptul că ele sînt gîndite a fi rostite scenic, efectul sonor urmînd a fi de mare efect. Putem spune că avem de-a face, prin urmare, cu un joc ingenios, care mizează pe sonoritatea deplină, dar şi printr-o structură tehnică ce, de nu este stăpînită, poate duce toată construcția în derizoriu şi în nesemnificativ". Deoarece versul unic, care în fond este suma fragmentelor care-l constituie, reprezintă în sine un mini-poem, împreunînd cele cinci versuri-poem, obținem un poem aparent scris în întregime de Trost. Al treilea vers, în original în limba franceză, este următorul: „Tes lèvres jointes avec un mouvement saccadé pour toucher une boule rose et dure qui sortait *d'une mer à étages*". Am subliniat prin italice expresia „une mer à étages", deoarece în jurul ei este construit argumentul lui N.Ț., care compară poemul – după cum am spus – cu un fragment dintr-un manifest colectiv al grupului, publicat şi el în limba franceză. Nicolae Tzone observă că, în acest text, „regăsim în parte atmosfera din poemul inedit de acum, *L'Existence intermediaire*, mai mult, *regăsim chiar acea sintagmă, acea frîntură de vers ce atît de mult mi-a plăcut şi pe care abia am evidențiat-o puțin mai devreme: „mare[a] cu etaje", e drept uşor modificată, „insulă cu mai multe etaje"* (*ibid.*, sublinierea mea). Doar că aici s-a strecurat o greşeală. Textul francez: „Nous avons ouvert le visage intérieur du bois, il nous avait répondu avec une flamme sur laquelle les degrés du jour montaient lentement, en respirant, à travers une injure a plusieurs, marches..."[2] a fost tradus în limba română astfel: „Am desfăcut chipul intim al lemnului, el ne-a răspuns *printr-o flacără* peste care treptele zilei urcau încet, respirînd, traversînd o INSULĂ CU MAI MULTE ETAJE"!

Şi sintagma „marea cu etaje" pune probleme, deoarece în acest context, în limba franceză, *étage* se referă la o zonă a litoralului cuprinsă între limitele de jos şi cele superioare ale mareelor. Definiția de dicționar este următoarea: „Un étage en océanographie est une zone bathymétrique. On va distinguer différents étages dans l'estran, c'est-à-dire la zone du littoral comprise entre les niveaux connus des plus hautes et des plus basses mers"[3]. Nu există nici etaje şi nici trepte în această mare, deci argumentul comparativ cade. A scris, într-adevăr, Trost poemele menționate? Pentru moment, misterul rămîne, dar dezlegarea sa este foarte importantă, pentru că soluția ne va ajuta să înțelegem mai bine interferențele dintre membrii grupului, mai cu seamă cele dintre Trost, Gherasim Luca şi Gellu Naum.

Columbia, 5 iunie 2015

---

1. În volumul care reuneşte comunicările făcute la Craiova, recent publicat, sursa poemelor rămîne anonimă; vezi N. Tzone, în *Suprarealismul lui D.Trost*, Petrişor Militaru (editor), Editura Universitaria, Craiova, 2015, pp. 59-77.

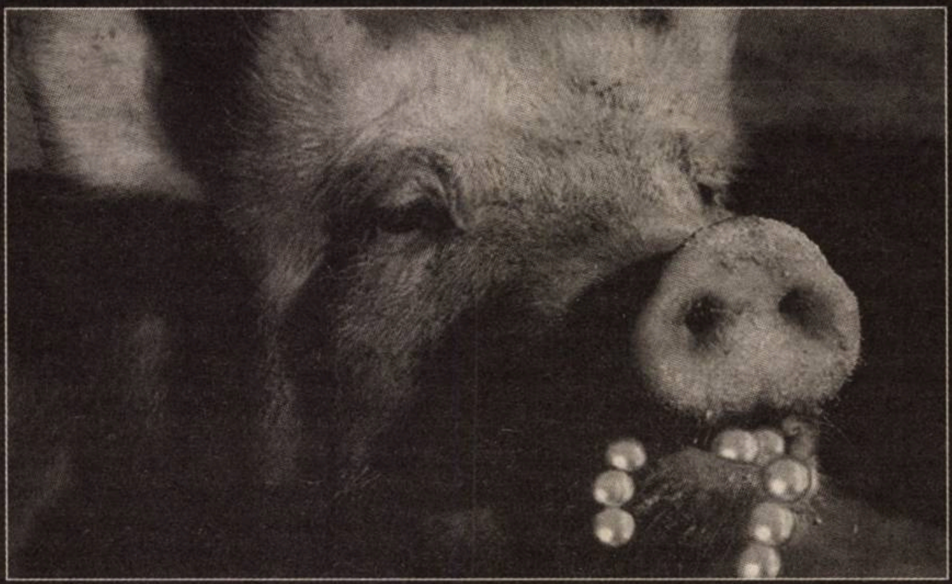
2. Textul facsimiliat este reprodus în *Infra-Noir, Un et multiple*, Editor Peter Lang, New York 2014, p. 295.

3. Vezi *Étage Océanographie*, pe Wikipedia.

ion barbu

C U G E T ,   D E C I   S U B Z I S T !

C R I S T A L E



Swarovsky ante porcos

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Reunificarea lumii prin desen

Jurnal de Bienală, III

Bogdan Ghiu

În condițiile în care a devenit tot mai evident și mai deranjant pentru mulți că lumea globală a profesioniștilor de tot felul în ale artei se înghesuie, în zilele de preview, la Bienala de la Veneția, călcîndu-se pe picioare pe la openinguri, petreceri și recepții care de care mai fițoase și *întrevăzînd* arta expusă mai mult periferic, cu coada ochiului (deși pentru astfel de exultațiuni în jurul artei-capital există tîrgurile de artă, în frunte cu cel de la Basel, care stă să înceapă acum, în iunie), puțini dintre ei sau chiar nimeni nemaireveniind să revadă ceva, Philippe Dagen, cronicarul de artă al ziarului *Le Monde* (un jurnalist pe care-l consult adesea), face tocmai bine-venitul și, în sine, polemicul, provocatorul gest de a *reveni* asupra ediției, de anul acesta, a Bienalei de la Veneția, extrăgîndu-i semnificația cea mai importantă.

Sub titlul „Venise reprend goût à la peinture" („Veneția redescoperă gustul pentru pictură"), Philippe Dagen publică, în ediția din 6 iunie a cunoscutului cotidian francez, un articol în care reface istoria tot mai diminuată, pînă la dispariție, a prezențelor picturale la Bienală (de la Gerhard Richter, în 1972, în pavilionul german, trecînd prin, tot acolo, Anselm Kiefer, în 1980, pînă la Ed Ruscha, în 2005, în pavilionul Statelor Unite), remarcînd *„excepția" reprezentativă* pe care o constituie pavilionul din acest an al României și, de fapt, fără s-o spună foarte apăsat, conjuncția simbolică cu puternice semnificații istorice dintre prezența exclusivă a pictorului Adrian Ghenie, în pavilionul României, și opțiunea manifestă, de-a dreptul un manifest, a curatorului-șef al Bienalei 2015, Okwui Enwezor, pentru pictură și desen, care pe mulți i-a deconcertat.

Așa cum remarcam în articolul meu de acum trei săptămîni, pavilionul României este, de fapt (grație artistului), și, cu puțină claritate intelectual-curatorială, ar fi putut fi recunoscut și de drept, drept cel mai reprezentativ pentru Bienala de la Veneția de anul acesta, cheia, *clou*-ul fiind, așa cum analizează și Philippe Dagen, tabloul *Înmormîntarea lui Duchamp*, care, din păcate, nu dă și titlul pavilionului.

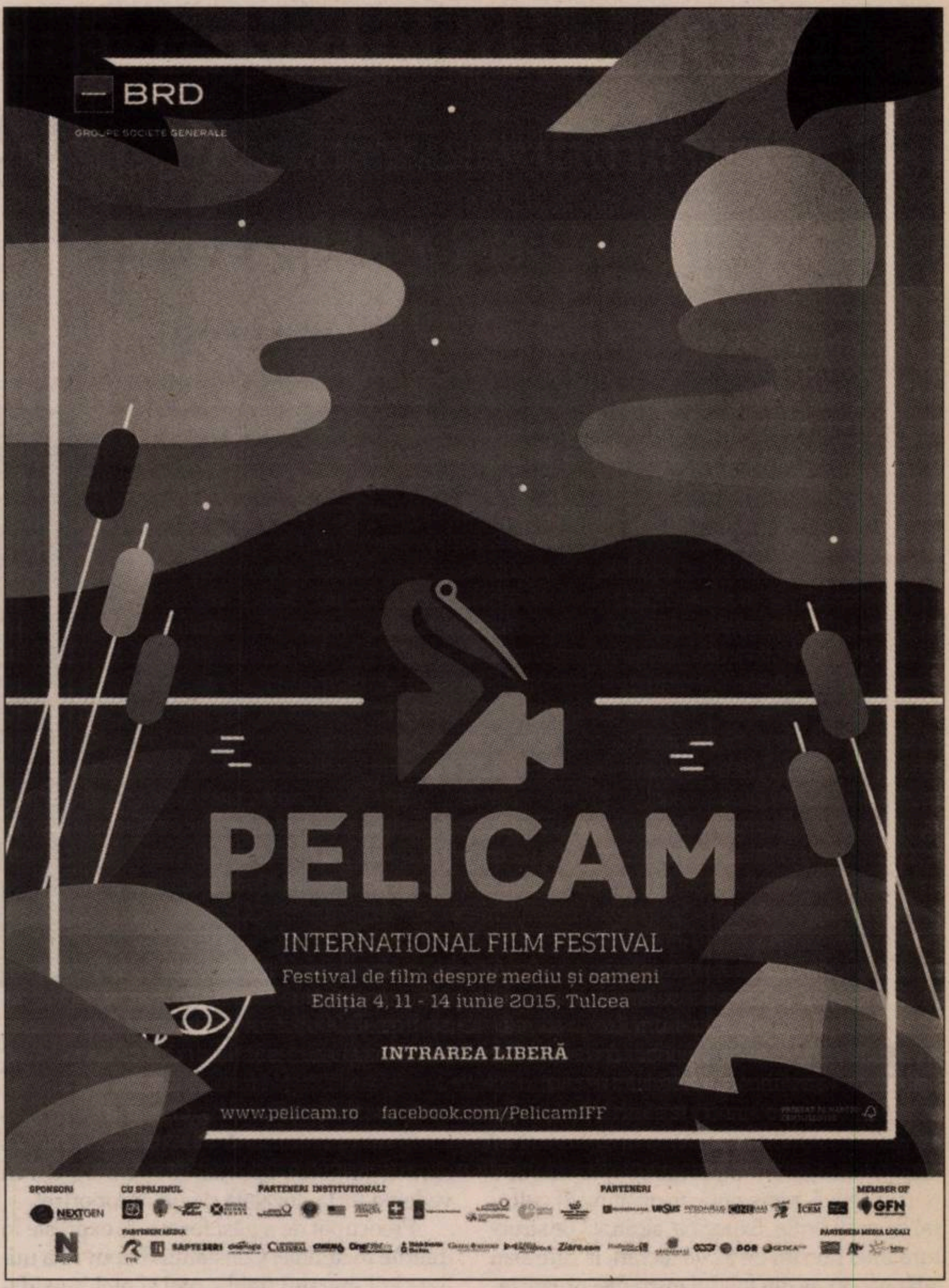
Cel mai important lucru, după părerea mea, pe care-l remarcă Dagen este, însă, acesta: „Ghenie vrea să afirme faptul că pictura este cel mai bun mijloc de luptă împotriva imaginilor de propagandă", pentru ca, în ceea ce privește desenul, criticul francez să remarce insistența curatorială a lui Enwezor pe „travaliul asupra și împotriva imaginii" din remarcabilele lucrări, amplu expuse, ale unor artiști precum Olga Chernysheva, Tetsuya Ishida, Lorna Simpson, Wangechi Mutu sau Chris Ofili, cărora n-aș putea să nu le adaug extraordinara instalație de desene a lui Rirkrit Tiravanija, *Demonstration Drawings* (asupra tuturor acestor prezențe voi reveni).

Problema de fond, decisivă istoric, privește *semnificația politică* a acestei reveniri la pictură și desen. Și anume: reprezintă ea un regres, o recuperare, un gest conservator sau, dimpotrivă, o bine-venită repolitizare a artei? Altfel spus – și mai radical, și mai „pe fond": ce mai înseamnă, azi, artă politică, ce mai înseamnă, azi, revoluție, ce mai înseamnă, azi, gest politic? Și, pînă la urmă, cine privește în urmă (retrograd, depășit) și cine înainte: cei care concep revoluția și relațiile dintre artă și politic în termenii radicalității de *ruptură* de secol XIX-XX sau cei care depășesc însăși arta? Altfel spus: „estetismul" inerent artei mai poate fi repus în slujba progresului politic, sau ceea ce trebuie depășit este nu doar „esteticul" artei, ci arta însăși? Sau: mai sînt conceptualismul și postconceptualismul la fel de revoluționare, de *apte* ca medii de reflecție și de sensibilizare pentru schimbare, ca pînă de curînd?

Disputa, încercarea de lămurire a acestei ambiguități, promite să domine viitorii ani, și este, cum spuneam, decisivă. În termenii mei, problema trebuie pusă cam așa: cît din întoarcerea la pictură-desen (care nu este, de fapt, o întoarcere, așa ceva, în istorie, nu există) este o recuperare de piață, capitalistă, și cît, o recuperare politică, o reînarmare a omului cu armele artei? Și se poate distinge între aceste două semnificații? În ce măsură și pînă unde? Pictînd și mai ales desenînd, produci, desigur, un artefact ușor de comercializat și de speculat, de *alienat ca marfă*, dar, în același timp, propagi ideea accesiblității gestului artistic, a imediatității și, mai ales, a continuității dintre vis, dorință, desen, plan, proiect, utopie tangibilă. Desenul are o mare forță de contaminare și de propagare practic-metaforică, devenind ușor, din schiță după natură, afiș ieftin, plan arhitectural, schemă abstractă, diagramă, graf etc., parcurgînd, altfel spus, cel mai ușor și cel mai complet *traseul semiotic*, viața semnului, de la indice pînă la simbol, fiind toate deodată. Desenul promite să devină *linia de producție* infinită de cea mai mare întindere și, deci, actualitate. Depinde ce facem cu el, cum îl practicăm și cum îl *traducem*.

Aceasta este ambiguitatea noastră fertilă. Așa cum spuneam recent, într-o discuție încă inedită, „ce trebuie remarcat (în cazul Bienalei de la Veneția) este voința de repolitizare a perspectivei, în niște condiții de depolitizare a artei. Problema funcției politice a artei trebuie pusă în cu totul alți termeni. Termenii ei istorici au fost consumați. […] Însuși desenul are în el ideea de schiță, de schițare a lucrurilor... […] Desenul unifică arta, știința, e hartă, diagramă, desen mimetic după natură, care știm ce rol avea în secolele XVII-XVIII, cînd ținea de educație, de schițarea Antichității – dacă citești Goethe, de exemplu, înțelegi. În tot acest context putem să citim și o mare expoziție de la margine, deschisă chiar acum la Milano, în Palazzo Reale, *Leonardo da Vinci*, bazată numai pe desen: desenul care unifică artele, desenul care este o știință. […] În expoziția *Leonardo*, vezi pe același spațiu grafic, pe aceeași mică foaie de hîrtie (și pentru că, probabil, hîrtia era scumpă), lucrul la un profil uman, schițarea unei roți, un vîrtej hidraulic, și pe partea cealaltă a foii de hîrtie, pe verso, o crupă de cal. Desenul e o relansare a unității lumii".

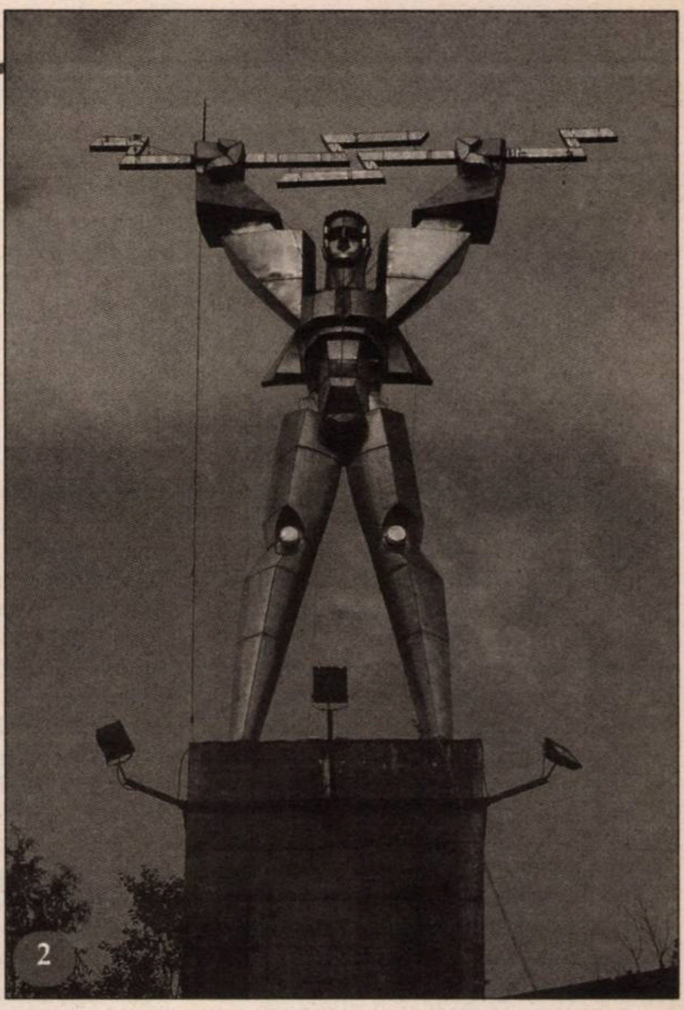
Măcar, deocamdată, în mod potențial, ca posibilitate, ca șansă. Dar *aici* trebuie să ne luptăm, să dezbatem. Desenul e imediat, readucînd, post-performativ, corpul în artă, reintegrînd mintea, ochiul și mîna și refăcînd linia politică de unire dintre simțire, gîndire și imaginație, dintre ceea ce, convențional, numim artă și știință.



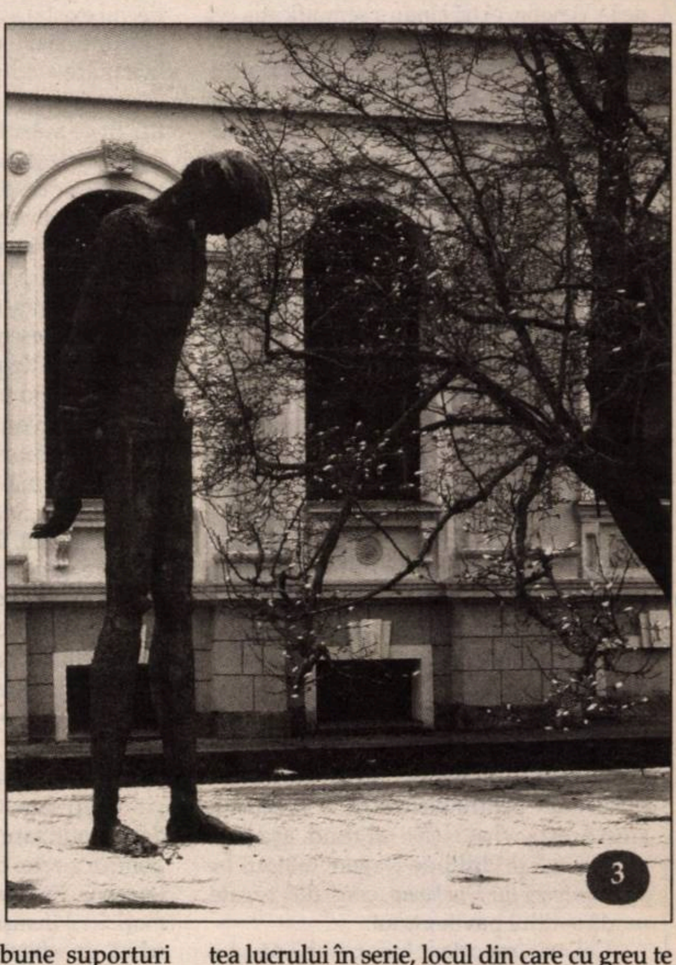
ARTE VIZUALE

Dezlănțuita energie a sculpturii

Florin COLONAȘ



Sculpturi de Constantin Popovici: G. Călinescu (1) – București, Prometeu (2) – Barajul Vidraru, Bacovia (3) – Bacău



În așteptarea marilor retrospective pe care le va organiza Muzeul Național de Artă al României, iată o expoziție care, fără să fie o retrospectivă, reprezintă un eveniment cultural de prim ordin. Expoziția, alcătuită pe structura unei donații de 81 de lucrări, la care s-au adăugat opere din fondul instituției organizatoare, s-a închegat sub genericul „Constantin Popovici – seducția modernității".

Constantin Popovici (1936-1995) este cunoscut îndeosebi ca sculptor monumentalist și, în special, prin lucrarea sa *Prometeu*, operă impunătoare amplasată la barajul hidrocentralei de pe rîul Argeș, de la Vidraru. Sculptura, din oțel inoxidabil, veritabil „homo energeticus", a devenit o adevărată emblemă nu numai atunci cînd e vorba de tehnic, dar și în simbolistica artistică.

În cuprinsul operei sale mai întîlnim și alte creații de mare răsunet, ca de exemplu, tot din oțel inoxidabil, acea pasăre de pe faleza gălățeană. Nu putem să nu amintim și statuia lui George Bacovia din fața Bibliotecii Municipale din Bacău. Să nu uităm nici lucrarea *Învingătorul*, amplasată în Timișoara, în care luptătorul, cu toată infirmitatea sa fizică, ridică victorios paloșul.

Există în opera scuptorului și remarcabile lucrări de mici dimensiuni, cum ar fi portretele lui Bacovia, G. Călinescu, al sculptorului George Apostu, al tatălui său – sculptorul Ion Grigore Popovici, ca să nu trecem cu vederea forța degajată de un autoportret.

Preocupat de a găsi forme de expresie în diferite materiale, Constantin Popovici a utilizat atît metalul (tablă, oțel și oțel inoxidabil), lemnul din cele mai diferite esențe (gorun, stejar), piatră, gips, traversînd linii creatoare, de la sculptura monumentală la cea minimalistă. Aceasta din urmă a practicat-o cu o desăvîrșită profunzime, punînd în operă talentul, creativitatea, laolaltă cu întreaga experiență de viață, intersectată cu propriile idei teoretice.

Dacă activitatea sculptorului este cunoscută, nu același lcuru se întîmplă cu activitatea picturală a lui Constantin Popovici. Mai toți sculptorii, cei vechi ca și cei din vremurile noastre, au fost școliți de către mari maeștri, cu o mare abilitate a desenului și, în multe cazuri, a culorii. În expoziția din aripa „Știrbey Vodă" a Muzeului Național de Artă, într-o incintă spectaculoasă, avem posibilitatea să admirăm guașele, de dimensiuni mari (100 x 70 cm), majoritatea color, un adevărat roman al stărilor sufletești pe care le-a trăit sculptorul.

Traumatizat din copilărie, la vîrsta primei clase școlare, prin pierderea tatălui, răpus de un glonte venit de cine știe unde, Constantin Popovici va acorda în creația sa o linie expresionistă, abordînd o serie de teme dominante, care se regăsesc în mai toate creațiile sale grafice. Să luăm drept exemplu lucrarea *Evadatul* – reamintindu-ne gravurile în lemn ale unor înaintași, Mărculescu sau Alexandru Leon. Pictorul abordează însă desenul de la clasic (*Pasărea Țiți*), trecînd prin expresionism, pînă la abstractizarea din portretul pictorului, cu o vagă referire la un desen brâncușian. Temele principale ale operei sale de desenator sînt înscrise în *binomul cruce-răstignire* și în *imaginea păsării*. Cele două simboluri intervin adesea în temele acestuia, iar guașele sale, lucrate pe cele mai bune suporturi Canson, sînt susținute printr-un desen sigur și pete de culoare, de o discreție pe care numai un mare artist o poate dovedi.

Fermecătoare prin suvitatea temei și a compoziției rămîne guașa *Augustin și Țiți*, o scenă de umor și amor între soția pictorului și un porumbel adoptat de familie, o minunată transpunere plastică a unei veritabile fabule a cuplului (Țiți fiind și diminutivul prenumelui artistului).

Extrem de interesantă – pentru tinerețea artistului și pentru faptul că lucrarea a fost acceptată de mai marii comisiilor vremii – este compoziția din tablă sudată *Lacustră* (1967). Izolarea țării noastre, îndoctrinarea cu orice chip a populației, imposibilitatea de a lua contact nemijlocit cu arta și cultura altor țări fac din această piesă sculpturală un strigăt de revoltă al tînărului artist. Setea lui de cunoaștere, dorința de a vizita locuri și muzee din care să extragă elemente noi ale artei sale rămîn o mare năzuință.

Ce reprezenta muzeul pentru Constantin Popovici? „Un loc sacru, care oferă sursa unică de a te apropia de creația plastică valoroasă, spațiul care te eliberează de cotidian, de banalitatea lucrului în serie, locul din care cu greu te poți desprinde și unde ți-e frică de orice zgomot care te-ar putea trezi din vis și ți-ar fura imaginea, pe care ai primit-o în dar atît de greu".

Fiecare pasionat de artă trăiește în propriul muzeu mental, poate după modelul propus de André Malraux în acel „Muzeu imaginar". Oricum, fiecare muzeu trebuie să dovedească un grad de dinamism, pentru a nu deveni o instituție împietrită. Factorul dinamizator îl reprezintă înseși manifestările expoziționale. Așa că această expoziție, favorizată de generoasa donație a soției artistului, este vitaminizantă, în egală măsură, pentru iubitorul de artă, dar face bine și marelui muzeu, care, în anii din urmă, a pierdut, prin diferite hotărîri ale instanțelor judecătorești, nu mai puțin de două mii de piese din inventarul său. Deși a trăit puțin pentru un artist care avea atîtea de spus prin creația sa, expoziția Constantin Popovici de la Muzeul Național de Artă face dovada faptului că artistul se înscrie în arta românească a secolului al XX-lea drept unul dintre marii maeștri ai sculpturii, alături de colegii de generație: Gheorghe Apostu, Viktor Roman sau Vasile Gorduz.

■

T-SHIRT

Jupuirea

Tehnici ale spiritualului în arta secolului al XXI-lea

Călin DAN

Intru în pavilionul danez dintr-un motiv simplu – nu e nimeni – complet candid față de agenda artistului, Danh Vo. Prima imagine e un *tone setter* prin percutanta sa ambiguitate: un cosmonaut angajat în activitate extravehiculară. Ceea ce pare în prima secundă o fotografie documentară devine imediat imaginea unui fetus alb, cu mască sticloasă, dansînd țeapăn într-un uter gigantic, negru. Cordonul ombilical șerpuiește în afara cadrului. Despre moarte.

Impresia se confirmă la obiectul următor, o sculptură spontană realizată prin depuneri biologice într-o stivă de farfurii de porțelan chinezești, recuperate evident dintr-o navă naufragiată – dezastru și melancolie.

Apoi lucrurile devin explicite, cel puțin aparent. Lipită pe fereastră e o copie de mînă a celebrei scrisori adresate tatălui său de către sfîntul Jean-Théophane Vénard, cu treisprezece zile înainte de a fi executat prin decapitare, la Tonkin, astăzi Hanoi. Începînd cu formula „Mult-prețuitului, prea onoratului și prea iubitului meu Tată", scrisoarea e de fapt un poem consolator și o rugăciune, adresate unui destinatar ambiguu, un părinte deopotrivă divin și pămîntesc, necesitînd o diplomatică încurajare în fața morții fiului și meritînd totodată venerație pentru felul înțelept în care a construit universul pe care îl guvernează. Această tandră ambiguitate, în combinație cu stilul de o eleganță vegetal-niponă, mă emoționează la fiecare lectură, petrecută întotdeauna din întîmplare, prin coincidențe misterioase:

[…] O lovitură ușoară de sabie îmi va separa capul, ca pe o floare primăvăratică pe care grădinarul o culege pentru plăcerea sa. Sîntem cu toții flori pe acest pămînt, și Dumnezeu ne culege după vrerea sa, mai devreme sau mai tîrziu. Una e trandafirul purpuriu, alta crinul feciorelnic, alta modesta violetă. Să căutăm cu toții a plăcea Domnului și Stăpînului nostru, fiecare după parfumul și strălucirea ce i-au fost date. – Vă urez, iubite tată, o bătrînețe lungă, liniștită și virtuoasă. Să purtați cu blîndețe crucea acestei vieți după pilda lui Iisus, pînă la calvarul unei morți fericite. Tată și fiu se vor regăsi în paradis. […]

Danh Vo folosește pavilionul Danemarcei din Giardini ca pe un teren de joacă, unde își construiește o realitate proprie cu fragmente ale lumii de afară. O lume percepută ca vitrină, ca depozit de bunuri culturale reciclabile, ca sursă de emoții mediate, ca ficțiune. În centrul istoriei și neatins de ea, artistul acumulează obiecte disparate pe care le supune torturii, le taie în bucăți/disecă, le înghesuie în cutii/sicrie vintage, ca un anatomopatolog sigur pe sine și pe felul cum emoțiile noastre vor compensa indiferența lui magnifică.

Există însă și o temă centrală, tema Tatălui. Versiunea caligrafică a scrisorii Sf. Vénard e realizată de tatăl artistului, Phung Vo, căruia i s-a încredințat misiunea să reproducă și să vîndă această scrisoare pînă la sfîrșitul vieții. Moartea tatălui nu e doar un deadline pentru încheierea unei misiuni conceptuale, ea apare și ca temă centrală a unei piese de artă publică, achiziționată de Walker Art Center și instalată în Minneapolis Sculpture Garden. *Piatră de mormînt pentru Phung Vo* este exact ceea ce spune titlul, o piatră modestă, de granit, pe care Phung Vo, caligraful de serviciu, a reprodus epitaful de pe mormîntul lui Keats: „Here lies one whose name was writ in water". Cînd moartea va fi efectivă, piatra se va muta la Copenhaga, Walker primind în schimb o vitrină cu trei obiecte pe care Phung le-a cumpărat la sosirea în Danemarca: un ceas Rolex, o brichetă Dupont și un inel de ofițer US.

Fiul preia viața tatălui, absoarbe autenticul istoriei trăite și îi caută echivalentul în memorabilia achiziționate pe e-Bay, apropriază spații simbolice prin gesturi excentrice, menite să descompună politicul în elementele sale de aparat, recuperează urmele culturale de sub depunerile succesive de mode, prejudecăți și indiferențe, jupoaie realul, descuamează, atinge. Axa referențială rămîne Vietnamul sfîrșitului de conflict armat, fuga pe mare, emigrarea în Danemarca, exilul. De o parte și de alta, ramificații practic infinite ale europenizării culturale, ale globalizării informațional-emoționale, ale călătoriilor și adopțiilor succesive (Berlin, mai recent Mexico City). Vo se mișcă dezinvolt și eficient, întorcînd lucrurile pe care le acumulează la o realitate a lor, primară în pofida sofisticării. Istoria e totemizată, spiritele ei sînt invocate fără scop precis, dar cu un anume cinism reconfortant. Cînd Marion Goodman se plînge de prețul plătit la o licitație pentru scaunele scorojite ale lui J.F. Kennedy, respectiv ale Secretarului său de război, Robert McNamara, Vo exultă – „asta e o dovadă că și-au frecat suficient cururile pe ele".

Pavilionul Danemarcei la Bienala de la Veneția 2015 este un astfel de exemplu al epifaniei despuierii. Devenit în timp neinteresant prin modificări și adăugiri, designul original al lui Carl Brummer (1930-`32) și Peter Koch (1959-`60) este scos de Danh Vo de sub pereții falși, succesiunea de cuburi albe, netransparente redevine un acvariu fără lumină artificial direcționată, cu orele de vizitare adaptate zilei solare. Strategia promoțională obligatorie de-a lungul edițiilor precedente este anulată în favoarea unei tăceri simbolice. Ferestrele largi, cu rame din lemn de tek, sînt acum parte a poveștii. Phung Vo gravează pe ele fragmente de dialog din *Exorcistul* (celebrul horror realizat de Willliam Friedkin în 1973). Înăuntru, pe lîngă cele deja enumerate, o sticlă de tequila în ediție limitată, o masă (*Judas table*) și două bănci/socluri semnate Finn Juhl, fragmente de sculpturi religioase antice și gotice forțate împreună, o figură geometrică din carton pliat, plăci de ceramică din Oaxaca.

Dar toate cele de mai sus sînt inventare și proceduri expiatorii, exorcisme. Axa vietnameză rămîne în final opacă oricăror analogii, se răsucește în sine, ca o umbrelă închisă ascunzînd în miezul ei ceva – motivul. În impersonalitatea ei conotativă, arta lui Danh Vo este, de fapt, profund personală, aproape indecentă, deoarece nu lucrează cu discurs, ci cu forme nude, cu resturi, cu depozite de banalități, fie ele chiar istorice, sau artistice, sau ambele, fie ele și piese de colecție achiziționate, și apoi distruse metodic. Nu polemic, ci sacrificial, pentru a re-crea imposibilitatea aceasta a binomului tată-fiu, care este supus dispariției, după cum totul este supus acestei forțe. Strivit între istorie și religie, privitorul, ca și călăuza sa, artistul, caută să mai respire o dată, înainte de a dispărea, asimilați decorului.

■

TANDEM

Transmutatio

OBSCURUM PER OBSCURIUS.
IGNOTUM PER IGNOTIUS.

E şapte seara... Magul (iată-l,
cu coif cu ciucure) e tatăl,
printre-alambice, în chilia
lui Doctor Faust (unde-alchimia-i
la ea acas'), – cu capu-n norul
de aburi, scos de athanorul
de-alamă,-n care se transmută,
în verb subtil, materia mută.

Ca unui om şi jumătate,
puterile-i sînt ajutate
de Gemeni, Rac, Leu & Fecioară,
ce-l sprijină şi înconjoară;
ca şi de daimoni: unu-i toarnă
cerneală-n călimară, altul
pare să-l facă să se-aştearnă
pe scris, purtînd de grijă penei
cu care scrie-ncet pe albul
hîrtiei goale, şi desene-i
adaugă...

În timp ce,-n *piger*
henricus, se preschimbă,-n Albul
înzăpezit, umbrosul Niger;
urmînd ca Albul cast să treacă
la treapta de *citrinitas*
(*xanthosis*, cu-altă vorbă greacă), –
şi,-n fine,-acestei *trinitas*
să-i pună purpurul pur capăt,
al soarelui, ce nu dă-n scapăt.

Să revenim, însă, la magul
pe care-arcanele, în orbul
întunecimii lor, absorbu-l,
dar care, ne-nghițit de vagul
acestora, *şi* în imagini,
şi-n slove, a transpus, pe pagini,
pe paginile albe, una
din taina tainelor, anume
logodna Soarelui cu Luna,
din care vine,-apoi, pe lume
puerhermeticus...

Nu ştiu
de e, sau nu, hermafrodit;
ştiu doar că athanorul lui
e pîntecul nemaipustiu
ce a (din voia cui?)
rodit.

(Ceea ce vede-se doar după
ce-i dați un stînga-împrejur
gravurii. – Ci de n-aveți lupă,
eu aş putea să par sperjur!)

Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ

Cum e să organizezi un festival de film?

Luca ISTODOR

Super este Festivalul de filme făcute de adolescenți. Anul acesta a ajuns la a treia ediție și se va desfășura, între 11 și 14 iunie, la Cinema Studio, Cărturești, Plantelor 47, Lokal. Proiectul include: proiecții de film (două calupuri profunde și, pe alocuri, distractive de competiție; secțiunea „Spoof Box" de comedii și parodii, „Human Rights Screening", cu filme care acoperă probleme sociale, și secțiunea „Workshop Friends" – filme realizate în cadrul atelierelor educaționale „prietene cu festivalul"), un curs de film al Ilenei Bîrsan despre ce înseamnă scenă „iconică" în film și cum ajung astfel de scene în memoria colectivă; petreceri și concerte, expoziția de artă *Coșmar*, făcută de liceeni. Programul complet se găsește pe site-ul festivalului: *www.superfestival.ro*.

Povestea festivalului începe modest, în 2013, cînd la Cinema Studio avea loc o singură proiecție de filme făcute de adolescenți. Nu știam pe atunci ce înseamnă un parteneriat media, nu știam ce înseamnă o finanțare, știam doar că eu și cu prietenii mei (și ei regizori adolescenți) voiam să ne proiectăm filmele într-un cinema, să avem un rezultat al muncii noastre: o proiecție, nu doar un link pe YouTube. Ileana Bîrsan a moderat discuția și de atunci a contribuit, în fiecare an, la festival. Filmele prezentate erau diverse. Printre altele: un experiment social filmat în București, în care cîțiva adolescenți se plimbau cu măști prin oraș; un film de acțiune de genul celor de la Hollywood, cu împușcături și bătăi într-un spital părăsit; un scurtmetraj despre viața ca adolescent și unul despre viața ca bucureștean.

■■■ Sentimentul că am făcut ceva important

Dar proiectul s-a exins, mai ales în contextul în care am primit atîtea încurajări din partea apropiaților, care au confirmat sau, pur și simplu, afirmat, pentru că inițial nu îmi dădusem seama deloc cît potențial are festivalul și că ar putea să crească. Ediția a doua a pornit cu un afiș postat pe Facebook, care spunea că se caută voluntari pentru festival. Cîțiva oameni s-au înscris și așa am reușit să pornim campania de „căutare" a filmelor. Am găsit (sau ni s-au trimis), spre surprinderea noastră, aproximativ 60 de filme, dintre care am ales 30. Următoarea parte dificilă erau banii: nu mai voiam un festival care să se bazeze pe banii părinților. Mi se părea că nu e un festival adevărat fără finanțatori sau sponsori. Mi se părea că, pe banii părinților, e ușor să faci orice și că, dacă vrei cu adevărat să te afirmi, îți trebuie o oarecare independență. Iar într-o zi am trecut, întîmplător, pe lîngă un afiș cu „se caută proiecte ale liceenilor" la școală, lipit de cei de la o organizație numită YouthBank. Am obținut finanțare de la ei: le plăcuse mult proiectul, un proiect unde incluseserăm două zile de festival și patru zile de cursuri și programe educaționale. Așa a și rămas programul. Sincer, aproape că nu mai țin minte ce s-a întîmplat în timpul proiecțiilor de anul trecut. Eram atît de stresat și am alergat atît de mult, încît totul e un fel de succesiune rapidă de săli prin care am trecut, situații pe care le-am rezolvat, oameni cu care am vorbit, dar totul fără să pot să mă concentrez pe ceva, pentru că întotdeauna mă gîndeam la ceea ce am de făcut mai departe. Un film pe fast forward, unde se văd numai cadre disparate. Țin minte, în schimb, cîteva filme, printre care *Frigiderul*, despre, da, un om care nu putea decide ce să mănînce din frigider, o parodie de tipul film noir, și mai ales *Sin City*; cîștigătorul, *Un Bîrlad: Carne*, a fost un film despre tăierea porcului, care mai tîrziu a șocat publicul într-un Youth Exchange din Anglia, unde l-am prezentat; *Un Bîrlad: Rulment* vorbea despre un om din Bîrlad a cărui ocupație este doar să se învîrtă în centrul orașului, de dimineață pînă seara – era un documentar.

Abia după cîteva zile, am avut timp de „contemplare" și am realizat, cu stupoare, că făcuserăm un festival, iar asta nu se întîmpla prea des. Rezumatul a ceea ce am experimentat anul trecut este următorul: mirare (oamenii și-au înscris filme, oamenii s-au implicat, lumea a venit la festival chiar dacă aveam aproape zero resurse pentru promovare); grabă și agitație neîntrerupte; sentimentul că oamenii chiar îți acordă șanse (mă refer aici la cei care au acceptat să fie parteneri chiar și fără vreo relație sau „pilă"); sentimentul că am făcut ceva important și că are și mai mult potențial. Evident că nu puteam să uităm de festival și, în plus, aveam idei pentru dezvoltarea proiectului.

■■■ Ediția 2015: ieșim din umbră și sîntem și mai vizibili

Prin ceea ce numim un „minimiracol", am obținut pentru ediția a treia fonduri de la CNC (Centrul Național al Cinematografiei) și am vorbit cu cei de la Asociația Vira, care a organizat deja mai multe ateliere de film documentar pentru liceeni, să lucrăm împreună la festival. Chiar dacă fondurile de la CNC implică mult mai multe responsabilități (contracte, facturi și alte documente despre a căror existență nu știam), finanțarea primită înseamnă și că putem să facem o campanie publicitară mai serioasă, că putem lipi afișe în mai multe licee, că putem să le oferim voluntarilor cîte ceva de mîncare, toate fiind lucruri, din perspectiva mea, de bun-simț. Dezvoltarea mult-așteptată a venit, anul acesta, atît din punctul de vedere al programelor educaționale (atelierul de film documentar a durat aproape o lună, în locul celor patru zile de data trecută), cît și din punctul de vedere al proiecțiilor, al petrecerilor cu concerte și al unui nou domeniu în care „ne-am lansat" – arta plastică: pe 11 iunie are loc vernisajul expoziției de artă plastică *Coșmar*, realizată de adolescenți.

Putem spune că, în selecția de anul acesta, chiar nu am reușit să punem tot ceea ce am fi vrut să punem – am primit aproximativ 100 de filme din România, SUA, Canada, Belgia și Suedia. Dintre ele, am selectat mai puțin de 50. Din nou e vorba despre o mulțime de teme diferite, care anulează vaga preconcepție cum că adolescenții ar face un anumit gen de filme sau ar avea doar anumite lucruri în cap. De altfel, și campania noastră de la ediția a treia se bazează pe o oarecare ironizare a replicii pe care o spun unii adulți: „Uite ce fac tinerii din ziua de astăzi…". Acum, despre cîteva filme din selecție. Scurtmetrajul *Whatever* e despre cei care fac graffiti și, puțin, despre droguri, totul pus în imagini clarobscure din clădiri părăsite. *Cum să dai ca să julești* este o parodie la filmele de acțiune clasice – o parodie în care mafioții nu se descurcă în situații-limită și în care joacă un rol important o pizza adusă cu elicopterul. *La Défense Française*, filmat într-un local de pe la Piața Amzei, recreează o atmosferă specifică lui Wes Anderson, un calm colorat din cadrul unei partide de șah. *It Kills* vorbește despre imaginea de sine a unei adolescente. Chiar dacă sînt variate, am reușit să grupăm ceea ce am selectat în patru secțiuni. Competiția este împărțită în două proiecții, prima fiind cea cu filme care tratează subiecte „grele" – cum ar fi chiar (într-o meditație de două minute și jumătate) sensul vieții, iar a doua conținînd și scurtmetraje „relaxante" – de la un musical la o abordare comică (și feministă) asupra unui meci de fotbal. Secțiunea „Human Rights" vorbește despre drepturile omului și probleme sociale cum ar fi prejudecățile și dificultățile cu care se confruntă comunitățile romă și LGBTQ (lesbiene, gay, bisexuali, trans*, queer). Secțiunea „Spoof Box" conține parodii – în general, la filme de aventură sau acțiune, dar și o parodie la poveștile clasice pentru copii. Tot despre selecție a fost vorba și în cazul expoziției *Coșmar*, unde, din 250 de lucrări primite, echipa a selectat aproximativ 100 pentru a fi expuse – pictură, grafică, bandă desenată, instalație, fotografie și un performance. Iar expoziția în sine are loc chiar într-un spațiu potrivit: casa de pe strada Plantelor, numărul 47, a fost parțial părăsită și se află în renovări – iar la etaj, unde va fi o parte din expoziție, cei care o refac nu au ajuns încă, din fericire pentru noi.

Pe scurt, ediția a treia a însemnat cîteva lucruri esențiale. În primul rînd, fiecare om din echipă și-a asumat responsabilități și s-a ținut de ele; cred că asta a fost cel mai important. Avem de trei ori mai mulți parteneri, am reușit să ajungem la și mai mulți oameni și organizații, fără să îi cunoaștem în prealabil. Dacă, inițial, ne bazam mai mult pe relații, pot spune că acum sîntem pregătiți să vorbim despre proiect unor oameni complet necunoscuți. Am ieșit din zona de confort. Cred și că ediția 2015 reprezintă intrarea festivalului într-un fel de „conștientizare colectivă a existenței lui" – ieșim din umbră și sîntem și mai vizibili. O mare realizare a fost și că am făcut o păpușă după personajul (și logoul) Super (de fapt, cei de la atelierul Light into Europe au făcut-o, după designul nostru). Da, iubesc păpușa aia pentru că este un fel de dovadă că am făcut ceva pînă acum. Dacă la un moment dat festivalul va crește incontrolabil de mult, atît de mult încît să îmi pun problema că s-ar putea ca totul să se fi întîmplat în imaginația mea, o să îmi demonstrez contrariul cu ajutorul păpușii – dovadă tangibilă că existăm.

Într-adevăr, chiar plănuim să nu abandonăm festivalul, vrem să crească cît mai mult, să ajungă la cît mai multă lume. Nici nu ne vine să credem că am ajuns la a treia ediție, că avem spot, finanțare de la CNC și catalog. Dar cumva a funcționat. Scopul Super a fost, de la început, să-i încurajeze pe adolescenți să facă filme. Și, cu cît crește mai mult, cu atît simțim că își atinge scopul și că măcar cîțiva tineri vor ține minte festivalul peste ani și vor spune: „Asta a contribuit ca eu să ajung acum regizor". Cam asta ne dorim – ca o mulțime de tineri să poată spune replica de mai sus (și, probabil, o fabrică de păpuși, la cît de mult ne place tuturor păpușa pe care o avem acum).

Luca ISTODOR *este inițiatorul Festivalului Super, activist LGBT+, voluntar la Accept de 2 ani, regizorul a cîtorva scurtmetraje. Pleacă la facultate în Boston, la toamnă. Îi plac* ***Rocky Horror****, quesadilla,* ***Împăratul Muștelor****, Lars von Trier.*

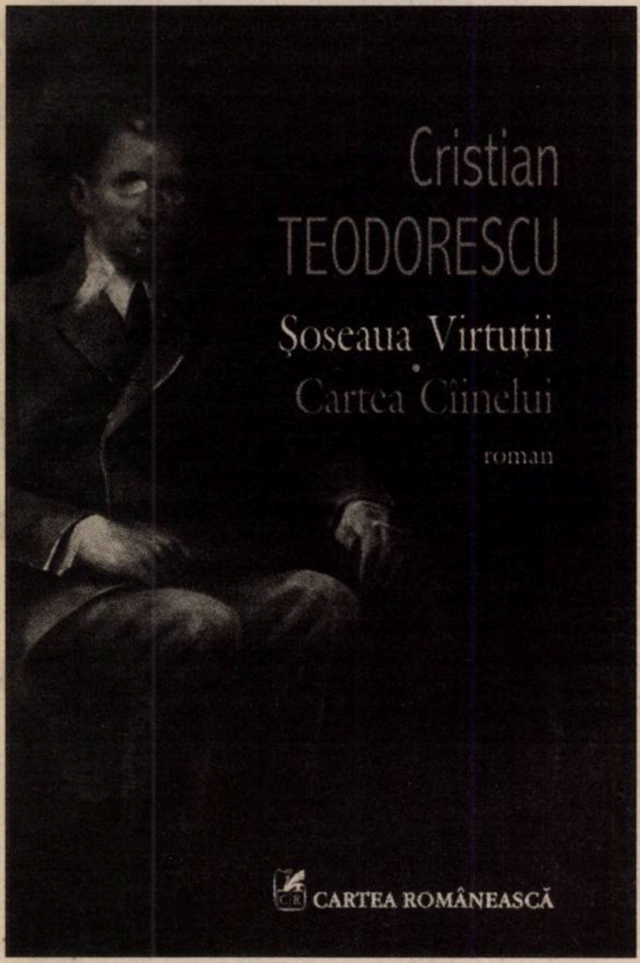
■

OBSERVATOR CULTURAL

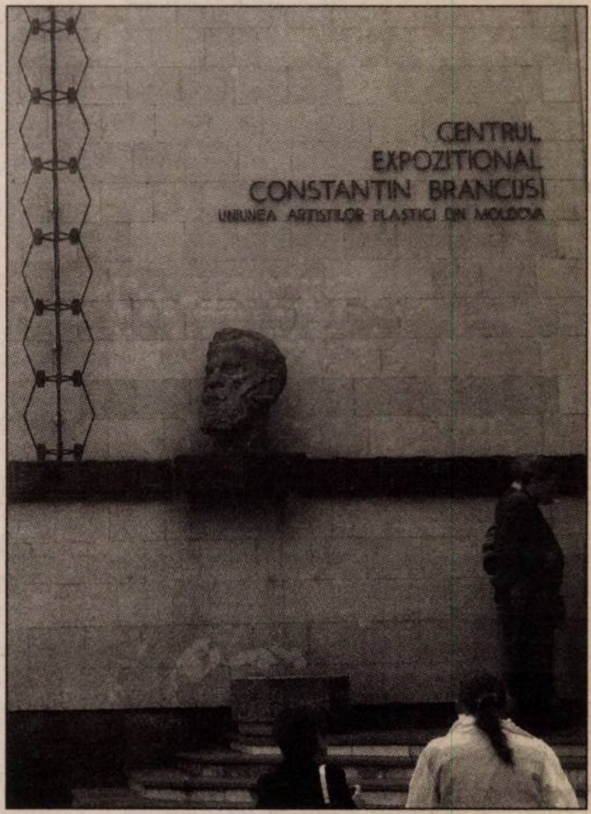
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 519 (777) 18-24 iunie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

O carte în dezbatere: *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*



Cronici de:
Carmen Muşat
(„Vinovăţie şi putere după 1989")
şi Alina Purcaru
(„Blocajele tranziţiei")



La ce bun pictura?

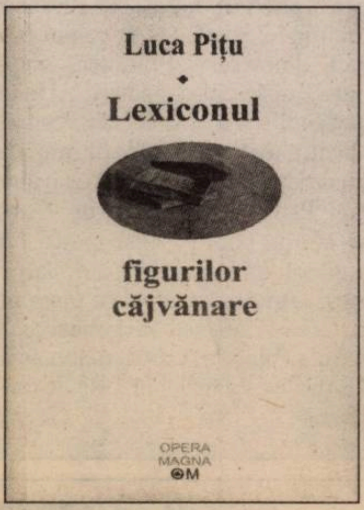
de Călin Stegerean

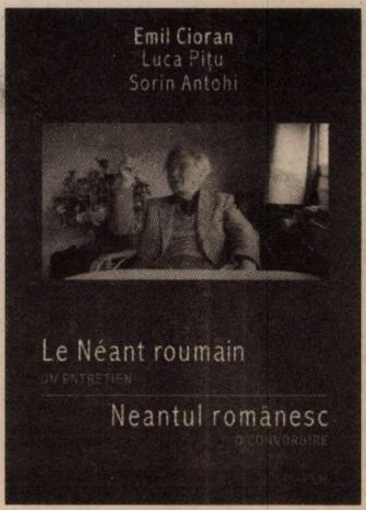
Scrisoare deschisă către Ambasadele de la Bucureşti ale statelor membre ale NATO şi ale UE

de Radu Călin Cristea

(Ne)despărţirea de Luca Piţu

Evocări de: Şerban Foarţă şi Bedros Horasangian





A FOST

■■■ *De ce eu?*, **premiat în Rusia.** Regizorul Tudor Giurgiu a cîştigat Menţiunea Specială pentru „înaltul profesionalism în lucrul cu actorii din filmul *De ce eu?*", duminică, 14 iunie, la gala de închidere a Festivalului Internaţional de Film Zerkalo (Oglinda), dedicat lui Andrei Tarkovski şi organizat în oraşul Ivanovo din Rusia. Următoarea oprire pentru *De ce eu?* este Festivalul Internaţional Art Film Fest, cel mai important eveniment de gen din Slovacia, ajuns la a 23-a ediţie. Festivalul are loc între 19 şi 26 iunie, în Trenčianske Teplice şi Trenčín. *De ce eu?* va fi proiectat în secţiunea European Corner, dedicată celor mai importante producţii europene recente. Din 14 iunie, *De ce eu?* poate fi vizionat online pe platforma HBO GO.

■■■ **Conferinţa de Studii Româneşti.** În perioada 16-19 iunie, are loc la Bucureşti cea de-a VII-a ediţie a Conferinţei de Studii Româneşti, eveniment organizat de Societatea de Studii Româneşti şi Facultatea de Ştiinţe Politice din cadrul Universităţii Bucureşti, în parteneriat cu Institutul Cultural Român şi Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative. Avînd tema „Linking Past, Present and Future", conferinţa marchează împlinirea a 25 de ani de la schimbările de regim petrecute în România şi Republica Moldova, este găzduită de Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti şi reuneşte peste 300 de participanţi din 22 de ţări. În deschiderea Conferinţei de Studii Româneşti, Institutul Cultural Român a găzduit marţi, 16 iunie, proiecţia documentarului *Searching for Maxy*, regia Lee Dragu, şi a lungmetrajului *Poarta Albă*, regia Nicolae Mărgineanu.

■■■ ***Moartea lui Siegfried.*** Miercuri, 17 iunie, în Grădina Green Hours, a avut loc lansarea celui mai recent roman semnat de Octavian Soviany, *Moartea lui Siegfried*, apărut la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autor: Nora Iuga, Bianca Burţa-Cernat şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

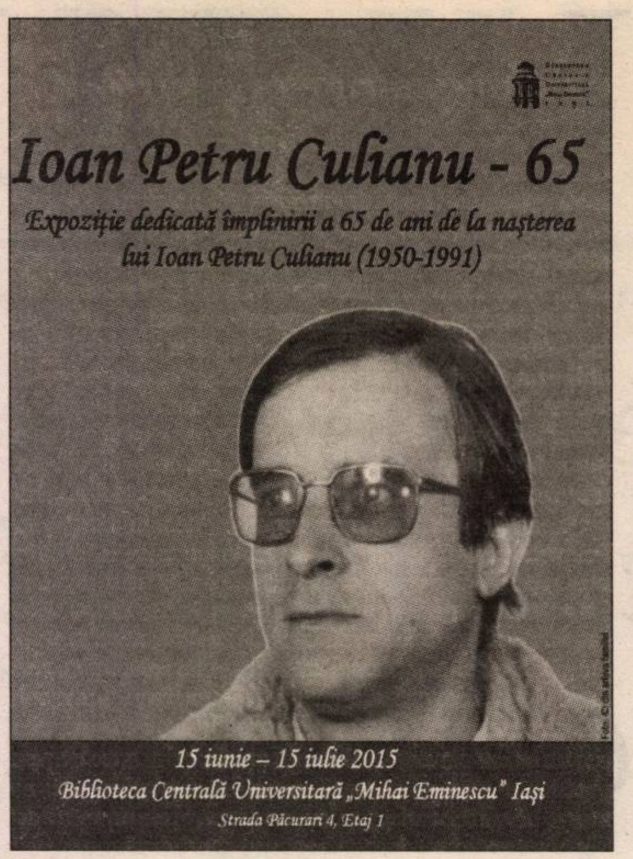
■■■ **Cu Dan Perjovschi *În jurul zidului*.** Miercuri, 17 iunie, în cadrul festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, Librăria Habitus a găzduit conferinţa lui Dan Perjovschi *În jurul zidului*, moderată de criticul de teatru Octavian Saiu. Invitaţi: Andrei Oişteanu, Daria Ghiu şi Liviana Dan. Cu această ocazie s-a lansat albumul *Dan Perjovschi – ZIARUL ORIZONTAL 2010-2015*, proaspăt scos din tipar la Editura Idea din Cluj-Napoca. Joi, 18 iunie, cu începere de la ora 11.00, Dan Perjovschi rescrie povestea zidului TNRS: gînduri, idei, provocări, surprize. „Ziarul Orizontal" – ediţia 2015 începe joi!

■■■ ***Păpădiile.*** Editura Humanitas Fiction a organizat miercuri, 17 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o seară japoneză dedicată ultimului mare roman al lui Yasunari Kawabata, *Păpădiile*. La eveniment au participat Dana Jenaru, critic literar, Andreea Sion, filolog, preşedintele Asociaţiei profesorilor de limbă japoneză din România şi traducătoarea volumului, şi Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru" din cadrul Universităţii Româno-Americane. Moderatorul întîlnirii: Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction. În a doua parte a evenimentului, publicul a asistat şi la o prezentare cu titlul *Clopote în Japonia. Mesageri între sacru şi profan* şi la un moment de taiko (tobe tradiţionale japoneze) susţinut de Alex Crişu.

Ioan Petru Culianu – 65

Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" Iaşi găzduieşte expoziţia dedicată împlinirii a 65 de ani de la naşterea lui Ioan Petru Culianu (1950-1991), deschisă în perioada 15 iunie-15 iulie, la etajul 1 al sediului său central.

Secţiunile expoziţiei cuprind cărţile lui Culianu apărute la Editura Polirom, în Colecţia „Biblioteca Ioan Petru Culianu" (coordonată de Tereza Culianu-Petrescu), pagini de corespondenţă (cu Mircea Eliade, Ugo Bianchi, Andrei Oişteanu, Virgil Ierunca, Andrei Pleşu, Marcel Bostan), articole publicate în presa culturală a exilului românesc (*Limite* – Paris, *Ethos* – Paris, *Contrapunct* – Köln, *Revista Scriitorilor Români* – München), interviuri (realizate de Andrei Oişteanu, Gabriela Adameşteanu, Emanuela Guano), articole şi cărţi care i-au fost dedicate după asasinarea lui la Chicago, pe data de 21 mai 1991 (secţiunea *In Memoriam*), fotografii şi alte documente.



Expoziţia dedicată lui Ioan Petru Culianu, organizată în cadrul BCU „Mihai Eminescu" din Iaşi, este realizată de dr. Elena Bondor, Departamentul Bibliografic.

Argint pentru FILB la Gala Societăţii Civile

Pe data de 15 iunie, Festivalul Internaţional de Literatură de la Bucureşti (FILB) – Ediţia a VII-a a fost recompensat cu Premiul al II-a la secţiunea „Artă şi Cultură", în cadrul Galei Societăţii Civile, ediţia cu numărul al XIII-lea.

Pe podium, alături de FILB, s-au mai aflat: Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc, cu proiectul „TIFF salvează Depozitul de Filme", cîştigătoare a Premiului al III-a, şi Fundaţia Principesa Margareta a României, al cărei proiect „Tinere Talente" a cîştigat Premiul I.

La cea de a XIII-a ediţie a Galei Societăţii Civile au fost jurizate peste 150 de proiecte şi programe, înscrise în competiţie de peste 100 de organizaţii nonprofit, neguvernamentale, grupuri de iniţiativă şi persoane fizice.

„Timp de şapte ani, FILB a fost, pe rînd, primul festival internaţional de literatură total deschis publicului, apoi primul independent, pentru a deveni, în cele din urmă, un eveniment care se susţine exclusiv prin încăpăţînarea organizatorilor şi prin pasiunea publicului. Premiul oferit în cadrul Galei Societăţii Civile este, culmea, primul pe care acest festival îl primeşte. Au mai fost nominalizări, dar, oricît de mult ne batem în piept că iubim literatura, cultura ş.a.m.d., întotdeauna apar cauze mai nobile. Le mulţumim tuturor celor care ne-au fost alături în aceşti 7 ani!" (Bogdan-Alexandru Stănescu, preşedintele FILB).

Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti – FILB – este astăzi cel mai important festival independent internaţional de literatură din România. Ediţia din 2014 a FILB reprezintă cea mai importantă etapă din istoria festivalului: a fost ediţia cu cei mai mulţi scriitori invitaţi – 19 autori, de pe 3 continente şi din 10 ţări: Brazilia, Palestina, Malta, Ucraina, Marea Britanie, Italia, Ungaria, Elveţia, Republica Moldova şi România. Ediţia cu numărul 7 a reunit, în mod simbolic, 7 evenimente, fiind prima care a inclus, pe lîngă evenimentele dedicate literaturii mainstream, şi evenimente dedicate literaturii SF&F.

FILB este un proiect organizat sub umbrela Asociaţiei Headsome Communication, echipa organizatorică din prezent reunindu-i pe: Bogdan-Alexandru Stănescu, Vasile Ernu, Oana Boca şi Ioana Gruenwald.

Gărâna Jazz Festival 2015

Gărâna Jazz Festival, cel mai important eveniment open-air de jazz din Centrul şi Estul Europei, va avea loc în perioada 9-12 iulie şi este organizat, ca în fiecare an, de Fundaţia Culturală Jazz Banat din Timişoara. Festivalul are loc în Poiana Lupului, în localitatea Gărâna, din Munţii Semenic, Caraş-Severin.

Gărâna Jazz Festival împlineşte 19 ani. Aici au urcat deja pe scenă 7 cîştigători şi 4 nominalizaţi ai Premiilor Grammy. În plus, multe dintre formaţiile prezente la festivalul din munţii Semenic au cîntat în premieră în România, iar succesul de aici a dus la multe concerte în alte oraşe din ţară. În 2015, cu ajutorul unor parteneri vechi şi noi, Gărâna Jazz Festival *is proud to present* trei cîştigători ai premiilor Grammy, fiecare mai impresionant şi mai diferit decît ceilalţi.

Gonzalo Rubalcaba, cîştigător de 2 ori al Grammy Awards (ca producător) şi al Latin Grammy Awards, la categoria Best Latin Jazz Album, este cel mai important pianist de jazz cubanez al zilelor noastre.

Cu 40 de ani de carieră, 4 premii Grammy, peste 20 de albume solo şi cu zeci de albume în calitate de colider şi sideman, Stanley Clarke a cucerit de mult timp titlul mult rîvnit de „legendă vie" printre muzicienii de jazz. Pentru scena de jazz fusion şi funk jazz, Snarky Puppy, cîştigători ai Premiului Grammy, în 2014, pentru „Best RnB Performance", reprezintă una dintre cele mai spectaculoase trupe.

După mulţi ani doar în Poiana Lupului, festivalul s-a extins. În timpul zilei, jazzul se reîntoarce în curtea hanului La Răscruce, locul unde festivalul s-a născut. Acustica bisericii vechi din Văliug, localitatea cea mai apropiată de Gărâna, va fi pusă din nou în valoare, de data aceasta pentru publicul de jazz. Ambele noi scene ale festivalului sînt dedicate, în exclusivitate, proiectelor artiştilor români.

VA FI

■■■ **Dezbatere: *Totul trebuie tradus*.** Editura Cartea Românească şi Librăria Kyralina din Bucureşti organizează joi, 18 iunie, la ora 18.00, o dezbatere pornind de la volumul de eseuri *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, semnat de Bogdan Ghiu şi apărut recent în librării. Vor lua cuvîntul, alături de autor: Radu Toma, Gabriel H. Decuble şi Peter Sragher.

■■■ ***subREAL.*** Joi, 18 iunie, orele 19.00, va avea loc lansarea publicaţiei monografice *subREAL*, la Librăria Cărtureşti Verona, în grădină, în prezenţa lui Călin Dan şi a lui Iosif Kiraly (membri ai grupului subREAL). Invitaţi: Anca Oroveanu, Şerban Ţigănaş, Igor Mocanu. *subREAL* este un volum de text şi imagine, editat de către Magda Radu, cu eseuri semnate de: Zoran Eric, Cristian Nae, Anca Oroveanu, Sven Spieker. Cartea a fost produsă în legătură cu expoziţia *subREAL. Retrospect* (MNAC, 2012; SALT Beyoğlu Istanbul, 2013), curator Raluca Velisar. Editori: Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi Verlag für moderne Kunst (VfmK), Nürnberg. Distribuţia în România este asigurată de Editura Vellant.

■■■ ***Sectanţii*, la Braşov.** Joi, 18 iunie, de la ora 18.00, la Librăria „Şt. O. Iosif" din Braşov, vor avea loc întîlnirea cu Vasile Ernu şi o discuţie despre cel mai nou volum al său, *Sectanţii*, apărut în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: Adrian Lăcătuş, Cristian Pralea, Mihail Vakulovski, Sever Gulea. Evenimentul este organizat în parteneriat cu Libris Braşov, Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania" din Braşov şi CenaKLUb Tiuk!. Volumul *Sectanţii* este primul din *Mica trilogie a marginalilor*, în care vor mai apărea *Banditţii* şi *Izgoi-Jidi*.

■■■ **Atelierul de traducere literară.** Traducătorii în formare şi persoanele interesate de traducerea literară din limba română în limba maghiară vor participa la atelierul de traducere literară, organizat în perioada 22-26 iunie, la Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia, de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii, în colaborare cu Institutul Balassi – Institutul Maghiar Bucureşti şi Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti. În decursul celor cinci zile, traducătorii vor lua parte la cursuri practice din domeniul traducerii literare, precum şi la întîlniri cu editori, scriitori şi critici literari. Scopul atelierului este perfecţionarea traducătorilor şi îmbogăţirea cunoştinţelor despre literatura română contemporană. Atelierul se va desfăşura sub îndrumarea scriitorului şi traducătorului Péter Demény.

■■■ ***Teme de jazz-compozitori români.*** Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Editura muzicală GRAFOART şi Fundaţia MUZZA lansează miercuri, 24 iunie, de la ora 18.00, prima culegere *Teme de jazz-compozitori români*. Culegerea, alcătuită/ îngrijită de Alexandru Şipa, cuprinde, în cele 160 de pagini, 87 de piese a 17 dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi autori, majoritatea membrii ai Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, reprezentativi pentru toate generaţiile de muzicieni români de jazz. O parte dintre aceşti autori (Andrei Petrică, Zoltan Boroş, Cornel Cristei, Marius Popp, Virgil Popescu, Puiu Pascu, Florin Răducanu şi Sorin Zlat) vor susţine cîte un microrecital cu piese proprii din această culegere. Evenimentul are loc în Aula Palatului Cantacuzino-sediul UCMR (Calea Victoriei nr.141). Intrarea este liberă.

SUMAR

POLITIC
Radu Călin CRISTEA, Scrisoare deschisă către Ambasadele de la București ale statelor membre ale NATO și ale UE ____ 4

IN MEMORIAM / (NE)DESPĂRȚIREA DE LUCA PIȚU
Bedros HORASANGIAN, Cajvana lui Luca Pițu; Șerban FOARȚĂ, Luca, sans peur et sans reproche ____ 5

LITERATURĂ
Carmen MUȘAT, Vinovăție și putere după 1989 ____ 6
Alina PURCARU, Blocajele tranziției ____ 7
Doina IOANID, Povestea unei supraviețuiri luminoase ____ 8

DIALOG
Dana PÎRVAN-JENARU , Prin vămile răbdării ____ 9

INTERVIU
Xavier MONTOLIU PAULI, „Individul este tot mai singur în enormitatea cosmică a lumii" – Interviu cu Norman MANEA ____ 10

SOCIETATE
Ileana IOANID, O insulă de nicăieri sau o poveste despre oameni ____ 12

EDUCAȚIE
Octavian STĂNĂȘILĂ, Cîteva principii didactice uneori uitate ____ 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Mădălina DIACONU, *Belle Haleine*: expoziție de artă olfactivă la Muzeul Tinguely din Basel ____ 14

PORTRET
Aurelia MOCANU, Inima cristalului ____ 16

ARTE
KINOOBSERVATOR: Mihai FULGER, Răzbunătorii, Nelegiuirile legiuitorilor ____ 17
TEATRU: Iulia POPOVICI, Autorii de spectacol, regizorul și teatrul independent. Narațiunea fondatoare ____ 18
Iulia POPOVICI, „Reforma" utilitară în școala de teatru; Tulburări publice la Teatrul „Andrei Mureșanu" ____ 19
ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Chipuri nobile și sentimentale ____ 20
Călin STEGEREAN, La ce bun pictura? ____ 21
Florin COLONAȘ, Dialogul chirurgului cu arta ____ 22

FOCUS
Alina PURCARU, Paul Celan: o traducere eveniment ____ 24

RUBRICI
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 13
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 14
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 22
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 23
Călin DAN, T-Shirt ____ 23
Ion BARBU, I Love Kierkegaard ____ 21

EDITORIAL

Europa la răscruce

Cristian PÎRVULESCU

Statele națiune se dezintegrează. Deja, după Al Doilea Război Mondial, tendința era evidentă, dar odată cu cel de-al treilea val al globalizării (de după 1990), vechile state națiune, apărute pe ruinele Evului Mediu, se volatilizează. În acest context, partidele politice ar fi obligate la o strategie de reconstrucție. Dar, în locul unei strategii de reorganizare, partidele europene, spre exemplu, nu au putut depăși stagiul de simple grupuri în Parlamentul European. Ca să nu mai vorbim despre cecitatea ideologică și praxiologică a partidelor politice românești, care, cu o dezinvoltură legislativă dezarmantă, contribuie la crearea condițiilor propriei lor dezintegrări. Încet, dar sigur, baza socială a acestor partide s-a erodat, iar cartelizarea lor pare să nu le mai ofere vreo posibilitate de resuscitare. Nu doar în România, ci peste tot în Europa, partidele cu o așa-zisă *vocație guvernamentală* sînt în recul. În Finlanda, după ultimele alegeri, *Partidul adevăraților finlandezi*, un partid eclectic, populist, eurosceptic, ultraconservator în probleme societale, dar deschis în problemele sociale, într-un cuvînt extremist, a intrat la sfîrșitul lunii mai 2015 la guvernare.

Mai nou, chiar la începutul acestei săptămîni, extremiștii de dreapta din Parlamentul European au anunțat formarea unui nou grup politic, *Europa națiunilor și libertăților*. Format din *Frontul național* francez, *Partidul libertății* olandez, *Liga nordului* italiană, *Partidul libertății* austriac, bazîndu-se pe unicul parlamentar belgian membru al *Interesului flamand* (Vlaams Belang). precum și pe un transfug din UKIP, noul grup va oferi extremei drepte europene o tribună politică, dar și finanțare. Dar reduta suveranist-eurosceptică din Parlamentul European este mult mai importantă, cuprinzînd și partidele din *grupul conservator și reformist european*.

Înainte de a fi o mișcare politică, suveranismul a fost o doctrină a apărării suveranității naționale în Europa în curs de unificare. În raport cu așa-numiții federaliști, adepți ai unui stat federal european, suveraniștii susțin că autonomia politică a națiunilor este sacrosanctă. Dar, în fond, este vorba de partide care s-au adaptat din mers unui nou clivaj emergent, care desparte pe pro-europeni de anti-europeni (eurosceptici). Este vorba de un curent relativ nou, care a fost potențat de criza economică și care riscă să mineze din interior construcția europeană.

Încetul cu încetul, ceea ce cei doi mari reprezentanți ai neo-funcționalismului, Leon Lindberg și Stuart Scheingold, desemnau în anii '70 ai secolului trecut ca fiind un „consens permisiv" între partide privind evoluția „Europei" s-a perimat. Sigur, nu peste tot evoluția este la fel de rapidă și de liniară, dar chiar și în noile state membre, precum Ungaria, partidele antieuropene (a se vedea Jobbik) devin din ce în ce mai importante.

Deja, mai multe cicluri electorale europene – ceea ce Karlheinz Reif și Hermann Schmitt desemnau de acum mai bine de trei decenii drept *alegerile de al doilea ordin* (alegeri fără o influență directă asupra guvernării naționale, precum cele locale, europene sau referendumurile) – au demonstrat, atît prin curba descendentă a participării electorale, cît și prin dimensiunea din ce în ce mai stabilă a constelației partidelor extremiste, dar și prin legitimarea limbajului antieuropean, că neîncrederea populațiilor europene față de Uniune se nutrește din criticile „civice" privind așa-numitul deficit democratic, dar și orientării economice ultraliberale.

În circumstanțele date, privind dintr-o perspectivă comparativă, este de așteptat ca și în România „consensul permisiv" privind drumul european să intre în criză. Cu atît mai mult cu cît instinctul de conservare al marilor partide cu vocație guvernamentală de la noi (PSD și PNL), ca și al aliaților lor conjuncturali, devine deja manifest. Dacă pînă acum absența manifestării explicite a vreunui instinct de conservare politică a stat sub semnul „consensului permisiv", odată ce acest consens este compromis la nivel european (a se vedea demersul lui David Cameron), el va fi afectat și în România. Deja susținerea sa nu mai face obiectul vreunui consens, ci este forțată prin aplicarea unor metode caracteristice mai degrabă modelului statului punitiv. În același timp, compromisul dintre partidele guvernamentale în privința susținerii integrării europene devine din ce în ce mai puțin dependent de nivelul de încredere de care beneficiau aceste partide din partea cetățenilor. În acest sens, „consensul permisiv" privind „justiția" s-a transformat într-un conflict bipolarizat. Or, modelul competiției între partidele aflate la putere și principalul partid al opoziției caracterizează democrații majoritariste. Acesta era direcția pe care intenționa să împingă viața politică românească Traian Băsescu și consultanții săi din umbră. Pentru aceasta, ar fi fost necesară introducerea unui sistem electoral majoritar (așa-numitul uninominal) care să forțeze apariția, dacă nu a unui mod de bipartidism, măcar a unei bipolarizări care să supraviețuiască momentului alegerilor prezidențiale.

Probabil că un astfel de efect a fost urmărit prin crearea noului PNL, dar tendința naturală de cartelizare a partidelor politice românești nu ușurează o astfel de misiune, ba chiar a complicat lucrurile. Cartelizarea partidelor (transformarea lor din organizații naționale centrate, măcar formal, în jurul unei ideologii, în „federații" de administratori locali) a favorizat o abordare pragmatică din partea aleșilor locali. Aceștia au preferat partidele-pivot, cu potențial de negociere pe toată linia, precum UNPR, partidelor cu vocație guvernamentală. Or, aceste partide sînt tentate de o formă, care poate părea benignă, de suveranism. Discursul rugos privind interesul național promovat de Gabriel Oprea ar putea fi privit și din această perspectivă. Antieuropenismul (de multe ori sub forma „onorabilă" a atlantismului) apare, apoi, în mod spontan.

Mai mult, atîta timp cît președintele României – încorsetat de prevederile constituționale și fără o marjă de manevră politică suficientă în absența unei majorități prezidențiale în Parlament – nu poate juca un rol politic activ (de exemplu, de catalizator al unui compromis politic european), partidele politice, cartelizate fiind, nu pot reacționa „natural" la subiectele politice naționale, lăsînd cîmp liber fie suveraniștilor, fie extremiștilor și populiștilor. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Scrisoare deschisă către Ambasadele de la Bucureşti ale statelor membre ale NATO şi ale UE

Doamnelor Ambasadoare şi Domnilor Ambasadori,

Sînt profesor, jurnalist, scriitor, dar, mai presus de toate, cetățean al României. Vă scriu în această ultimă calitate – aceea de cetățean îngrijorat de soarta țării sale. La 25 de ani după căderea dictaturii lui Ceauşescu, sînt satisfăcut să pot constata că domnia legii – piatra unghiulară a democrației autentice – este funcțională în România. Justiția din România a repurtat în ultimii ani succese remarcabile în special împotriva a ceea ce fostul Ambasador al SUA la Bucureşti, E.S. Michael Guest numea „corupție endemică". Mulți dintre „peştii cei mari ai corupției" (în exprimarea lui Günter Verheugen, fost Comisar pentru Extindere al UE) au căzut în plasa justiției româneşti, în special prin abnegația Departamentului Național Anticorupție (DNA). Vedete redutabile ale sistemului, procurorii DNA au primit numeroase suplimente de legitimare ca actori judiciari începînd cu pachetul de legi votat de Parlament în vara lui 2006. Aceşti stimuli legislativi, împreună cu statuarea unui regim privilegiat printre ceilalți oameni din Justiție, i-au expus pe procurorii DNA tentației de a transcende cadrul strict legal în instrumentarea unor dosare. Forța acumulată în timp de DNA a condus la un exces de putere reflectat, în unele spețe, prin stranii autonomizări în lumea justiției şi predispoziții la diverse malformații în aplicarea legii. De curînd, un cetățean – doamna Mariana Rarinca – trimis în judecată de DNA şi ținut în arest preventiv 191 de zile, depăşindu-se astfel limita maximă prevăzută de art. 23 (5) din Constituție, a fost apoi pus în libertate şi declarat nevinovat prin decizia definitivă a Curții de Apel Bucureşti. Un alt cetățean, domnul Alexandru Ioan Riți, a stat 283 de zile în arest preventiv, pentru ca ulterior să fie achitat definitiv de Curtea de Apel Timişoara. Nu i s-a acordat nici o despăgubire din partea Statului român.

Am certitudinea că astfel de abuzuri mergînd pînă la ilegala privare de libertate a unui cetățean ar fi avut efecte teribile în democrațiile pe care cu onoare le reprezentați la Bucureşti. În România, cu excepția unor acide analize mediatice, nu s-a întîmplat, deocamdată, nimic. Drepturi fundamentale ale omului au fost încălcate ca urmare a unor succesiuni de decizii greşite ale procurorilor DNA. Aşadar, dreptatea adusă de această instituție nu trebuie absolutizată în direcția unei exactități implacabile. Premisa indusă de veritabila aversiune a DNA față de observațiile critice emise la adresa sa pare să fie aceea că hotărîrile acestei redute a procuraturii trebuie însuşite ca atare; restul reprezintă doar un mecanism ce se pune în mişcare, doar un ordin ce se execută şi nu se comentează. Apreciez că, şi cu asistența Excelențelor Voastre, justiția românească s-ar cuveni să-şi asume un franc examen de conştiință. În ultimii zece ani, în peste o mie de hotărîri, Curtea Europeană a Drepturilor Omului de la Strasbourg a condamnat România la plata unor daune de peste 45 de milioane de euro, ca urmare a unor abuzuri în Justiție şi/sau a unor erori judiciare. Şi în urma protestelor Consiliului Superior al Magistraturii (CSM) şi ale Înaltei Curți de Casație şi Justiție a fost respins, zilele acestea, un proiect de lege privind răspunderea patrimonială a magistraților care săvîrşesc, cu reacredință sau din gravă neglijență, erori judiciare cauzatoare de prejudicii. Curtea Constituțională îşi infirmă, în circumstanțe neclare, propriile hotărîri prin *erate* care nu numai că ridică semne de întrebare ca exigență a procedurii, dar au ca efect influențarea unui proces electoral în plină desfăşurare.

Excelențele Voastre,

Art. 1 (4) din Constituție nu ar trebui să lase loc de interpretări: „Statul se organizează potrivit principiului separației şi echilibrului puterilor – legislativă, executivă, judecătorească – în cadrul democrației constituționale". Simt impulsul transmiterii acestui mesaj din convingerea că translarea mecanică a sintagmei *rule of law* în peisajul românesc poate conduce la inadvertențe sau chiar la lecturi neconforme cu realitatea. Dinamica, echilibrul

> Mi se pare gravă întreținerea ideii că îndeosebi puterea legislativă ar suferi de patologii pe care doar intervenții energice ale puterii judecătoreşti pivotînd în jurul DNA ar fi în măsură să le vindece.

şi armonia puterilor în statul de drept din România au intrat, îndeosebi în ultimii ani, într-o succesiune de trepidații datorate poziției dominante, atribuite sau autoasumate, a puterii judecătoreşti — DNA, în primul rînd. Încurajarea imprudentă a supremației unui sector al puterii judecătoreşti în special de către factorul politic, coroborată cu modul în care sistemul de justiție din România a înțeles să profite de acest solid ascendent, a împins în defensivă puterea parlamentară şi pe cea executivă. Puterea judecătorească a delimitat, prin raportare la propria forță, un ecartament oscilant în relația cu Parlamentul şi Executivul. Citațiile sau arestările preventive ale unor demnitari, în special foşti sau actuali membri ai Parlamentului, doar suspectați de comiterea unor infracțiuni, se produc sub ochii presei, astfel că prezumția de nevinovăție se transformă într-o inculpare subliminală. Reunind consensul clasei politice şi al societății civile, stimulată şi de antecedente pozitive pe plan extern, trecerea la votul uninominal a însemnat un neaşteptat eşec. S-ar putea discuta şi despre calitatea îndoielnică a serviciului unor parlamentari în slujba țării.

Dincolo de toate acestea, Parlamentul, adică izvorul de legi, puterea simbolică şi forța motrice a oricărui stat de drept din lumea civilizată, nu-şi merită locul circumscris de creşterea în greutate şi dezvoltarea practic incontrolabilă a unor componente ale Justiției. Legiuitorul, un luptător neprețuit al progresului democratic, este trimis în corzi şi pus în dificultatea de a-şi onora, fără presiuni şi în deplină independență, statutul conferit de prevederile constituționale. Ştiu că Excelențele Voastre au consultări periodice sau dictate de evenimente punctuale cu conducerile politice ale României. Am fost impresionat să asist la grija purtată democrației româneşti de Excelențele Voastre mai ales începînd din vara toridă a lui 2012. Stabilizarea statului de drept din România, în pofida preponderenței Justiției, cu precădere prin structura DNA, în detrimentul celorlalte puteri, ar trebui să figureze, după opinia mea, în miezul tuturor acestor convorbiri.

Doamnelor Ambasadoare şi Domnilor Ambasadori,

Dețineți mijloacele persuadării leadershipului politic din România de a se focaliza pe întărirea statului de drept, dar nu prin fortificarea disproporționată a uneia dintre puteri într-un spirit ce slăbeşte autoritatea celorlalte două. Mi se pare gravă întreținerea ideii că îndeosebi puterea legislativă ar suferi de patologii pe care doar intervenții energice ale puterii judecătoreşti pivotînd în jurul DNA ar fi în măsură să le vindece. Aplaud, ca orice cetățean responsabil din țara mea, străduința DNA şi a celorlalte entități ale procuraturii de a extirpa din societate țesuturile cangrenate de corupție. Gestul meu nu include însă acordarea unui gir necondiționat activității organismelor anticorupție. DNA, parte din arhitectura Justiției şi în cadență cu celelalte sectoare judecătoreşti, se află într-un proces de reformare ce n-a fost scutit de episoade convulsive şi discutabile. Nu aş avea motive să apreciez că domeniul anticorupției s-ar apropia de standardele occidentale într-un ritm mai vijelios decît finanțele, protecția mediului, drepturile minorităților etc. Am impresia că feedbackul DNA a devenit un reper dispensabil, ceea ce poate leza funcția de autocontrol vitală pentru sănătatea oricărei instituții. Măcinat de scandaluri interne şi cu un cvasi-suspendat spirit autocritic, CSM pare o cutie de rezonanță a marşului triumfal al DNA, astfel că, în loc să garanteze suveran şi imparțial respectarea legii, este concentrat în mod obsedant asupra vînării oricărei declarații suspectate de afectare a imaginii Justiției.

Excelențele Voastre au primit zilele trecute, din partea Uniunii Naționale a Judecătorilor, a Asociației Magistraților şi a Asociației Procurorilor din România, invitația de a fi prezente la discutarea în CSM a implicării Serviciului Român de Informații (SRI) în actul de justiție. Cererea a survenit în urma declarațiilor neliniştitoare ale unui ofițer de rang înalt din acest serviciu de informații privind „menținerea interesului (SRI) pînă la soluționarea definitivă a oricărei cauze". Scopul solicitării adresate Excelențelor Voastre de breasla judecătorilor şi a procurorilor este deconcertant: „...deoarece avem îndoieli temeinice că cererea va fi analizată cu seriozitate de către membrii CSM". Veți înțelege, desigur, că îmbrățişarea fără rezerve, ca pe un dat divin, a presupusei excelențe a DNA în toate întreprinderile acestei instituții s-ar putea solda cu un rezultat nefast: blocarea DNA în paradigma unei suficiențe instituționale prin care ar fi respinse *de facto* atît propriile greşeli, cît şi diversele obiecții venite din afara sistemului. Înfăptuirea statului de drept în România e un proces viu, complex, cu concursul tuturor celor trei puteri şi nicidecum un apanaj al uneia dintre acestea. Consilierea cordială a Excelențelor Voastre în aceste circumstanțe va fi cu atît mai propice cu cît vorbeşte în numele unor popoare ce şi-au cizelat, în timpuri mai puțin grăbite, valori de la care o democrație tînără ca aceea din România se va hrăni şi va avea întotdeauna de învățat.

Excelențele Voastre,

Mă simt încurajat să vă rog, ca simplu cetățean al acestei țări, ca prin demersurile întreprinse pe lîngă autoritățile de la Bucureşti să dați cel mai temeinic ajutor consolidării statului de drept: întoarcerea la Parlament! Îndemnați înalții interlocutori cu care vă veți întreține să lase Legislativul să lucreze, să producă legi bune, într-un climat cît mai ferit de invocarea unor vinovății mai mult sau mai puțin reale ce timorează exprimarea acestuia în cîmp democratic! Vocea aleşilor poporului trebuie să se distingă clar în zgomotul uneori asurzitor al impostațiilor şi al vocalizelor! Protejați normalizarea puterii judecătoreşti prin adecvarea mijloacelor ei interne de autoreglare! Nu văd cum altfel s-ar putea reduce supraponderabilitatea corpului judiciar în spațiul, devenit foarte strîmt, al unui stat de drept cu un sistem de *checks and balances* încă precar. Sfătuiți-i pe liderii politici influenți ai României să renunțe la gîndirea leneşă, în clişee prefabricate!

Asistența deschisă şi prietenoasă a Excelențelor Voastre este şi va fi apreciabilă datorită calității excepționale a expertizei oferite autorităților din România. Veți putea lesne apela la unul dintre edictele sacre ale democrației: statul de drept e un „trio" care, interpretînd partitura cu vocație şi măsură, atinge idealurile simfonice după care tînjeşte şi democrația românească. Dacă veți reuşi, prin sugestii elocvente şi inspirate, ca măcar portativele de forță ale acestei simfonii să răsune şi în casa noastră, aveți asigurarea că veți face fericit cel puțin un cetățean al României: pe subsemnatul.

Cu considerație,
Radu Călin CRISTEA
Bucureşti, 14 iunie 2014

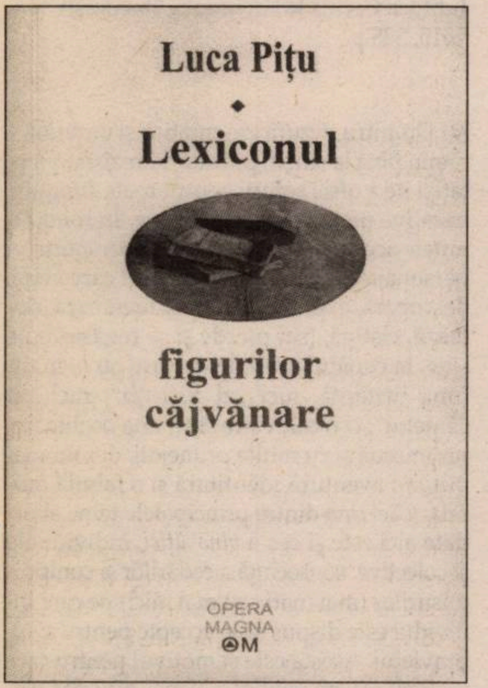
Nota redacției*: o variantă scurtă a acestei scrisori a fost publicată de Agenția de Presă Agerpres.*

(Ne)despărțirea de Luca Pițu

Duminică, 14 iunie, a murit scriitorul Luca Pițu. Pe coperta a IV-a a ultimei cărți publicate antum, *Lexiconul figurilor căjvănare*, Luca Pițu își face o autoprezentare: „Auctorul cărții de față, anarho-eseist de felul său, s-a născut într-o localitate cajvaniană din Bucovina Meridională, la numai cîțiva kilometri de besearica hatmanului Luca Arbore, pe 14 ianuarie 1947, iar de școlit, ohoho, se va fi școlit la Gura Humorului: acolo avea să-și săvîrșească studiile secundare, pe cele superioare încheindu-și-le în Iași, la Facultatea de Filologie/Litere, unde a și predat diverse discipline de specialitate, inclusiv teoriile + praxele traducționale, între 1970 și 2012, data lăsării sale voluntare și jubilatorii la vatră postuniversitară. Restul e fie literatură politico-fantastică, fie poezie suprarealistă". Volumul *Lexiconul figurilor căjvănare* este dedicat „Prietenului Bedros Horasangian, cu un gînd îndoliat la centenarul tragediei armenești din WW1". În toamna anului 1989, Luca Pițu a vorbit în direct, de la Iași, la postul de Radio Europa Liberă, exprimîndu-și solidaritatea cu Dan Petrescu, aflat în greva foamei. Dan Petrescu și Luca Pițu au fost primii români, din România, care vorbeau în direct la Radio Europa Liberă împotriva lui Nicolae Ceaușescu. Luca Pițu a semnat „Apelul împotriva realegerii lui Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIV-lea PCR", apel inițiat de Dan Petrescu, în octombrie 1989. În pagina de față, publicăm două evocări semnate de Bedros Horasangian și Șerban Foarță.

Cajvana lui Luca Pițu

Bedros HORASANGIAN

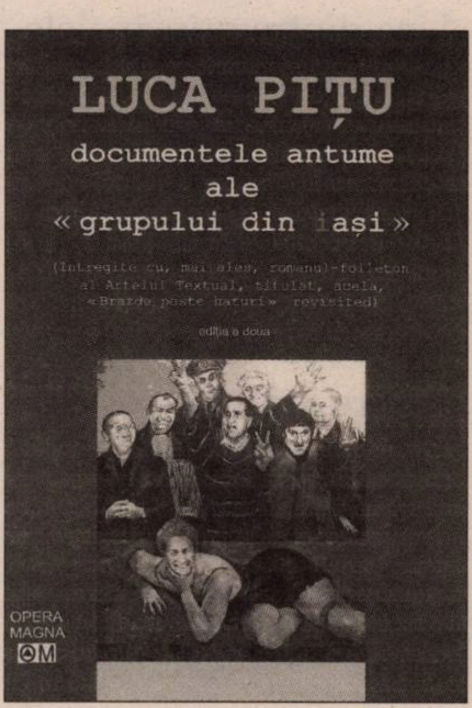


L-a catalogat bine, cu respect, prețuire, dar și cu mult regret și amărăciune, unul dintre vechii săi prieteni, Dorin Tudoran: un *brand cultural*. Dar pînă să devină Luca Pițu un brand cultural, a fost și el un om ca toți oamenii. Pornind dintr-un sat din Bucovina, trecînd prin universitatea *iașiotă*, ca să folosim terminologia curentă inventată de un mare sucitor și răsucitor al cuvintelor în limba română, pe care a onorat-o cu geniul său – ei, da, nu toți sîntem atinși de aripa ieșitului din norma curentă –, și ajungînd astăzi nu se știe bine unde. Și de ce. Dacă viața e un miracol, de ce nu ar fi și moartea. Așa cum e ea. Dacă omul acesta minunat – care putea să ne facă să rîdem, care putea pe alții să-i facă să spumege – nu mai este, avem, rămîn cărțile lui. Multe, puține, nu contează, de o anume factură intelectuală. Povești diverse, cu înțelesul la urmă, așa cum se pun verbele în limba germană, dar ideea/ideile clocotind de interpretări dintre cele mai ghidușe. Inventivitatea lexicală a lui Luca Pițu vine dintr-o bună mînuire în primul rînd a limbii române. Vine dintr-o profundă cunoaștere de bibliotecă – Luca Pițu a fost unul dintre ei mai nesățioși, atenți și avizați cititori din spațiul cultural românesc al ultimului secol – dar și dintr-o bună percepție a lumii românești.

Ultima sa carte, *Lexiconul figurilor căjvănare*, din păcate, ultima antumă (cineva, – cine? – va trebui să facă efortul de a începe o ediție de *Opere* din tot ce a lăsat Luca Pițu, edit sau inedit), ne-a pus sub ochi o lume românească cum rar ne-a fost dat s-o percepem în toate resorturile ei lăuntrice. Poveștile cu căjvăneni, nici mai buni, nici mai răi decît sătenii din Siliștea-Gumeștii lui Marin Preda, pe care regretatul prozator și nepot Sorin Preda i-a adunat și lăsat să vorbească, într-o minunată carte, ca și regretatul Paul Grigoriu, cel de la radio, retras într-un sat obscur și mergînd subtil și pe cont propriu, pe urmele lui D. Gusti și H.H. Stahl, la fel ca Luca Pițu, conturează o *topoetnoantropologie* [*sic!*] a românilor și românismului cum rar ne-a fost dat să citim și cum nu au reușit cohorte de școliți la gargariseala științelor sociale.

Estetica lumească din universul lui Creangă și etica *soarelui negru* din Mediterana de uz propriu a lui Camus – un mare iubitor de Camus acest misterios Luca Pițu, de care s-a ocupat intens în junețea sa – au fost reperele unui minți deschise către toate azimuturile. Că era vorba de Goethe sau Vama Veche, că era vorba de *pneuma* și *kairos*-ul vechilor elini, mai puțin ghiftuiți cu gyros și fără datorii la FMI, că era vorba de literatura franceză deocheată sau de cea românească, plină de farmecul unei limbi pe care și Luca Pițu a îmbogățit-o în felul lui. Opera ce rămîne în urma lui va trebui luată la mărunțit cu metodă și benedictină răbdare, pentru a ajunge la esența nu puținelor idei, puse în joc. Trebuie aminitită de asemenea interpretarea textelor lui Creangă – am fost uluit cînd un bun cititor și bun analist, în fond, al lui Ion Creangă, îl ignoră cu totul pe Luca Pițu, dar nu ne mai miră nimic, însă tot ne mai mirăm cum contabili harnici ai istoriei literare românești îl ignoră cap-coadă, la rîndu-i pe iconoclastul Luca Pițu. E posibil? De ce nu? Este posibil. Un Luca Pițu care preferă să meargă pe jos la Ciric sau cu rucsacul în spate la granița dintre Pakistan și Afganistan, pe valea Loarei sau în Alpi, liber în fața lumii și a propriei vieți, decît să se agite pentru a-și promova propria personalitate.

Avem trei planuri, aș zice acum, la o iute ochire, legate de prietenul Luca Pițu. Primul – eseurile-textele lui din ceea ce a publicat sau zac prin cine știe ce reviste. Apoi, al doilea plan, civismul lui, discret altminteri, dar la fel de intransigent, atitudinea lui față de lume, mereu în răspăr cu autoritățile comuniste – care i-au făcut multe figuri urîte prin pletora de *boțărlani*



(Bățărlan, un colonel de Securitate din Iași pe care Luca Pițu l-a nemurit) și, în fine, al treilea plan, Luca Pițu – mereu aproape de prietenii săi. Pentru că acest hîtru, erudit și mucalit universitar a avut cultul prieteniei. Așa l-am și cunoscut, prin intermediul unui alt mare nedreptățit al culturii românești, care este eseistul și polemistul Dan Petrescu. Luca Pițu a cultivat prietenia și prieteniile, precum alții apartamentele de închiriat. Dîrzenia lui Luca Pițu și modul său de-a-nu-ceda contingentului și conjuncturalului au fost și rămîn exemplare. Într-o lume românească unde eternitatea durează deseori o clipă și toate se răsucesc în două clipe, Luca Pițu – putem spune azi, cînd ne-a părăsit fără să ne părăsească – a fost un anume mod de a-și asuma destinul. Fără ambiții și crispări, fără vanități și codoșlîcurile care ne-au urîțit acolo unde mereu ne lăudăm că ne-am *descurcat*. Poate că o anume forță vine indirect din lăuntrul familiei sale. Poate că o anume forță vine din spațiul bucovinean, *limes* pentru mai multe culturi și civilizații. Poate că o anume forță vine dintr-o seninătate cu care nu de puține ori a înfruntat mizeriile vieții și ale unei societăți în mijlocul căreia i-a fost dat să trăiască. Și să moară. Cărțile, omul și o anume atitudine în fața vieții. A trăit cu bucurie clipa, că era la Iași, în faimoasa lui garsonieră, că a fost la Paris sau prin lume, pe unde i-a fost dat să călătorească. Și prietenii, nu puțini, nu puțini cu care s-a certat și împăcat de atîtea ori, care azi deplîng, pe tăcute, surîzînd, dispariția lui Luca Pițu. „Ce ne-ai făcut, Luca?". „Eteee, na, am murit, ce mare chestie, ia vedeți ce-o să mai scrie sursele despre mine!"

Îmi pare foarte rău că a murit Luca. Luca Pițu. Cajvana. România. ■

Luca, sans peur et sans reproche

Șerban FOARȚĂ

Stimate domnule Șimonca,

La cererea domniei voastre de a scrie cîteva rînduri despre Luca Pițu, răspund că e trecut de miezul nopții, a celei dintîi nopți, a lui, căreia nu-i urmează nici o dimineață; că stau, în fața foii albe, gol de gînduri, ca și de bietele nevolnice cuvinte ce mi se scurg – ca,-n nisiparnița fragilă, grăunțele deșertăciunii – printre degetele îndărătnice, și ele, sleite de puteri, inerte, „stîngi", refuzînd să încropească un ferpar la dispariția unui prea-drag prieten.

Năstrușnic și mehenghi din fire, ca ipochimenii lui Creangă (cu care, pasămite, va fi fost cimotie), înzestrat cu geniul bufonadei și o *vis comica* de netăgăduit, extravagant și poliglot (în felul marelui Hasdeu) și, mai presus de toate, patafizician (discipol, așadar, al celui care, murind, va fi cerut nu un „curé", ci un „cure-dent"!) – nimic, totuși, mai incompatibil cu Luca Pițu decît necrologul sau „l'oraison funèbre" (într-un sens laic, iar nu unul religios).

Incapabil, deci, de amîndouă și amintindu-mi că, acum o vreme, am elogiat, pe blogul lui Dorin (alt, ca și Luca, „fiu al lor"!), omul de impecabilă ținută morală și de mare caracter care a fost ilustrul cajvanian – nu-mi rămîne decît să transcriu, cu voia gazdei, pagina aceea:

De la „*Tout est perdu, fors l'honneur*" încoace, – mai că nu am citit vreo altă frază tot atît de plină de noblețe și de emoționantă ca aceasta (dintr-o *Declarație*, dată în stare de arest, la 18 mai 1983, de către Luca Pițu):

„Deși organele de cercetare mi-au pus în vedere că declararea numelui acestei persoane [care-i va fi dat «în dar, în luna octombrie 1982», ***Schimbarea la față a României****, n. m.] nu produce nici o implicație juridică, totuși, avînd în vedere că este un foarte bun prieten al meu, concepția mea despre demnitate și onoare mă împiedică să-l nominalizez".*

Catrenul (cam prozaic) ce urmează se vrea, numai, un modest omagiu adus acestui temerar (nu că se... teme rar, dar că-și învinge, că-și ține-n frîu fireasca teamă):

În timp ce alții, mulți, vor fi bușit-o
(e vorba de **onoare*****), – unul, printre***
puțini, din neam, e-ndreptățit să intre
în paginile Codului Bushido!

Vinovăție și putere după 1989

Carmen MUȘAT

Cînd a apărut, în 2004, romanul lui Gheorghe Crăciun *Pupa russa* fixa un reper în istoria literaturii contemporane: lua sfîrșit, atunci, o epocă literară, marcată de un amestec (benefic, în fond) de discursuri narative dintre cele mai eterogene. Postmodernismul, adoptat, adaptat și teoretizat de unii dintre membrii marcanți ai Generației '80, era respins de scriitorii afirmați după căderea comunismului, aflați în căutarea unui nou limbaj romanesc și, implicit, a unor teme care să facă diferența în raport cu tot ceea ce se scrisese pînă atunci. În primul deceniu postdecembrist, literatura nu s-a mai aflat în topul preferințelor cititorilor, ci memorialistica, și asta nu dintr-un capriciu al publicului, ci din nevoia de a recupera o istorie ascunsă, după o jumătate de secol de dictatură comunistă, care-și făcuse un titlu de glorie din ștergerea memoriei și redesenarea realității. *Pupa russa* apărea în contextul unei timide reveniri a interesului pentru literatură și punea punct postmodernismului românesc, deschizînd, totodată, un nou drum în proza contemporană: Crăciun recupera, cu mijloacele ficțiunii, istoria deceniilor comuniste, făcînd din Leontina Guran un personaj iconic al ratării existențiale, într-o lume în care Istoria aneantiza individualitatea.

Cu *Pupa russa*, romanul românesc intră în zodia explorării narative a societății comuniste, *Ploile amare*, de Alexandru Vlad, *Gde Buharest?*, de Constantin Stan sau *Matei Brunul*, de Lucian Dan Teodorovici, fiind trei dintre cele mai puternice reconstituiri ale acelei lumi (nu și singurele, desigur), în registre stilistice și cu mijloace narative foarte diferite.

Îi revine lui Cristian Teodorescu meritul de a fi scris un roman care schimbă în mod categoric perspectiva narativă asupra istoriei recente, mutînd accentul pe ultimii douăzeci și cinci de ani, de tulbure și convulsionată viață socială și personală. *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* este o radiografie convingătoare a „anilor de tranziție", pe care romancierul o întreprinde cu exemplară intuiție a raporturilor de putere: putere politică, putere socială (ca de la șef la angajați), putere psihologică exercitată de personajele „tari" din roman (precum Mateescu, Evanghelistul de rit nou, om de afaceri dubios, legat prin fire invizibile, dar solide, de vechea Securitate) asupra celor mai slabi de înger, dar și putere erotică, manipulatoare, care nu are nimic de-a face cu dragostea.

Roman al lumii noi, cea postcomunistă, edificată pe ruinele celei vechi și, tocmai de aceea, totalmente dependentă de structurile și complicitățile din trecut, *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* spune povestea transformării unui modest absolvent de chimie alimentară într-un personaj-cult al lumii noi, Gastronomul, supranumit și Cîinele. Lipsit de identitate onomastică, individualizat prin aceste două denumiri ce indică deopotrivă un rol social și o trăsătură de caracter necesară supraviețuirii în capitalismul sălbatic de la începutul anilor '90, personajul lui Cristian Teodorescu este, în fond, un anti-erou. Evoluția lui are toate datele unei pierderi de sine, căci succesul social are, în mod cert, un preț în plan personal.

> Una dintre principalele teme abordate aici este și cea a vinovăției, individuale și colective, consecință a cedărilor și compromisurilor (mai mari sau mai mici) pe care individul este dispus să le accepte pentru a supraviețui.

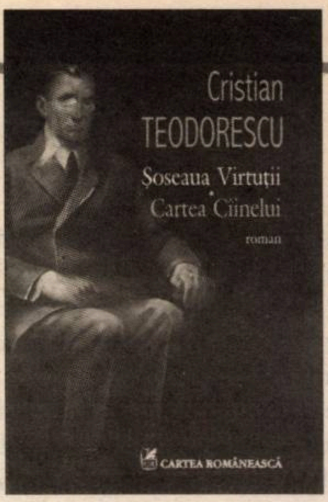
Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui este un roman polifonic, cu o arhitectură narativă bine articulată, în care evoluează o tipologie umană variată. Gastronomul sau Cîinele este un exemplu de reușită relativă, într-o lume ce se închegă rapid și strîmb, din „bube, mucegaiuri și noroi", în care pot supraviețui doar cei care dețin accesul la secretele bine păstrate din trecut. Străbătînd medii sociale diferite, de la cartierele muncitorești, dominate de blocurile cenușii, construite în regimul comunist, la locurile frecventate de noua protipendadă, alcătuită din noii îmbogățiți, pentru a ajunge la un moment dat în postura de consilier prezidențial, Cîinele este un personaj-reflector și un picaro contemporan. Neîncrezător în oameni, fără să fie însă cinic, Gastronomul are prilejul să descopere și să exploreze gusturile, mirosurile și dedesubturile unei societăți aflate într-un proces simultan de descompunere și recompunere. Ingredientele noii alcătuiri sînt dintre cele mai diverse, de aici și impresia de haos controlat, populat de marionete manevrate abil de personaje din umbră.

Romanul este și o Carte a Facerii *sui generis*, cu „Evangheliști" pe măsură: Luca, avocatul-senator, Mateescu, fost angajat al Securității, convertit în om de afaceri, enigmaticul Dumitru, a cărui moarte prematură pare mai interesantă decît viața, și Nana, deputata sexy, un avatar contemporan, mult mai degradat, al Zoei Trahanache. Pe toți îi leagă trecutul lor comun, dominat de relațiile mai mult sau mai puțin vinovate cu Securitatea. Venind dintr-un univers închis, unde totul era decis și supravegheat de Ochiul atotștiutor al Securității, Cîinele are, pentru puțin timp, iluzia libertății. Cu atît mai dramatică este descoperirea pe care o face, foarte curînd, că nimic din ceea ce i se întîmplă nu este rodul hazardului, că supravegherea și manipularea continuă, în forme mai subtile, și că, pentru a înțelege cum evoluează destinele umane în noua societate, recursul la memorie este absolut necesar. Pe tot parcursul aventurii sale existențiale, Cîinele are un partener de nădejde, confesor și inspirator atipic: bustul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, „bătrîn apostol al marxismului" și prosper arendaș de cîrciumă, martor tăcut al ascensiunii sociale a Gastronomului și al metamorfozelor spectaculoase ale realului. Acesta și Cici, papagalul vorbitor al Alinei, secretara cu care Gastronomul are o scurtă aventură, pun o surdină parodică nebuniei ce cuprinde umanitatea dezlănțuită a lumii noi. Nici unul dintre personajele imaginate de Cristian Teodorescu – cu excepția soției Gastronomului, Mari – nu pare să-și fi păstrat, neatinse, inocența și buna-credință. Oamenii și, ca un corolar, societatea în ansamblul ei sînt prinși în iureșul de neoprit al schimbării, surprinși de ochiul necruțător al acestui personaj-reflector, care refuză să se iluzioneze în privința superiorității ființei umane. Că e vorba despre Adela Surugiu, profesoara de bune maniere, care-i oferă cu mărinimie mai tînărului ei discipol și lecții de amor – ea „fusese, *era*, și un Pygmalion al spionilor, nu numai al diplomaților mai din topor" – sau despre Mateescu, afaceristul descurcăreț, care avea „o memorie respectabilă și fără fisuri", oamenii lumii noi sînt adînc ancorați într-un trecut plin de secrete, compromisuri și complicități subterane. De altfel, sursa puterii și a averii lor acolo se află, legăturile lor cu omniprezenta Securitate constituind o cheie de lectură a noii lor vieți.

Din acest punct de vedere, romanul lui Cristian Teodorescu și asta este: o lectură atentă și o reevaluare a relațiilor de putere și a modului în care Puterea se articulează și se exercită, apoi, asupra celor naivi și ignoranți, fragilizați ca indivizi, dar și ca membri ai unei comunități, tocmai de lipsa lor de memorie, de superficialitatea și graba cu care se mulțumesc să supraviețuiască, fără să-și pună întrebări, fără să caute răspunsuri. Prozator de mare finețe, Cristian Teodorescu reușește să contureze portrete convingătoare, fără să șarjeze, dar și fără să idealizeze. Unele dintre personajele lui au ca punct de plecare figuri publice recognoscibile, de la ziariști la oameni politici, ceea ce face din *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* și un roman cu cheie, în aceeași măsură în care este și un roman polițist. Semnele de întrebare asupra celor două morți – moartea lui Dumitru, unul dintre „Evangheliști", personaj cu o istorie dubioasă, și cea a doamnei Surugiu, iubita din tinerețe a lui Dumitru, figură enigmatică și amorală – rămîn pînă la sfîrșit, prozatorul rezistînd tentației de a oferi soluții pentru toate situațiile narative pe care le construiește. În fond, limitele acestei lumi sînt limitele perspectivei personajului-reflector, el este cel care vede, descoperă, explorează, experimentează, optează, cîștigă, (se) pierde și se regăsește pe sine, la capătul unui drum care nu e, în ultimă instanță, nici „al Virtuții", nici „al Cîinelui", ci o cale către sine, una ocolitoare, promiscuă și cu multe primejdii, dar nu mai puțin o aventură identitară și o fabulă morală. Căci una dintre principalele teme abordate aici este și cea a *vinovăției*, individuale și colective, consecință a cedărilor și compromisurilor (mai mari sau mai mici) pe care individul este dispus să le accepte pentru a supraviețui. Acesta este și motivul pentru care ia sfîrșit cariera politică a Nanei, acționar, alături de Mateescu și Luca, la revista condusă de Gastronom: „Nana îi spuse că Mateescu o lucrase, spunînd că ea fusese turnătoare la Securitate. «Și, ai fost?». Fusese, dar de frică, admise Nana. În facultate, cînd un tip îmbrăcat în civil o acuzase că avea de-a face cu studenți străini, arabi și negri, pe care-i frecventa fără jenă, acceptase să-i spună ce discuta cu ei. Apoi să spună și ce vorbea cu profesorii. Nu i se păruse că ar fi fost turnătorii, fiindcă nu scria tot ce vorbea cu colegii ei, și nici ce spuneau profesorii. De-aia se și luase de securiștii și de turnătorii din Parlament, că doar nu era tîmpită să-și facă rău singură. Prostia ei fusese că-și închipuise că ceea ce scrisese sub amenințarea exmatriculării n-avea cum s-o atingă. Altfel ar fi recunoscut ce făcuse". Mărturisirile Nanei sînt suficiente pentru ca Gastronomul să-și facă un scurt examen de conștiință, tulburat de brusca decădere a Nanei și, mai ales, de rememorarea unui episod asemănător, al cărui protagonist fusese chiar el: „Dacă el avusese discuțiile astea cu securistul institutului însemna că fusese turnător? Nici el nu știa!". Greu de răspuns unei atît de chinuitoare dileme, cu atît mai greu cu cît evoluția personajelor pare să depindă în mare măsură de modul în care cineva, precum Mateescu, bine conectat la servicii, știe și poate să folosească umbrele din trecutul celorlalți în interes propriu. Deținător abil al celor mai incomode secrete, „Evanghelistul" este un păpușar cinic, care, sub aparența afabilitate, este oricînd gata să-i execute pe toți cei care-i periclitează poziția socială.

Meritul lui Cristian Teodorescu este de a fi reușit să construiască personaje credibile, nesarjate, mizînd pe sugestie și evitînd sistematic să recurgă la registre extreme, de tip alb-negru. Efectul pe care-l obține din această dozare farmaceutică a accentelor este cu atît mai puternic. Într-un registru realist, cu inserții de tragicomedie neagră și de dudramă ce se desfășoară în ritm alert, *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* este unul dintre cele mai puternice romane ale ultimelor decenii.

■



Cristian TEODORESCU

Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui
Editura Cartea Românească, București, 2015, 328 p.

Blocajele tranziției

Alina PURCARU

După succesul care a însoțit romanul *Medgidia, orașul de apoi,* Cristian Teodorescu schimbă și tematica, și stilistica și propune o carte care îi poate contraria pe mulți dintre cititorii care așteapă o *Medgidia II*. Dacă acolo aveam acces la arheologia ficțională a unei lumi recuperate prin filtrul unei memorii afective funciarmente solare, acest nou roman scrutează, la firul ierbii, episoade indigeste ale unei tranziții cu accente maladive.

Personajul prin intermediul căruia ni se intermediază accesul către această lume nu are un nume. El este Cîinele, poreclă care îl recomandă de la bun început ca pe un antierou, protagonist al cărui punct de vedere nu are cum să inspire, ca instanță narativă, o credibilitate fără rest. Ca formație, Cîinele este inginer specializat în chimie alimentară, unul dintre cei care, în timpul regimului comunist, ajutaseră, dintr-o poziție instituțională, la elaborarea unor rețete sintetice, în ton cu precaritatea și lipsurile tipice acelor vremuri. La Revoluție e luat și el pe sus și bătut, laolaltă cu mulți alți bucureșteni ieșiți în stradă, dar se ferește să-și asume postura de erou, știind foarte bine că fusese, multă vreme, o rotiță obedientă a sistemului. Cel care gîndise, în timpul lui Ceaușescu, rețete pentru substitute de hrană are, după '89, o idee vizionară: să pună pe piață o revistă de gastronomie care să răspundă fanteziilor pantagruelice ale unui popor întreg, hrănit atîta amar de vreme cu salam cu soia.

■■■ Survol peste anii \`90

Cîinele nu este un cinic cu minte diabolică, gata să facă orice pentru a propăși în vremuri de tranziție. În portretul lui, culorile se amestecă pînă la confuzie: este un familist de condiție medie, tată a doi băieți, căsătorit cu o învățătoare, Mari, împreună cu care împarte, de o viață întreagă, un apartament modest din cartierul Militari. Tată de familie, așadar, mai degrabă decît crai lipsit de scrupule, Cîinele va descoperi, odată cu viața de director de revistă, și alte ipostaze, pe lîngă cea oferită de regimul conjugal. *Gastronomul,* căci așa se numește inițial revista pe care o lansează, îi va deschide perspectiva unei vieți care îl pune în contact cu medii noi și cu relații care îl transformă, aruncîndu-l într-o stare de confuzie care, în timp, îi va deveni definitorie. Printr-un concurs de împrejurări destul de opace, revista își va găsi, în scurt timp, finanțatori puternici, care o transformă în *Supergastronomul,* o publicație *glossy*, susținută de o emisiune TV, al cărei amfitrion va fi același Cîine. În ipostaza de vedetă media, fostul inginer chimist devine, în temerarii ani '90, protagonistul unui proto-show culinar, în care are inclusiv rolul de guru al bunelor maniere, un capitol la mare căutare în acele zile, cînd foarte mulți se pregăteau pentru un sprint alert pe scara socială.

Toată rețeaua de relații care ajung să îl înconjoare pe Cîine pune în lumină o dinamică tipică începutului capitalismului postdecembrist din România, dinamică pe care prozatorul o vizează, ca subiect de ficțiune, prin intermediul acestui personaj pe jumătate acomodant, pe jumătate fidel unui ideal de virtute, la rîndul lui chestionabil. Cîinele, personajul care domină narațiunea, devine, astfel, ghid într-un hățiș de practici care păstrează o aură ocultă, încrengături de relații în care prea multe lucruri rămîn în suspensie, iar cei care pun întrebări sînt priviți condescendent. Este vorba despre stratageme care ridică oameni de afaceri și care, la fel de firesc, îi scot pe alții din scenă, metode introduse în societatea banilor noi de foști securiști, actuali politicieni, oameni de media și întreprinzători bine orientați. Cîinele pătrunde în acest mediu al complicităților pestrițe și îi prinde culoarea din mers. Amantlîcurile conjuncturale, ca manifestări previzibile ale unei nou-descoperite cupidități ce se manifestă la toate nivelurile, sînt doar cele mai vizibile efecte ale noii lui poziții. Reflexele autoritariste, care distrug iremediabil relații, ca și precauția cu care se orientează printre mai-marii zilei sînt alte trăsături derivate din partea neagră a puterii, la care Cîinele se trezește că are acces.

Cartea cîinelui nu este însă o cronică a descompunerii morale a unui individ imaculat, care își pierde atributele de serafim la contactul cu zgura tranziției românești. Este, mai degrabă, o privire asupra unui parcurs în care nu prea există inocenți și manipulatori despărțiți în tabere strict delimitate, ci strategii ale puterii care corupe și contagiază, la aproape toate nivelurile. Spun aproape toate pentru că există, în roman, și un personaj care se salvează și care, într-o oarecare măsură, îl salvează și pe Cîine, pradă previzibilă propriilor iluzii, iar acest personaj este Mari, soția lui. Într-o pleiadă de personaje care au, fără excepție, o funcție manipulatoare, explicit interesată (finanțatorii, colaboratoarele Cîinelui, Alina și Vali, Nana, deputată, amantă și parteneră de afaceri, și inclusiv doamna Surugiu, fosta profesoară de maniere elegante a oamenilor Securității), Mari conservă niște forme de integritate deloc spectaculoase, dar cu atît mai pregnante. Numai prin raportarea la valorile cu care se identifică acest personaj, Cîinele redescoperă resurse care îi permit să își continue drumul ficțional, care se întrevede, anunțat la finalul romanului, într-un alt volum.

■■■ Accesarea lumii prin limbaj

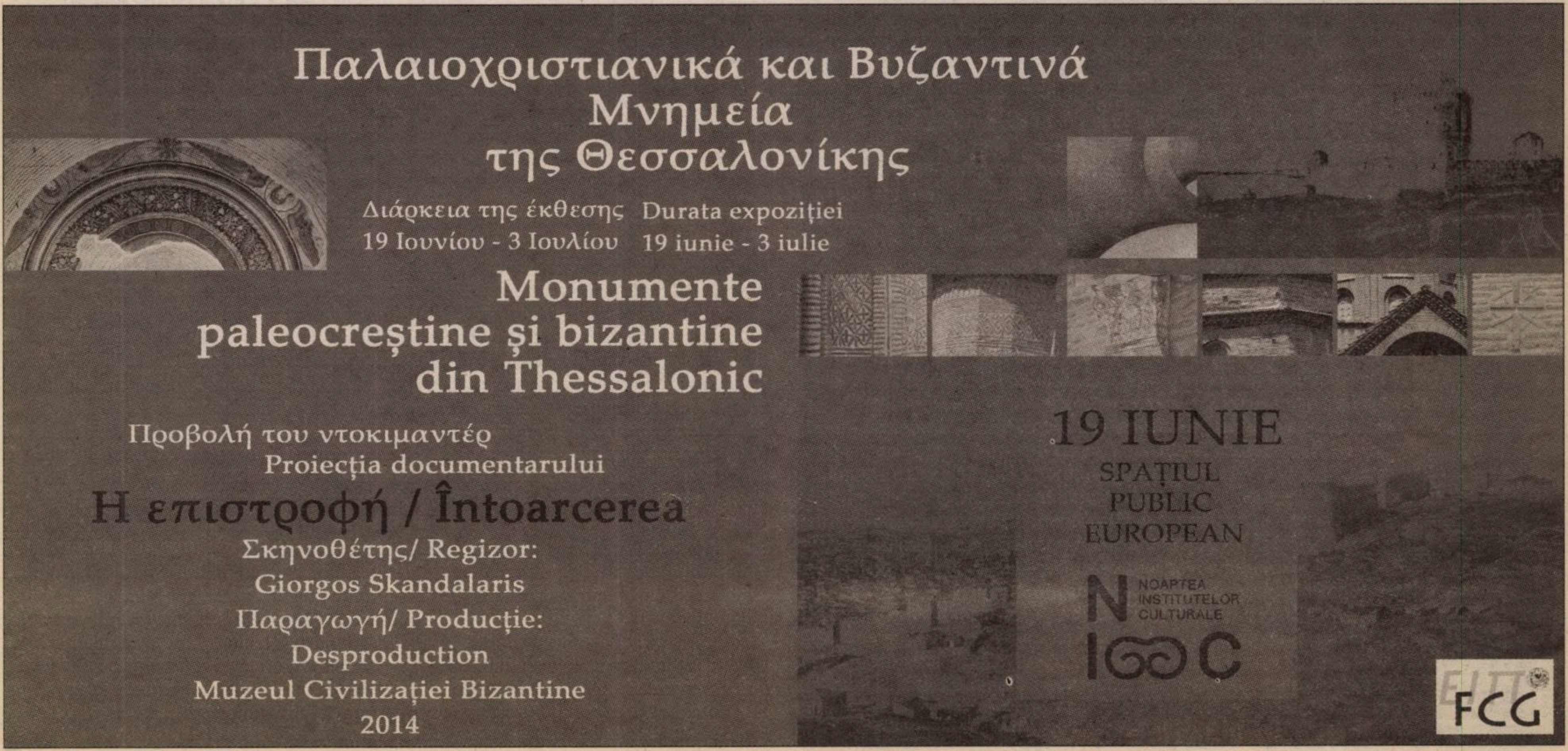
Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui pune în lumină un proiect ficțional derivat din forfota politică și economică a ultimilor 25 de ani, cu mărcile ei specifice și cu tipul de proiecții și temeri, pe care le-a generat în rîndul clasei de mijloc din România. Primele acțiuni de antreprenoriat, infuzate de excese de idealism, cum e și proiectul de revistă al Cîinelui, vor trebui să-și prezinte, în scurt timp, tributul în fața rețelelor de pile, cunoștințe și relații sus-puse, care controlează tot ce mișcă, în continuare. Vasalitățile de toate culorile sînt moduri de supraviețuire într-un sistem care se (re)organizează din mers și ale cărui reguli sînt pe cît de dure, pe atît de puțin explicite. Cîinele orbecăie într-un mediu de foști securiști, politicieni și antreprenori care își mențin pozițiile în virtutea faptului că știu, fără a-l numi niciodată cu voce tare, codul de supraviețuire la nivelul puterii. Din exterior, acțiunile și dialogurile dintre ei par opacizate, încețoșate, păstrînd impresia unei stagnări greoaie într-o stare a lucrurilor care refuză să se clarifice. Dialogurile Cîinelui cu Evanghelistul, unul dintre finanțatorii revistei, sînt schimburi cvasicriptice care deschid, inclusiv pentru Cîine, mai multe piste de interpretare.

Întreaga evoluție a Cîinelui, însoțit de confuzia care va ajunge să-l caracterizeze, pare un efort de interpretare a unor situații suprasaturate de necunoscut, în cele mai diverse ipostaze. În fața femeilor, de exemplu, Cîinele e muncit de același efort de a pricepe ce se întîmplă, de fapt: ce gîndește cu adevărat Mari despre el, cum îl vede Nana, ce relație e între Alina și Vali? În fața celui care anchetează una dintre morțile suspecte din roman, Cîinelui i se declanșează același tip de interogații. Propunerile președintelui țării, care îl face maestru de ceremonii la Coroceni, sînt evaluate din același unghi, al individului care nu e sigur de ceea ce i se întîmpă – cu alte cuvinte, de consistența însăși a realității – și care bănuiește mereu mișcări de culise, poate și după o viață întreagă dusă în regimul suspiciunii. Asul din mînecă, atuul care îl ajută la decodarea acestei lumi alunecoase și echivoce este un simț al mirosului ieșit din comun, un adevărat radar suprasensibil, cheia lui particulară cu care are acces la cifrul realității.

Limbajul romanului, ca și structura lui, mult mai laxă decît ceea ce propunea în *Medgidia, orașul de apoi,* reflectă acest raport dintre un personaj derutat și o lume aluvionară, greu de „citit". Frazele sînt lungi, alambicate, încărcate de detalii concrete care par că vor să numească tot mai mult, pentru a compensa o opacitate de fond, o imposibilitate a cunoașterii tuturor resorturilor care fac ca lumea Cîinelui să existe în acei parametri. Sintaxa cărții e suprapusă peste consistența difuză a înseși realității, iar lungile explicații pe care le emite singurul personaj care ne intermediază accesul la această realitate par, de multe ori, simple reprezentări compensatorii.

Modul în care Cristian Teodorescu face din limbaj un mod ne-explicit de acces și de interpretare a lumii merită urmărit cu o atenție încordată, solicitată, de altfel, cititorului pe tot parcursul acestui roman dificil și proteic. Că nu acțiunea, în sine, e miza centrală a cărții o dovedește inclusiv lentoarea cu care e tratată trama detectivistică a cărții, care se desfășoară în surdină, pentru a întreține, din fundal, starea generalizată de impas al cunoașterii, de blocaj a ceea ce știm și a ceea ce înțelegem despre felul în care se construiește realitatea în fața ochilor noștri. Acestea fiind spuse, e limpede că punctul de vedere ales în acest roman, cel limitat la privirea Cîinelui, nu e deloc întîmplător. Dimpotrivă, el subliniază tocmai limitele unei lumi instabile, destructurate la fiecare pas de necunoscut, o lume la care accesul e mereu parțial și niciodată inocent.

■



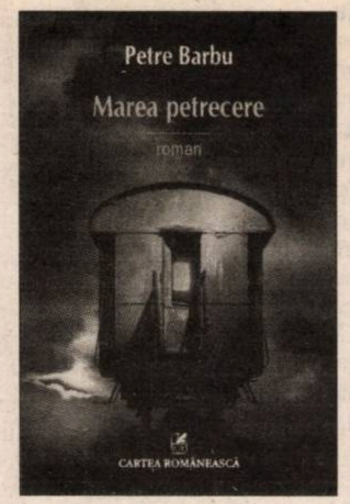
Povestea unei supraviețuiri luminoase

Doina IOANID

Gîndirea că scrisul este, poate fi apotropaic, că are darul de a trece şi de a te trece praguri în viață nu este o noutate. Poveştile populare, colindele, urătorile erau menite a face anumite treceri în viață. Spusul devenea astfel, dacă nu un zis magic, cel puțin unul lenitiv, dublat de o înțelegere mai profundă a vieții. Scrisul unor autori are şi el o astfel de putere ascunsă, atunci cînd găseşte calea potrivită de a spune povestea acestor treceri, adică expresivitatea seducătoare, în sensul ademenirii şi purtării cititorului printr-un univers singular. Cam asta am simțit cînd am citit romanul *Dumnezeu binecuvîntează America*, de Petre Barbu. Era un univers straniu, ceva singular, rupt dintr-o realitate ireală, nu numai a unei tranziții social-politice descumpănitoare, ci şi a unui tranzit personal, cu alunecări bizare, tragice.

Peste ani, după apariția romanului *Blazare*, aveam să scriu despre el ca despre un prozator al anilor `90 care încearcă, „în forme bizare, să se împace cu un trecut sumbru, să-l integreze, pentru a merge mai departe". Mai scriam şi că „formula romanescă este una personală: un mixaj feeric, tragic şi grotesc, sugerînd că lumea şi existența umană, mai ales aici la Porțile Orientului, stau sub semnul amestecului complex şi chiar contradictoriu". Aceste romane, peste care pluteşte un surîs dulce-amar, uneori hilar, sînt un soi de trecere-împăcare, o trecere spre o împăcare supraviețuitoare. În *Pînă la capătul liniei*, formula prozastică este a unui Cehov întîrziat prin lume, care deraiază spre un ludic ce expandează un univers mic, cu fragilități, tristeți, iubiri ratate sau tardive şi apropieri ale morții.

În *Marea Petrecere*, romanul capătă nuanțe mai tragice, în paralel şi în contrast cu o realitate dură şi uşchită în acelaşi timp. Romanul are ca traiect drumul făcut din Bucureşti spre Țiglina, unde trebuie să ajungă la înmormîntare, drum aproape picaresc, cu intersectări de tot felul. Vocea unui narator care poartă dialoguri interioare tragice cu surioara moartă de cancer se întretaie cu cea a unui alt narator, care povesteşte despre un cotidian în ritmuri rapide, cu scene din viața de familie, migrînd spre povestirile pe care Leonid i le spune fetiței sale, Miruna, spre fantastele întîlniri cu mahărul Iulian Bolzan şi culminînd cu marea petrecere din Intercity Polar (în chip de reclamă la vodca Polar). Ritmul poveştii, uşor sacadat pe alocuri, dă seama de furtuna interioară pe care încearcă să o domolească, s-o îmblînzească prin amînare. A intra în apartamentul unde şi-a văzut mama moartă, iar acum sora, necesită o pregătire pe care şi-o acordă fie prin retrăirea unor amintiri, fie prin povestirile spuse interior Mirunei, care sînt şi ele o îmblînzire a morții. De exemplu, „balaurul Groni răspîndeşte prin lume un fum cu miros de zahăr ars, care îi doboară pe oameni de o boală grea şi nedovedită de doctori". În tren, pe banchetă, găseşte un ursuleț de pluş, Pufy, care-l însoțeşte pe drum, devenind şi el martor al acestui drum picaresc, alunecînd în poveştile spuse pentru copilă şi pentru el totodată. Funambulescul şi



Petre BARBU

Marea petrecere
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 264 p.

fantasticul (blocurile care dispar, pîinea care nu mai vine, ca pe vremurile lui Ceauşescu, coborîrea îngerilor la Fîrnățeşti, care se dovedesc a fi păpuşi şi urşi de pluş cu euro în burtă) contrastează cu o realitate dură, a unei lumi ce se împarte între mahări şi săraci, cu tensiuni, cu replici şi înjurături de stradă.

Călătoria cu trenul care-l poartă şi-l îndepărtează de apartamentul de care-i este teamă, deambularea prin locurile natale, urmată de călătoria funambulescă cu Intercity Polar sînt o conturnare a unei evidențe fatale, dar, în acelaşi timp, o modalitate de a reconstrui un teren care simte că-i fuge de sub picioare. Flasbackurile despre trecerile prin spitale, viața tensionată alături de soția sa, Simona, pierderea ființelor dragi, amintirile de dinainte de anii `90 refac un univers amenințat de surpare. În plus, rememorarea şi întîlnirea cu oamenii pe care i-a cunoscut aduc măcar un simulacru de normalitate, cu tot vîrtejul de evenimente aproape ireale. Întîlnirea cu Lidia în compartimentul de tren, numit „Camera din față" (o cafenea retro), aduce o lumină în acea deznădejde a morții. Cîteva momente de tandrețe, un sărut, o îmbrățişare îi dau beatitudinea fericirii! După care alunecă în povestea înfruntării balaurului Groni, o poveste spusă şi trimisă Mirunei de la depărtare, se întoarce la Lidia, cu care ar vrea să rămînă, pentru că vede, în acea iubire regăsită, tardivă, o vindecare: „Am nevoie de iubire ca să mă vindec de moarte! Pe dracu'!... Vorbesc ca un cerşetor, ca un cerşetor îți cerşesc iubirea... Vreau să iubesc şi să mă vindec...".

Revenirea la cvasirealitate din tren, printre personaje bizare, precum Poşircaru, cu mirajul banilor din automatele de cafea, amintirea ultimului Crăciun petrecut cu sora sa, Olga, nu îmbunătățesc lucrurile. Apoi, încă o dată, bruma de realitate basculează cu discuțiile cu Bolozan despre „balamalele istoriei", savuroase. Savuroase cu atît mai mult cu cît Bolozan e un personaj controversat, cu un trecut dubios, care a intrat, cumva, în viața familiei prin împrejurările stranii ale vieții. Am să reproduc acest pasaj pentru a da seama de atmosfera de derealitate-irealitate creată:

„Un bec din tavan bate o lumină obosită pe fața lui Bolozan. Are o barbă verzulie. Maleta boțită îi acoperă burta, ajungîndu-i pînă la genunchi.

— Sîntem o balama a istoriei, dragă Leonid! mă întîmpină Iulian şi dintr-odată se porneşte o muzică săltăreață în vagon.

Lăutarii au pornit să cînte, ascunşi într-un colț, în beznă.

Stop! Stop! Nu vreau «Balamaua»! sare iritat Iulian.

Muzica amuțeşte.

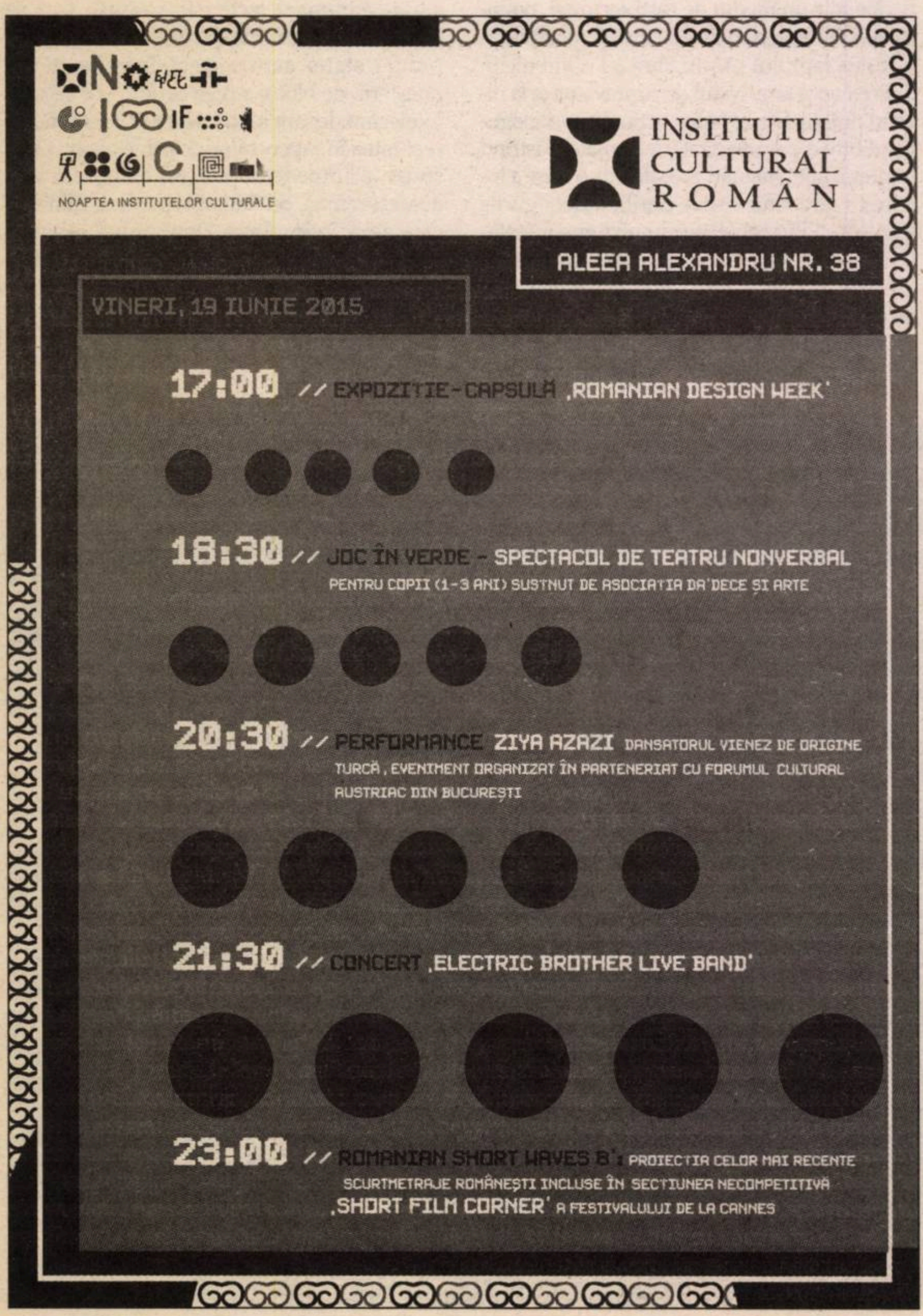
— Am zis că noi, oamenii, care ne-am trăit viața în România, sîntem ca nişte balamale. Şi Leonid a înțeles că sîntem balamale şi că am fost traşi din toate părțile: de comunişti, de securişti, de capitalişti şi de multinaționale, explică Iulian. Vreau «Zaraza». Numai vioara! Molto moderato, maestro! îl roagă cu palmele strînse la piept pe violonist."

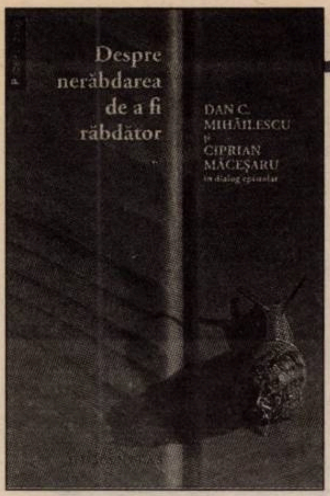
Şi cvasirealitatea continuă, cu personaje care-l amenință pe Bolozan sa le dea banii, cu acorduri de țambal, cu alte amintiri din perioada comunistă, cu ciorba de burtă comandată, în ciuda amenințării Mareşalului, de asemenea un personaj cu un trecut dubios. „Mîncătorul de rahat cu polonicul", cum îl numeşte Leonid, şi Mareşalul descoperă că sînt născuți pe aceeaşi linie: „Balinteşti este a treia stație după Fîrțăneşti, nu-i aşa? Sîntem născuți pe aceeaşi linie a Bîrladului, Mareşale!". Trenul opreşte în stația Fîrțăneşti, capăt de linie. Mareşalul îşi primeşte banii, ciorba de văcuță (că de burtă nu mai aveau) este răsturnată, toată lumea coboară din tren, căci se anunță cîştigătorul premiului de un milion de euro al tombolei Polar, care-i o țeapă. În mijlocul cîmpului, blocul dispărut din capătul falezei Dunării şi Uzina mecanică, dar şi asta este o iluzie, o fata morgana, sînt holograme. Coboară apoi îngerii, pe care oamenii încearcă să-i prindă. Hologramele se sting, rămînînd doar ursuleții cu bani în burtă. Dintr-un balon galben, Rareş, fiul lui Bolozan, aruncă ursuleți de pluş. Leonid se întoarce în compartiment după Pufy, descoperă că Mareşalul e mort şi trebuie să dea o

> Ritmul poveştii, uşor sacadat pe alocuri, dă seama de furtuna interioară pe care încearcă să o domolească, s-o îmblînzească prin amînare.

declarație despre puşcă. „«A cumpărat-o de la Cehov. Este puşca lui Treplev, care a ucis pescăruşul !», îmi vine să-i răspund polițistului. Sînt sigur că Bolozan s-a dus să înființeze o rețea de diamante în cer şi să mănînce cu polonicul rahatul îngerilor, băi, tată!". Apoi apartamentul pe care-l evitase, amintirea despre moartea tatălui, hîrtia scoasă la imprimantă cu ultimele dorințe ale ritualului mortuar, ca şi cealaltă cu MAREA PETRECERE. Ninsoarea şi taxiul care-l va purta din nou spre gară, spre viață, acolo unde sînt mîinile Mirunei.

Romanul lui Petre Barbu este aventura unor praguri existențiale trecute printr-o poveste halucinantă, cu accente intime tragice şi tandre, într-un context evenimențial de o cruzime necruțătoare. *Marea petrecere* este povestea unei răvăşiri interioare şi a unei supraviețuiri luminoase. ■





Despre nerăbdarea de a fi răbdător

Dan C. MIHĂILESCU și **Ciprian MĂCEȘARU** în dialog epistolar
Editura Humanitas, 2014, 152 p.

Prin vămile răbdării

Dana PÎRVAN-JENARU

Nu m-am priceput niciodată să am cu adevărat răbdare. Sub masca uneori de-a dreptul ataraxică, nerăbdarea a dat mereu în clocot. Dacă e, răbdarea mea e din aceea cu sufletul la gură. Rîvnind mereu la stăpînirea de sine ghicită în răbdare, am întîmpinat dialogul epistolar dintre Dan C. Mihăilescu și Ciprian Măceșaru – *Despre nerăbdarea de a fi răbdător* (titlu mai exact nici că s-ar fi putut!) – cu serios avînt metafizic. Doi scriitori prieteni – și ei niște nerăbdători ahtiați după răbdare – le oferă aici cititorilor „scrisori febrile" urzite din întrebări, dileme, răspunsuri subiective, indecizii asumate, paradoxuri, mirări, sfaturi ori referințe contextualizate despre numeroasele forme pe care le poate căpăta prezența ori lipsa răbdării, a căutării acesteia.

„Cu cît crește viteza, cu atît crește vidul interior", scrie în „Cuvîntul înainte" Dan C. Mihăilescu, un nostalgic (făcut, nu născut) al simplității, al bucuriilor firești și al împăcării interioare. Premisă a opțiunii categorice pentru *slow*, pentru înfrînare în toate cele „distructive, alienante, macerante". Măsură, chibzuință, simplitate, dezaccesorizare, profunzime, neprecipitare, calitate, absorbție analitică a întregului, plăcerea degustării și a servirii, în dauna înghițirii nesățioase, la întîmplare, zîmbetul în locul hohotului, parcurile în locul parcărilor, taifasul, meditația, însingurarea, ceremonialul, hainele comode, plăcerile de colecționar, înseninarea nu încruntarea, echilibrul, găsirea timpului potrivit, replierea introspectivă, mono- (și con-) centrarea, zidirea interioară, tăcerea ritualică, ritmul corect, viteza potrivită – iată doar cîteva dintre răsfrîngerile și nuanțele pe care le poate căpăta răbdarea în viziunile celor doi scriitori, viziuni dispuse în cercuri concentrice, învăluite într-o blîndă aură polemică. Intensitatea participativă a fiecăruia se lasă lesne simțită în fiecare rînd, precum și pasiunea cu care au desprins, migălos, din cărți idei care să adîncească sfera de semnificații a răbdării, răspunzînd astfel unor nevoi lăuntrice.

Un festin al referințelor i se așterne cititorului în față. Dacă Dan C. Mihăilescu citează cu voluptate mai ales din *Biblie*, *Filocalia*, *Pateric*, dar și din Carl Honoré (cu al său *Elogiu al lentorii* sau *Remedii lente*), Caragiale, Mircea Eliade, Rilke sau din proverbele lui Iuliu A. Zanne, Ciprian Măceșaru îi implică în discuție pe Papini, Shakespeare, Petru Creția, Aristotel, Montaigne, Cantemir (cu a sa *feldeință*, termen filozofic inventat de Cantemir care se traduce prin *fel de a fi*), Mircea Cărtărescu, Vargas Llosa, Nicolai Hartmann etc. Citatele sînt foarte bine alese și, în ciuda numitorului comun, cititorul nu știe încotro va fi purtat, nu știe ce vibrații îl așteaptă, așa cum se întîmplă și în cazul acestui fragment din scrisorile lui Rilke, de exemplu: „să aveți răbdare față de lucrurile nesoluționate ale inimii dumneavoastră și încercați să îndrăgiți întrebările însele ca pe niște odăi închise sau cărți scrise într-o limbă foarte străină. Nu cercetați acum după răspunsuri care nu vă pot fi date, pentru că nu le-ați putea trăi. Trebuie să trăiți totul. Trăiți acum cu întrebări. Poate că așa o să trăiți cu timpul, fără s-o observați, într-o zi îndepărtată, spre miezul răspunsului".

Ceea ce se naște din aceste epistole este chiar un „dans cultural" și metafizic în care răbdarea este întoarsă și pe-o față, și pe alta, intrînd în diverse ecuații existențiale, prin raporturile gradate pe care le stabilește cu alte inefabile grele ale condiției omenești – maturizarea, blîndețea, înțelepciunea, speranța, odihna, bucuria, inițierea, căutarea, luciditatea, interiorizarea, înțelegerea, autocunoașterea și mai ales timpul. Răbdarea devine o coordonată a mersului sufletelor prin timp, amînînd sau hrănind timpul, jocul dintre răbdare și nerăbdare măsurînd zilele, cum sugerează Dan C. Mihăilescu: „Trecem ritmic prin vămile răbdării ca așteptare și îndurare [...]. Între cele două paranteze traversăm tot atîtea nerăbdări cîte zile avem".

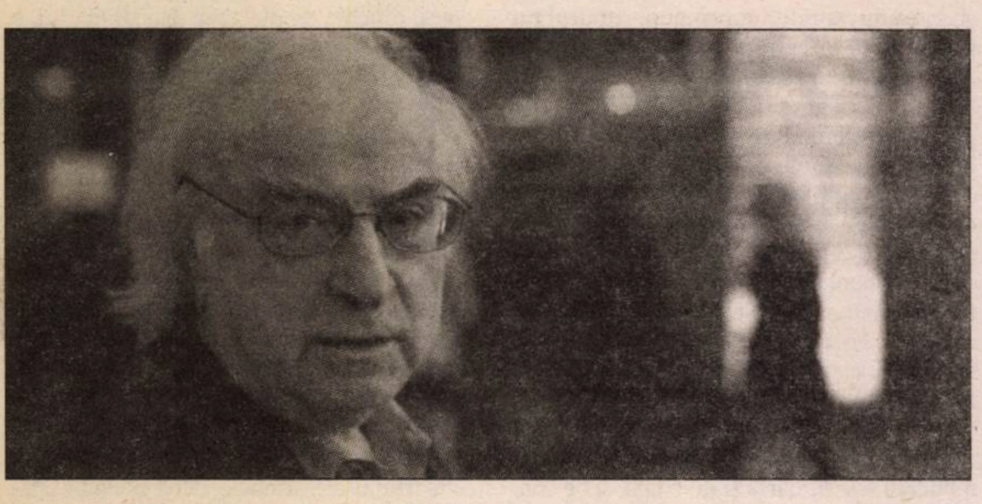
Laică sau religioasă, fizică sau metafizică, pasivă sau activă, spirituală sau sexuală, individuală sau etnică, profesională sau sentimentală, răbdarea este pentru Ciprian Măceșaru o încercare supremă, virtute în cadrul filozofiei de viață, nu doar în rîndul religiilor. Epistolele sînt vioaie, iar recursul la elementele autobiografice aduce noi unghiuri din care este privită viața prin spectrul răbdării. Descrierea unei zile obișnuite din viața fiecăruia, amintiri – nu doar din copilărie – oferă, dincolo de plăcerea anecdoticului, o coerență de ansamblu a viziunilor și senzația că „a răbda" chiar presupune o „însumare de pățanii".

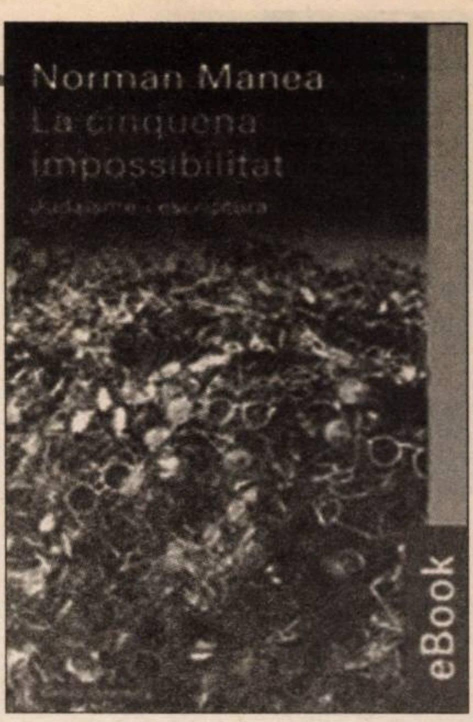
Pledoaria celor doi nu este doar pentru răbdare, ci și pentru luciditate (scrie Ciprian Măceșaru: „O răbdare lipsită de luciditate este la fel de tristă ca o nerăbdare nepotrivită. O răbdare lipsită de conținut, o răbdare pasivă nu ajută"), pentru educarea simțurilor, deschiderea către varietate, tenacitatea constructivă, bunul dozaj între cultură și natură sau pentru buna locuire a singurătății și a tăcerii. Tocmai pentru a simți cum se cuvine lumea: „La limită, nu contează cum îl numești pe Dumnezeu, ci cum îți trăiești elanul către frumusețe, armonie, bună cuviință, adevăr, libertate – încorporîndu-le în rînduiala ființei tale, în energia bine-făcătoare, și seninătatea dobîndită întru bucurie și împăcare. Asta-i tot: să-ți locuiești ființa cu simplitate, curăție și folos, găsindu-ți buna poziționare față de tine, de Dumnezeu, de lume, de rău, de viață și de moarte" (Dan C. Mihăilescu).

Despre nerăbdarea de a fi răbdător este o carte izbutită, vie, ce lasă în urma sa multe întrebări. Sprinten, dar așezat, dialogul epistolar dintre Dan C. Mihăilescu și Ciprian Măceșaru se dovedește a fi, aici, genul autorilor lui. ■

„Individul este tot mai singur în enormitatea cosmică a lumii“

Interviu cu Norman MANEA





Dialogul cu Norman Manea a avut loc cu ocazia apariției traducerii în limba spaniolă și în limba catalană a unei cărți de eseuri ***La quinta imposibilidad. Judaísmo y escritura/ La cinquena impossibilitat. Judaïsme i escriptura****, la Editura Galaxia Gutenberg din Barcelona, carte cu care autorul a obținut Premiul Internațional pentru Eseu „Josep Palau i Fabre“, ediția a IV-a, pentru cea mai buna carte publicată în străinătate. Norman Manea a fost nominalizat în 2015 și la Premiul Asturias (împreună cu scriitorii Ian McEwan, Haruki Murakami, Tom Stoppard etc.), acordat scriitorului din Cuba, Leonardo Padura. Interviul a apărut inițial în limba catalană, în revista digitală de cultură* ***Núvol****.*

Titlul original al cărții dumneavoastră este *Laptele negru*, un omagiu adus lui Paul Celan și poeziei *Todesfuga*. Ca și Celan, sînteți un exilat. Ca și un alt scriitor celebru, Aharon Appelfeld, plecat tot din Bucovina. Celan a scris, la Paris, în germană – limba călăilor părinților săi, dar, în același timp, limba care i-a fost maternă. Appelfeld vorbea cu părinții săi germana, cu bunicii idiș și, deși a învățat-o tîrziu, scrie în ebraică. Dumneavoastră, în America, scrieți în română, care vă este, cum spuneți, precum cochilia pentru un melc sau, cum spuneați altă dată, matricea, singura avere cu care ați plecat în exil. Ce spune despre un scriitor opțiunea pentru o limbă, identificarea cu un anumit loc, cu o comunitate sau altceva?

Limba este identitatea esențială pentru scriitor, eul său. Cîmpul său spiritual, unde își exercită creativitatea. Fără ea, scriitorul nu există. Celelalte coordonate biografice, locul nașterii, etnicitatea, religia, chiar și sexualitatea pot fi componente importante ale personalității, dar limba este primordială.

Paul Celan[*] este definit ca „un traducteur et écrivain de langue allemande, né au sein d'une famille juive allemande à Cernăuți [...] et naturalisé français le 8 juillet 1955“, în alt loc „un poète et traducteur roumain de langue allemande, naturalisé français en 1955“ sau, în germană, „ein deutschsprachiger Lyriker“. Norman Manea este considerat „écrivain roumain vivant aux États-Unis“. La dumneavoastră lucrurile par clare, scrieți în română și, în plus, ați trăit în România cea mai mare parte a vieții. Dar de ce Celan este definit doar prin limbă? Nu aparține nici unei etnii? Sau, poate, există o etnie a „exilaților“ sau a „supraviețuitorilor“, a „rătăciților“ care au putut renaște în alt spațiu?

Există, fără îndoială, și o etnie a „exilaților“, a „supraviețuitorilor“, a „rătăciților“. Întîmplător sau nu, toate aceste caracteristici intră și în definiția tradițională a evreului și, da – dacă la asta faceți aluzie –, Celan a fost evreu, prin toate aceste coordonate și prin altele. De ce referirea la el se centrează pe limbă, nu aș ști să explic, dar ar fi un bun subiect de explorare. Poate pentru că limba poeziei sale este fisurată, torsionată, codificată, rănită și conține un mister aparte, care l-a făcut să fie considerat cel mai important poet german din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Ați scris *A cincea imposibilitate*, o aluzie clară la cele patru imposibilități kafkiene și o completare a lor, cărora le adăugați: „imposibilitatea exilului, cea mai kafkiană dintre toate“, „ imposibilitatea de a continua scrisul în exil“. Posibilitatea egală cu moartea – a scriitorului. Ce se întîmplă cu omul?

Modernitatea a potențat existența umană „centrifugă“, într-o globalitate tot mai accelerată și fără centru. Ea a deschis enorme șanse de progres, dar a accentuat solitudinea. Individul este tot mai singur în enormitatea cosmică a lumii. Prins într-o goană cotidiană care este și amnezică, uitînd de ceea ce se întîmplă în interioritatea sa (dacă mai există vreuna).

Cartea dumneavoastră tradusă acum în spaniolă și catalană, *Laptele negru*, este o antologie de articole, eseuri, discursuri, diferite ca subiect, dar unite prin tematica unitară: iudaicitatea, valorile, oamenii, destinele acestora. Despre Holocaust, despre cei hrăniți cu „lapte negru“, despre iertare și cum este ea văzută, în viața de zi cu zi sau în plan literar. Pot fi despărțite aceste două planuri?

Holocaustul este în miezul existenței iudaice pentru că este culminarea grotescă și criminală a secole de persecuții și umiliri, a secole sîngeroase de antisemitism, propagat adesea chiar de Biserică, gata să uite că Isus a fost evreu. Holocaustul s-a produs într-o Europă creștină – chiar dacă provocat de naziștii anticreștini, care îl numeau pe Isus „porcul de jidan“. Europa creștină a fost opacă la această monstruoasă încălcare a poruncii divine „Să nu ucizi“, pentru că s-a obișnuit, dacă nu chiar a încurajat antisemitismul – renăscut, recent, în prea multe locuri.

Dar chiar dacă Holocaustul este o teribilă încercare pentru toată umanitatea, nu este, însă, cred, singura definire sau cea mai importantă definire a destinului iudaic. Nu putem uita contribuțiile spirituale majore pe care evreii le-au marcat în peregrinarea lor prin lume.

Cartea mi s-a părut un fel de memento, oferit de dumneavoastră celor cărora le sînt necunoscute sau care vor să uite unele dintre problemele tratate. Amintirea ca substanță pentru ființa umană în general. Dar pentru dumneavoastră amintirea s-a convertit și în substanță narativă. Și mă gîndesc aici la romanul biografic *Întoarcerea huliganului*, făcînd, prin titlu, trimitere clară la Mihail Sebastian. În România, după cîte știu, a polarizat publicul. O parte a criticii a avut o reacție destul de dură, alții au primit romanul cu admirație. Este, poate, ceva normal pentru o creație. Dar au fost motivele criticii cărții (doar) de natură estetică?

La data apariției cărții în România, eram deja un fel *persona non grata* din cauza etnicității mele, a exilării în „putreda Americă“ și a unor intervenții publicistice contra naționalismului și antisemitismului românesc, care au contaminat și mari personalități ale culturii autohtone. După intrarea României în comunitatea europeană, limbajul presei s-a mai moderat și au apărut chiar enclave de solidarizare cu mine, mai ales în noua generație de intelectuali.

Ați spus într-o carte, foarte frumos, că „România este suferința de neuitat, dar și bucuria, atîta cît a putut să fie“. Nu ați vrut să plecați din România, dar sînteți în America de peste 20 de ani, fiind cel mai tradus scriitor român. România de astăzi, după 25 de ani de la căderea comunismului, este încă într-o tranziție politică, socială și economică, direct și indirect marcată de deceniile din urmă. În schimb, din punct de vedere cultural, Bucureștiul este tot o metropolă cosmopolită, între Occident și Orient. Cum credeți că poate fi percepută literatura română și ce poate aduce, cu personalitatea ei proprie, în contextul actual european și internațional?

România avut și are o mare și originală forță creativă în artă, după părerea mea. Deschiderea către lume, după 1989, înseamnă și o șansă de afirmare artistică cosmopolită. Nu este întîmplător că trei dintre cei mai importanți artiști români ai secolului al XX-lea s-au afirmat în exil: Brâncuși, Ionesco și Enescu. Exemplul lor va fi urmat, sper, și de noua generație, răspîndită acum prin toată lumea.

[*] *http://www.franceculture.fr/personne-paul-celan.*

Interviu realizat de
Xavier MONTOLIU PAULI,
traducătorul în catalană al lui Norman Manea

Traducerea în limba catalană:
http://www.galaxiagutenberg.com/libros/la-cinquena-impossibilitat-(ebook).aspx

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Scriitori români

Cristina MANOLE

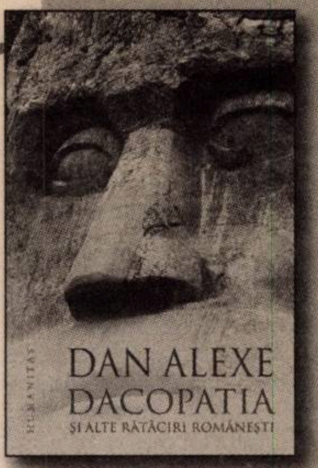
Scriitorii români chiar există, chiar şi atunci cînd nu există în spaţiul public. Trăim într-o lume în care numele care nu circulă – pe Internet, pe Facebook, pe reţelele de socializare, pe ecranele televizoarelor etc. – aproape (cît?, ce înseamnă acest dubitativ *aproape*?) că nu există. Dan Petrescu, un fost fotbalist român de top, este mult mai prezent în conştiinţa publică decît distinşii Camil, Cezar sau Radu Petrescu, nume de mare faimă ale literelor româneşti. Exemplele se pot multiplica – Dan Petrescu este şi numele distinsului eseist de la Iaşi. De aceea încerc să aduc în atenţia opiniei publice, atît cît se poate şi cît pot, nume şi cărţi ale unor scriitori pe care cititorii români de azi, oricît de bine orientaţi de centrele de difuzare a gloriei, le ignoră. Păcat. Dar asta nu înseamnă că – iute la minte: Dan Alexe; regretatul pînă mai ieri, chiar viu şi proaspăt printr-o voce inconfundabilă: Paul Grigoriu; Anastasia Dumitru: o plăcută surpriză în planul criticii/istoriei literare şi Vasile Gogea: un optzecist rătăcit ca un soldat japonez în junglele din Indonezia după încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial, care tot combate şi el pe tărîmul puţin atractiv al eticii şi al ideilor de tot felul, precum soldatul nipon pentru Împăratul său – nu există. Patru cărţi ale acestor autori stau mărturie că scriitorii români, dincolo de pomelnicele cu fel de fel de vedete ale establishmentului literar de azi, există.

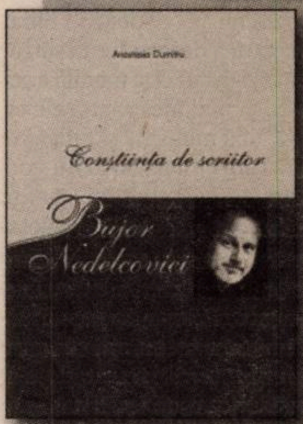
■■■ O carte spumoasă şi plină de comentarii năstruşnice se dovedeşte *Dacopatia şi alte rătăciri româneşti* (Editura Humanitas, 2015), semnată de unul dintre eseiştii de marcă ai şcolii ieşene – acel grup de intelectuali şcoliţi la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi, dar mai ales educaţi la libertatea de a gîndi (şi scrie) liber, la Vama Veche sau pe malul Ciricului, dincolo de constrîngerile ideologice şi politice ale regimului comunist din ultimii 20 de ani de activitate. Atît regretatul Luca Piţu, cît şi Dan Petrescu, Sorin Antohi, George Pruteanu, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, Liviu Cangeopol, Mihai Dinu Gheorghiu, Alexandru Călinescu – şi nu doar ei, mai sînt nume care pot fi citate lejer – s-au construit pe ei înşişi prin lecturi pe cont propriu şi prin ieşiri la rampa zilei în jurul a două reviste studenţeşti, *Dialog* şi *Opinia studenţească*, bune platforme de gîndire neîncorsetată şi prospeţime ideatică. Amintesc doar de cernoziomul în care a crescut, ca apoi să evolueze pe cont propriu, într-un capitalism care i-a dat şansa şi prilejul să bată lumea şi nu doar codrii Neamţului, Dan Alexe. Cel cu *Dacopatia* (Editura Humanitas, 2015) de astăzi. După un volum de halucinante *stories*, care au fost, pentru mine, o mare şi plăcută surpriză – sexualitate+tristeţe+luciditate= disperare 100% – *Miros de roşcată amară şi alte povestiri*, acum avem de citit observaţii dintre cele mai savante privind nu doar trecutul, ci şi prezentul cuvintelor. Bune incursiuni antropologice şi excelente demistificări ale multor locuri comune – istorice, lingvistice, sociocultural-politice –, observaţiile erudite, de bibliotecă sau culese din teren, fac un manual de lectură a lumii (nu doar româneşti) de astăzi. Apelul la multilingvism este absolut necesar în demonstraţiile savante ale unui călător prin lume ce vrea să şi înţeleagă cum îi este dat să trăiască. Două secvenţe sînt de o proză de calitatea I, nu doar de glose savante: un drum cu Gigi Becali pe Muntele Athos şi altul, şerpuit, prin Vama Veche de astăzi. Una peste alta, tot volumul se citeşte cu zîmbetul pe buze. Ceea ce nu e puţin lucru. (*Mişto* e demonstrat că e curat ţigănism, dincolo de fiţele unor lingvişti cu *mit stock*!)

■■■ „O carte încîntătoare", etichetează entuziast, pe drept cuvînt, scriitorul-senator Radu F. Alexandru volumul *Doi pentru o copilărie. Poveşti vechi şi noi* (Editura Hasefer, 2015), ce apare, din nefericire, postum, sub semnătura mult iubitului om de radio numit Paul Grigoriu. Vedetă decenii în şir prin vorbit, în ultimii ani ne-a lăsat fără glas prin scrisul său – nostalgic, percutant faţă de un real degradat, în registru sociologic-memorialist. O carte despre o stradă din Bacăul anilor '50, cu oamenii ei cu tot, s-a suprapus apoi peste o alta, nu mai puţin elegantă, dedicată unui sat din Muntenia, cu oamenii lui cu tot. De această dată, prin *Doi pentru o copilărie*, revenim în lumea copilăriei autorului, cu toate candorile vîrstei şi toate mizeriile epocii. Transmisie în direct de la faţa locului. Fără radio. Naivităţile şi puritatea copiilor se intersectează cu urîciunea unor ani stalinişti. Şi, cu toate acestea, bucuria de a fi, de a trăi, aşa cum au fost acei ani, se răspîndeşte prin fiecare pagină. Prietenia dintre un băieţel evreu – Mundi Stern – şi un altul româno-armean – Paul Grigoriu – devine un pretext pentru a fotografia – uneori radiografia – o epocă, nu foarte veselă, şi întîmplările ei. Bune şi rele, pe alese. Autorul nu vrea să judece pe nimeni. El povesteşte, precum Mark Twain – cum frumos punctează Radu F. Alexandru, în acolada sa amicală din prefaţa volumului – despre eroii săi faimoşi, Tom Sawyer şi Hackleberry Finn, păţaniile dintr-o lume care astăzi nu mai există. O stradă se numeşte I.V. Stalin, sînt prezenţi fel de fel de tovarăşi, şi motociclete Jawa, şi un acordeon Weltmeister, şi echipa de fotbal Dinamo Bacău, şi notele miliţianului Ciotorovschi, fel de fel de mame şi taţi, cetăţeni, tovarăşi. Unii vor pleca în Israel, alţii la Bucureşti. O Moldovă multiculturală, vîrste ale copilăriei trăite diferit, dincolo de nivelarea impusă de constrîngerile unui regim totalitar. O carte despre bucuria de a fi, de a scrie, a lui Paul Grigoriu, de a citi, a noastră. Finalul, „Încheierea autorului", scris cu năduf – apostrofîndu-i pe cei care tot explică savant cum e cu deceniile din comunism – este percutant. Înainte de „Sfîrşit", de „Ende-Koneţ Filma", ne este livrat un KIŞ-MÂ-N TUHÂS!, pe care doar Radu Cosaşu sau Adriana Bittel ni l-ar putea echivala corect în *mult e dulce şi frumoasă limba ce-o vorbim*, în care şi această carte a fost scrisă.

■■■ Pe cît este de cunoscut prozatorul pursînge Bujor Nedelcovici, pe atît de necunoscut îmi era numele Anastasiei Dumitru, cea care semnează o bine documentată cercetare monografică sub genericul *Bujor Nedelcovici. Conştiinţa de scriitor* (Editura All, 2015, cu o prefaţă a criticului literar Alex. Ştefănescu). O lucrare bine-venită, îmi vine să exclam imediat. Astfel de lucrări sînt rare, mai ales dacă este vorba de scriitori contemporani; manualele şcolare încă nu i-au malaxat în pasta incoloră şi inodoră care se numeşte istoria literaturii române. Anastasia Dumitru, doctor în filologie şi autoarea a mai multor volume – 18 la număr, de toate felurile, de la critică literară la eseu şi poezie – apărute la edituri din Constanţa, îşi tratează cu maximă seriozitate subiectul: Bujor Nedelcovici, cărţile lui, bibliografia critică, destinul lui ca scriitor deşţărat, atitudinea lui civică. Avem o lectură atentă a tuturor cărţilor, dar şi o parcurgere atentă a confesiunilor – ultima, în *România literară* de acum două saptămâni – ale lui Bujor Nedelcovici, care tot insistă pe un subiect care-l urmăreşte: etica profesiunii, angajamentul intelectual de om al cetăţii planetare a scriitorului, poziţia de martor angajat, care nu vrea să cedeze locurilor comune şi unei simple cariere de succes. Există vinovăţii şi responsabilităţi în istorie? Relaţia cu politicul poate fi una oarecare dacă vorbim de artişti şi creatori? Este cultura o oază ruptă de contingentul politic, ideologic, religios? Poate creaţia justifica orice? Sînt multe astfel de interogaţii, cărora Bujor Nedelcovici le pune accentele necesare, atît în prozele sale, cît şi în nu puţinele ieşiri la rampă publicistice. Polemice, deseori. Rezultă un portret complex al acestui prozator angajat, care a tot încercat, în primul rînd, să se lupte cu propria conştiinţă şi cu sistemul. O monografie necesară, aşa cum ar fi bine şi util să avem şi altele dedicate scriitorilor din preajma noastră.

■■■ Prea puţin interesat de posteritate pare a fi şi ardeleanul Vasile Gogea, „un păgubos al cinstei", cum îl cataloga Monica Lovinescu, regretata mare doamnă a conştiinţei româneşti. Vasile Gogea îşi adună gospodăreşte în volum fel de fel de contribuţii publicistice, ieşiri la rampă polemice sau glose memorialistice. *Anamteme. Exerciţii de anamneză* (Editura Eikon, 2015, cu o simpatică postfaţă – „Un far în vacarm" – a poetului Andrei Zanca). În volum sînt texte de toate felurile: unele dedicate confraţilor de generaţie care nu mai sînt, altele dedicate unor oameni politici de primă mînă, cum au fost Iuliu Maniu şi Corneliu Coposu. Portrete în alb şi negru: concizia formulărilor este remarcabilă. Alte articole sînt cele despre intelectuali de mare suprafaţă, precum Mircea Vulcănescu, Mihai Şora sau Adrian Marino. Polemica iscată cu Vladimir Tismăneanu pune accentele necesare, într-o discuţie despre vinovăţie, colaboraţionism, luciditate şi naivitate. Greu de judecat cei care au trecut prin puşcăriile comuniste. Oricîte derapaje s-au produs, e riscant să-i judecăm cu piatra în mînă. Textele adunate în acest volum compozit nu sînt inedite. Au apărut prin fel de fel de reviste de-a lungul anilor sau pe diferite bloguri, inclusiv al autorului. Un generos acest Vasile Gogea. Dintre cele mai calde aduceri aminte sînt de amintit cele oferite unor Mircea Ivănescu, Octavian Paler sau unui mai puţin cunoscut intelectual, din păcate, etnograful ieşean Petru Ursache, citat deseori ca o mare competenţă şi de viforosul Dan Alexe. O frumoasă evocare este dedicată artistului plastic Alexandru Chira – „Un geometru modern al unui Cosmos arhaic" –, care se întîlneşte, în mod cert, cu expoziţia retrospectivă, minunată, vernisată în aceste zile la Sala Dalles din Bucureşti. Altminteri, cărţile lui Vasile Gogea, dincolo de eleganţa prestaţiei intelectuale, mai au o mare calitate. Se pot ţine uşor în mînă, ceea ce nu e puţin lucru astăzi, cînd volumoaiele abundă. Despre cîteva dintre acestea vom vorbi în grupajul de săptămîna viitoare. ■





www.polirom.ro

- Norman Manea
  Octombrie, ora opt
- Barnaby Rogerson
  Profetul Mahomed eBook
  O biografie
  Traducere de Alexandru Racu
- David Duchovny
  Holy Cow eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Ioana Filat
- David Grossman
  Un cal intră într-un bar eBook
  Traducere din limba ebraică de Gheorghe Miletineanu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

O insulă de nicăieri sau o poveste despre oameni

Ileana IOANID

Aceste rînduri le scriu din recunoştinţă. Dar recunoştinţa – chiar admiraţia mea pentru oamenii de la Spitalul Universitar de Urgenţă Bucureşti, Secţia de Terapie Intensivă – mi-am exprimat-o. Şi nu o dată. Încă în focul restabilirii mele. Mai exact – al readucerii mele la viaţă...

Acum e vorba despre altceva. Despre o experienţă de excepţie de care nu am crezut că voi avea parte vreodată. Chiar dacă ştiam din auzite cîte ceva de bine despre această insulă. (Care sper să nu fie unică în ţară.) Oricum, eu mărturisesc tot ceea ce urmează ştiind care este starea de decădere – mai exact, de ruină – a sistemului sanitar din România. Rostogolindu-se spre autoanihilare. Sistem care nu a ştiut să păstreze moştenirea nici în acest domeniu – moştenire, oricum, şi ea grav deficitară. Şi toate acestea atunci cînd de sistemul de sănătate (şi de cel de învăţămînt) depind covîrşitor prezentul, dar şi viitorul unei societăţii. Viaţa oamenilor. Gradul de civilizaţie al unui popor...

Aşadar, pe fondul acestei stări sociale generale, simt nevoia ardentă să împărtăşesc această experienţă vie, sensibilă – trăită douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru. Zi şi noapte. Nouă săptămîni! Cu oamenii de acolo. Infirmieri, asistenţi, medici. Fiecare cu felul lui de fi – cu experienţa, vocea şi caracterul lui. Cu destinul lui... Şi ce destine! Stînd de vorbă cu ei, aş putea desena harta socio-economică, politico-legislativă şi morală a societăţii româneşti. Şi mai ales regresele ei. Cum se „descurcă" azi milioane şi milioane de oameni despre care cronica la zi nu vorbeşte – cum se supun imperativului „merge şi aşa" – şi, mai ales, cum sîngerează societatea românească. Atunci cînd aproape fiecare salariat are de acum o mamă, o soră, un fiu sau fiică, are o rudă sau măcar un vecin undeva în lumea mare. În căutarea unui trai mai bun. În acelaşi timp – aici, acasă –, o mare parte dintre aceşti oameni fac mişcarea inversă. Adică, după ce, cu cîteva decenii în urmă, se mutau buluc de la sat la oraş – adică „la bloc"–, acum, foarte mulţi „fac bani" vînzîndu-şi apartamentele şi întorcîndu-se în satele lor de baştină. Din jurul Bucureştiului. Rămînînd jumătate „agricultori" – pentru a-şi satisface propriile nevoi de subzistenţă –, jumătate orăşeni. Adică salariaţi. Cu datorii mari la bănci. Cu bănuţul socotit de la o zi la alta. Cu drame. Boli. Alţii – cu evacuări din case... Nu rareori viaţa lor de familie este însoţită de violenţă şi de aburii alcoolului. Mulţi fac mica navetă aproape zilnică... pînă la spital şi înapoi. Sculîndu-se cu noaptea în cap şi cu poverile existenţiale în spinare. Fac parte din marea tăcută a României. În care milioane şi zeci/sute de milioane... gem de probleme. Aceştia sînt – în cea mai mare parte – oamenii care lucrează acolo...

Spun toate acestea pentru că, în schimb – în această secţie –, totul se întîmplă pe o linie pe cît de invizibilă, fluctuantă, chiar imprecisă, pe atît de fermă în acelaşi timp. De cele mai multe ori între viaţă şi moarte. Acolo fiecare gest contează ca ceva definitoriu. Salvator. Dacă se poate. Pe lîngă aparatele sofisticate – performante –, aceşti oameni susţin viaţa. Fizic şi moral. Acolo unde sarcinile sînt precis circumscrise între asistente şi medici, personalul fiind format în principal din femei. Şi unde viteza este unul dintre atributele esenţiale ale muncii şi ale reuşitei. Acolo nimeni nu merge, ci aleargă, fuge... Fuga fiind aproape continuă. Zi şi noapte. Şi atunci cînd picioarele se frîng şi mijlocul nu te mai susţine. Unde trebuie să poţi şi atunci cînd nu mai poţi, în timpul celor douăsprezece ore de lucru.

Este o lume care, în fond, pare că nu se deosebeşte prin nimic de orice altă secţie de spital. Şi, totuşi, ce este excepţional în această secţie? Greu de spus. Sigur, în primul rînd, ea are o anumită tinereţe şi modernitate funcţională, ca să spun aşa. Ea există doar de trei ani. A fost creată în locul unei secţii rău îmbătrînite, în urma unor eforturi, chiar bătălii. De la proiect – realizarea sa – pînă la bani. Începînd cu înfrîngerea unor mentalităţi înmlăştinate în indiferenţa faţă de interesul – adică binele – public. Sigur, este vorba despre conceperea şi înzestrarea secţiei cu aparatură modernă. Cumpărată din Occident. Preluarea metodelor de îngrijire, şi ele „copiate" înţelept tot de acolo, personalul fiind instruit în acest sens. Este un început de schimbare a profilului şi nivelului sanitar al spitalelor din România. A atitudinii faţă de bolnavi – ale căror aşternuturi de schimbă de cîte ori este necesar pe zi. Bolnavi care sînt – sau pot fi – primeniţi, îmbăiaţi în pat de cîte ori se impune. Este vorba de tendinţa spre o igienă exemplară. Cu tratamentul medicamentos prescris şi administrat la timp etc. Unde un om readus la viaţă e o sărbătoare colectivă. Chiar dacă efortul nu este întotdeauna încununat de succes. Oricum, bătălia se desfăşoară cu mijloacele civilizaţiei contemporane.

> Acolo fiecare gest contează ca ceva definitoriu. Salvator. Dacă se poate. Pe lîngă aparatele sofisticate – performante –, aceşti oameni susţin viaţa.

Iniţiatoarea şi realizatoarea acestui proiect este conf. dr. Elena Copaciu, împreună cu echipa ei. Acest demers – în ţara în care „nu sînt bani!", un laitmotiv al refuzului de a schimba în bine ceva – nu se putea să nu întîmpine rezistenţă. Chiar şi suspiciune, dacă nu duşmănie. Pentru că el sparge cutume leneşe, mai mult decît păguboase. Distructive la nivel naţional. Doamna doctor a demonstrat că „sînt bani"! Totul este ce faci cu ei, unde se duc, cum îi administrezi. Elena Copaciu – această profesionistă, nelipsită de fermitate – nu s-a lăsat pînă ce nu a împlîntat – în spitalul în care lucrează – ceva din ceea ce are mai bun lumea de azi întru ocrotirea sănătăţii şi a vieţii. Poate că din această cauză această femeie temerară poate fi bombănită şi de către cei care, într-un fel, o admiră. Pentru că noul, chiar dacă el denotă normalitate, e foarte greu de înţeles. Poate că este chiar temută de unii, în intransigenţa ei.

Dar nu acesta e scopul meu, şi nici nu aş putea s-o caracterizez sub aspect strict profesional. În schimb, într-una din zile, am aflat de la una dintre infirmiere că, atunci cînd personalul secţiei avea de gînd să-şi reprezinte doleanţele în faţa direcţiei spitalului, dr. Elena Copaciu – şefa secţiei – s-a solidarizat cu ei, reprezentîndu-i, expunînd ea însăşi problemele lor. Pe care le consideră şi ale ei. Adică ale secţiei. Mi s-a părut normal şi, în acelaşi timp, extraordinar. Normal, pentru că ea cunoaşte prea bine nevoile salariaţilor. Începînd cu lipsa de personal – legi absurde privind completarea şi primenirea oamenilor. (De exemplu, dacă cineva nu corespunde şi vrei să-l înlocuieşti, nu poţi s-o faci, pentru că postul se desfiinţează după ce a rămas liber – spitalul rămînînd în pagubă.) Nemaivorbind de salariile de mizerie, mai ales la nivelul personalului ajutător... Extraordinară este atitudinea ei, pentru că opoziţia dintre conduşi şi conducători, în general, este concepută şi azi ca regulă, şi nu ca o formă de degradare a democraţiei. A umanului din noi.

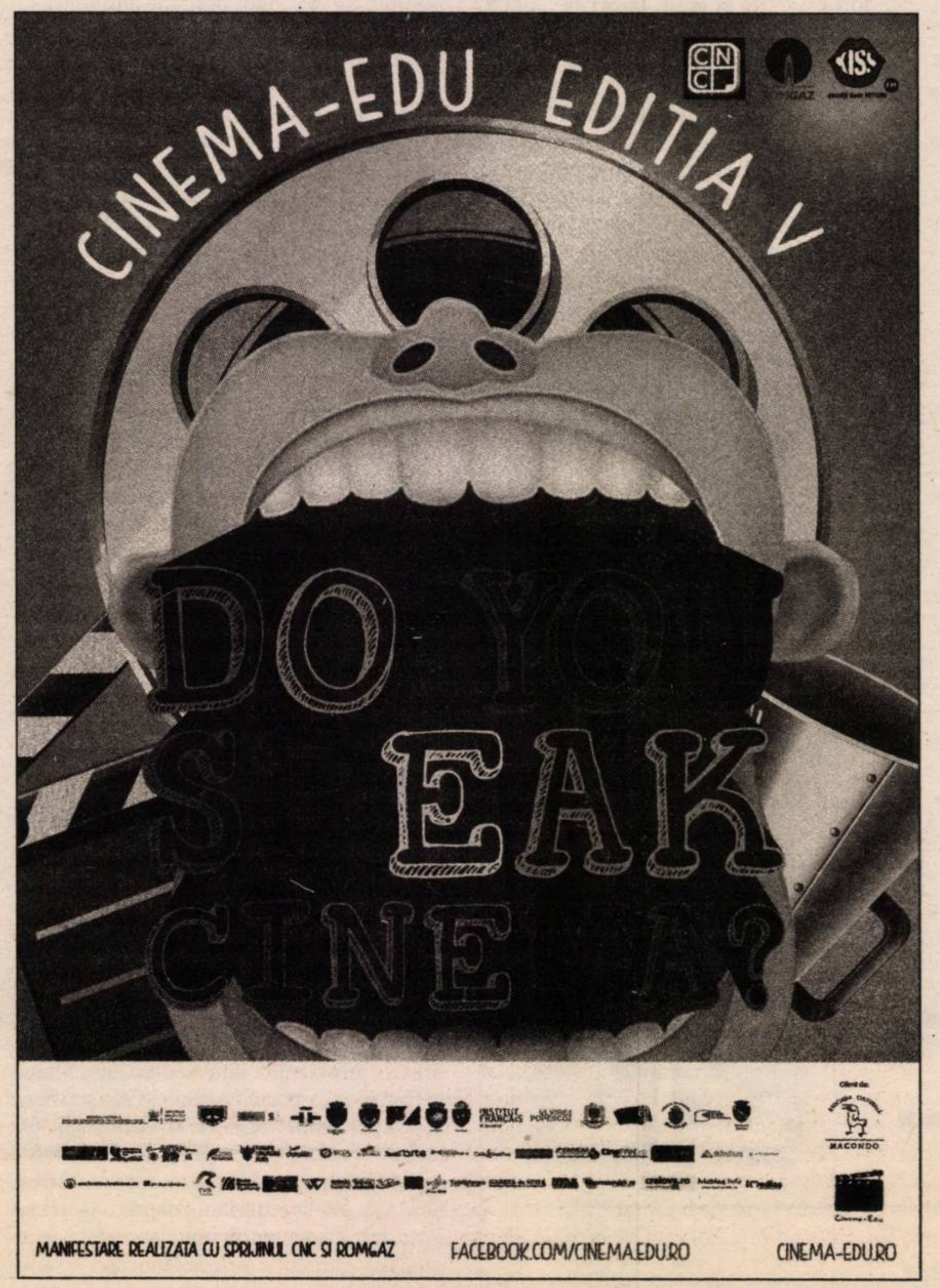
Oare nu este vorba aici de solidaritatea în act? Ca fapt real? Oare nu este vorba despre o frumoasă îngemănare între interesele profesionale de diferite grade, ale celor colective cu cele individuale? Şi astfel, tot la viaţa oamenilor ajungem...

Acest spirit, această mentalitate – dincolo de aparate, de metode şi de mijloace, care şi ele trebuie mereu reînnoite, ferite de degradare –, acest climat profesional şi moral face din acest colectiv, care nu-i lipsit nici de stări mai mult sau mai puţin conflictuale, un colectiv cu totul aparte. Animat de bunăvoinţă chiar şi atunci cînd aceşti servitori ai sănătăţii cad din picioare.

Cît de grea este munca acestor oameni – în primul rînd din punct de vedere psihic, dar şi fizic – nu aş putea să redau dacă nu mi-ar fi fost citate vorbele unui inginer de mină care a fost tratat şi el la această secţie a Spitalului Universitar, în urma unui accident de motocicletă. Fiind şi el martorul muncii lor, a spus: „munca acestor oameni este mai grea decît cea a minerilor". Şi domnul inginer cred că ştie cîte ceva despre munca minerilor... În aceste condiţii, nu mă miră că aceşti lucrători, slujitori ai vieţii, în afara faptului că au nevoie de recunoaştere financiară pe merit, îşi doresc şi recunoaştere publică. Eu nu m-am mirat cînd una dintre infirmiere, care m-a crezut ziaristă, a exclamat: „Vă rog să scrieţi şi despre noi! Despre noi nimeni nu vorbeşte!".

Într-adevăr, presa scrisă şi televiziunile abundă în ştiri cutremurătoare despre starea sistemului nostru de sănătate. Şi nu întîmplător. Dar eu cred că trebuie să se vorbească neapărat, cu voce tare şi consecvent, şi despre oamenii buni, profesional şi moral, din domeniu, şi nu neapărat doar despre vîrfuri sau despre locurile – deocamdată insule – unde se întîmplă binele pentru sănătatea oamenilor, de unde pacienţii nu pleacă umiliţi, pentru că sînt susţinuţi fizic şi psihic. Dimpotrivă, pleacă din spitale – sau din policlinici –, în ciuda suferinţelor lor, cu amintiri-zestre pentru o viaţă.

P.S. Sînt optimistă! Deşi se spune că excepţiile confirmă regula, eu îi dau crezare astrofizicianului englez Stephen Hawking, care este de părere că excepţiile indică o nouă direcţie – adică depăşirea datului... ■



Cîteva principii didactice uneori uitate (I)

Octavian STĂNĂȘILĂ

Pînă la 1800, matematica și fizica erau studiate împreună, sub titlul de filozofie naturală. Ingineria era identificată cu construcția de drumuri și poduri, și abia după 1900 s-a vorbit despre inginerie mecanică, electrică sau chimică, iar după 1950, despre telecomunicații și IT. Ca discipline de învățămînt sau cercetare științifică, toate acestea sînt aparent separate, dar, laolaltă cu alte discipline, au un unic scop suprem, acela de a ne ajuta să putem supraviețui ca specie, într-un mediu tot mai ostil (cutremure, vulcani, poluare, inundații, secetă sau lipsa hranei și a apei potabile...).

Mă adresez cititorilor ca beneficiari și chiar producători de matematică, dar și ca părinți sau bunici. Așa cum este predată pe toată verticala învățămîntului, matematica este astăzi respinsă de mulți tineri, în aproape toate țările lumii, fiind privită ca o disciplină neînțeleasă, răufăcătoare, dacă nu chiar „toxică". Nu discut despre alte materii care au, probabil, aceeași soartă. Cauzele sînt mai multe, și nu voi face vreun proces cuiva, ci voi veni cu cîteva propuneri constructive. Așa cum cerea J.J. Rousseau, trebuie să ne reîntoarcem la natură! Iar speranța că tabletele și manualele digitale ar fi suficiente de la sine și că rezolvă totul în materie de comunicare cu elevii este deșartă.

În ultimele decenii, parcă ne aflăm tocmai într-o cursă contra naturii. În goana după premii nemeritate, vizite în străinătate, obținerea de granturi, contracte, confecționarea de lucrări științifice ISI, titluri de noblețe acordate de ignobili și alte deșertăciuni, am uitat de menirea fundamentală a dascălilor – cea a comunicării cu tinerii, a asimilării reale de către aceștia a celor predate, ca și a dialogului sincer între generații. Cum s-a putut ajunge să avem elevi care nu știu să se exprime, care fac greșeli gramaticale, dovedind mari carențe de cultură elementară, studenți care nu știu să adune două fracții sau să prelucreze niște expresii algebrice, care n-au înțeles logaritmii sau trigonometria elementară, fără a mă referi la alte componente ale culturii? Ce să mai vorbim despre rostul derivatelor sau al integralelor? Prin ce sită rară au ajuns la Bac? Privind în urmă, vedem că au dispărut din consiliile profesorale de la licee sau facultăți analizele de curs, discuțiile profesionale, vizitele colegiale, care constituiau, de fapt, un autocontrol intern subtil și fără costuri. Au dispărut seminariile la anii mari ai facultăților, înlocuite cu laboratoare care, de fapt, nu se țin, deoarece se consumă curent sau reactanți... Mă opresc aici cu critica și autocritica.

Recent, academicianul Solomon Marcus a decelat 10 nevoi umane, un fel de principii educaționale generale: nevoia de a transmite tinerilor un sens al vieții, nevoia de evitare a rutinei, de stimulare a curiozității la tineri, efortul de a transmite esențialul domeniilor și de a verifica asimilarea reală, nevoia de îndoială, de cultură și, nu în ultimul rînd, nevoia de joc, atît în predare, cît și în dialog, chiar cu riscul de a greși. El dă un exemplu frapant de greșeală creativă: „Teoria haosului" a început cu H. Poincaré, din încercările acestuia de a-și corecta erorile dintr-un articol publicat anterior, de mecanică cerească. Adaug un exemplu mai puțin cunoscut, al germanului Teichmüller, care, într-un set de patru lucrări, în ultimele două le corecta pe primele două... Ceea ce nu i-a micșorat faima de cercetător inspirat și fecund, în comparație cu atîția producători de steril intelectual și maculatură.

Eu voi încerca să fiu ceva mai aplicat și aplecat spre matematică, deși multe afirmații pot fi extinse. Am scris de curînd o carte – *Resurse matematice și informatice*, cu subtitlul *Fals tratat de didactică matematică*, pastișîndu-l pe Alexandru Odobescu. Printre altele, am urmărit cîteva principii didactice, pe care le sintetizez mai jos și care pot fi utile celor care predau matematica la gimnaziu, liceu sau facultate, ca și celor, destul de mulți, care au de-a face cu matematica, prin profesie sau din simplă pasiune. Se va vedea influența pe care a avut-o asupra mea mediul ingineresc în care am lucrat de peste 50 de ani.

I. *Există un număr redus de obiecte matematice esențiale*, care trebuie explicate elevilor începînd din clasa a VII-a de gimnaziu; acestea sînt: numerele, seturile de numere, funcțiile și configurațiile geometrice. Și atît... Așadar, matematica nu este chiar nemărginită! Teama de nemărginire este inhibitoare pentru orice om, indiferent de vîrstă.

O întrebare tipică, pe care am testat-o chiar la studenții facultăților de Automatică și Electronică: ce sînt numerele? Mulți tăceau, iar răspunsul pe care îl așteptam era acela că numerele sînt obiecte matematice, cu care se pot face diverse *operații* – adunări, înmulțiri, puteri, radicali, care sînt supuse unor anumite *relații* (de inegalitate, de divizibilitate), acolo unde operațiile și relațiile respective au sens. Matematicienii au introdus ideea de noțiune primară, care nu mai trebuie definită și este luată ca atare, cu înțelesul din limbajul uzual. În acest mod, ei au evitat lanțul interminabil de întrebări de tipul: „Dar aia ce este?". Ca atare, termenii „mulțime", „element", „operație", „relație", „obiect esențial" etc. nu trebuie definiți; altminteri, ei ar trebui definiți folosind termeni anterior acceptați!

În predarea geometriei plane, trebuie lămurite bine, începînd din clasa a VI-a, configurațiile simple: segment (perechea capetelor lui), segmentul diferă de măsura (lungimea) lui, considerată în raport cu o anumită unitate de măsură; similar, unghiul (figura formată de două semidrepte avînd un capăt comun) diferă de măsura lui. De exemplu, o mediană este, în funcție de context, semidreaptă sau lungime. Am constatat că mulți studenți nu știu ce înseamnă 1° sau 1 radian și nu știu cum s-a ales numărul 360 (pentru că are mulți divizori!); iar la întrebarea: „În ce se măsoară sinusul unui unghi", răspund că în radiani (și nu că este adimensional). Legat de geometria în spațiu, m-a impresionat faptul că în Japonia, China, Coreea ș.a., elevii din ciclul primar au ore de olărit, cu două scopuri: să nu se jeneze de prelucrarea lutului și să-și educe „inteligența mîinilor", care le permite să vadă bine în spațiu.

În clasa I, s-a constatat o confuzie dureroasă în mintea copiilor; anume, ei nu pot face distincție între concept și simbol. Cînd vorbim, de exemplu, despre numărul 5, există patru accepțiuni (înțelesuri) distincte între noțiunea abstrasă din corespondența cu cele 5 degete ale mîinii, simbolul/notația 5, semnificația sunetului „cinci" și ordinalul „al cincilea"! Mulți copii le confundă și înțeleg că, în suma 5 + 2, trebuie să opereze asupra simbolurilor. Era bună socoteala pe degete! Trecerea peste 10 pune, de asemenea, mari probleme. Nu mai vorbesc despre tabla înmulțirii și, mai tîrziu, despre operațiile cu fracții și introducerea numerelor raționale – alt supliciu. Un fapt ce trebuie repede înțeles, deoarece este crucial, este acela că simplificarea cu 0 este interzisă; altminteri, din faptul că 2.0 = 3.0 s-ar deduce că 2=3. Întotdeauna, cînd din ceva adevărat se obține ceva fals, operația respectivă este interzisă. În fine, împărțirea cu 0 nu este permisă, deci, scriind a / b, se subînțelege că $b \neq 0$. Dacă astfel de reguli de igienă matematică nu-i sînt lămurite elevului, el devine o victimă nefericită pînă dincolo de Bacalaureat și un viitor tată nefericit. Așa începe *scîrba* pentru matematică și crearea unor mase de elevi complexați, nelămuriți cu privire la obiectele de bază și trecuți prin anii de gimnaziu sau liceu cu pecetea de contravenienți.

Unii prezintă ca o virtute inapetența lor pentru matematică, ascunzînd, de fapt, o fractură în educația sau instrucția proprie. Repetenția la clasele a VI-a sau a X-a nu trebuie privită ca o rușine sau ca un balast financiar pentru familie sau societate, ci mai degrabă ca o șansă de coacere la minte și reintegrare cu capul sus. Ce nu învață Ionică nu mai învață Ion! Istoria arată că mulți foști repetenți au ajuns „pe bune" persoane onorabile, fără cazier profesional. Așa cum am mai spus, tabletele și manualele digitale, prezentate ca salvatoare și ca înlocuitoare ale gîndirii și înțelegerii de fond, nu îi vor ajuta prea mult pe copii, în lipsa unor instructori avizați.

(Despre celelalte principii didactice, în numărul următor)

Octavian Stănășilă este un reputat matematician român, specializat în analiză matematică complexă. Numele său este legat de culegerile de probleme și manualele de matematică pe care le-a alcătuit în decursul timpului.

■

OCHIUL INOCENT

Revenirea unui scriitor sau cozonacul ca madlenă

Valentin PROTOPOPESCU

În natură și în fizică, *reflectarea* este în bună măsură un fenomen neutru, impersonal și alb. Doar în lumea oamenilor ea implică o subiectivitate fatală. A fi reflectat, a te reflecta, a reflecta sînt reflexive în care accentul cade pe acțiunea de adăugire la aspectul fizic real a unui spor oferit de subiectivitatea specifică insului uman. Dez-obiectivarea înseamnă subiectivizare, adică schimbarea radicală a statutului ontologic. Doar prin subiectivizare, de la Eva citire, omul poate avea acces la cunoaștere, la îmblînzirea epistemică a lumii. Iar a dez-obiectiva coincide adesea cu a vrăji lumea, frecvent haotică și accidentală, prin transformarea ei în cîmp al unei gnoseologii cu temei magic. Desigur, coerența este un dat fantasmatic, dar fără ea nu se poate. Mintea ar muri, creativitatea nu ar depăși nivelul paleoliticului inferior.

Într-un asemenea context cognitiv, firește că felul în care ne văd străinii pe noi, românii, nu a încetat să ne obsedeze. Este evident că avem nevoie de o oglindă care să ne vrăjească imaginea despre noi înșine, în bine sau în rău. Sigur, e ceva maladiv în această obstinație, de parcă am avea nevoie de dioptriile unui alter pentru a fi siguri pe propria-ne identitate. Însă mai este ceva: oglindirea în privirea străinului este, deopotrivă, și o confirmare a relației noastre cu lumea, o garanție obiectivă a faptului că *sîntem*, că încă ne încăpățînăm în existență, în ciuda tuturor încercărilor, pierderilor și suferințelor. *Celălalt* este un certificat de ființă, iar bucuria țăranilor români de a acorda adăpost și hrană celui venit de departe confirmă o astfel de ontologică nevoie.

Despre aceste lucruri sensibile, periculoase și tragice scrie, cu un talent neverosimil, dar unul care nu s-a mai exprimat literar de trei decenii, Adina Kenereș în romanul *Cozonac Transilvania. O călătorie*, apărut la Editura Compania din București. Nu știu ce a determinat-o pe Adina Kenereș să revină în literatura română, ba încă la casa de editură pe care doar ea știe cum de o mai ține în viață. De fapt, mai exact ar fi să scriu: pe care o veghează ca moartea clinică să-i fie cît mai lină. În sine, după atîția ani, evenimentul are ceva din căderea unui zeu. Sau din încălcarea unui legămînt. De ce să fi renunțat Adina Kenereș la un principiu, pînă nu demult sacrosant? Poate pentru că a avut rațiuni temeinice să o facă? Poate pentru că imunda realitate literară românească obligă la asemenea uitări revoltate de sine? De fapt, pînă și profilul Companiei, o editură cum nu mai e alta la noi, mică, plină de vitalitate și optimism, care propune nu cărți, ci *stiluri* de editare, *minți* și *inocențe*, adică exact ceea ce nu este de trebuință perversitatea gustului nostru literar dominat de voievozii culturnici de tip nou și de editorii monopoliști ai unei pseudopieței publicistice, a reclamat o străpungere, o răsucire, o *Kehre*, ca să-l citez pe Herr Heidegger. Risc o ipoteză: volumul de proză al Adinei Kenereș vine ca un strigăt de revoltă sau ca un suspin de lehamite al editorului care descoperă, zi de zi, cît de imposibil este să faci cărți decente într-o Românie prizonieră a propagandei postcomuniste, cu autori gonflați mediatic, cu un public captiv și cu falși directori de conștiință.

În mod lipsit de echivoc, romanul *Cozonac Transilvania. O călătorie* nu este un pîrț cosmetizat de tunurile presei culturale de la noi. Rînduri dense și reflexive, personaje lucrate în filigran, psihologii dubitative, clișee abordate ironic, tușe lipsite de radicalism și, în general, o melancolie de sfîrșit de lume – cam așa aș descrie calitățile și defectele acestei ficțiuni care, la rigoare, nu e tocmai ficțiune, căci nuanțele autobiografice nu pot scăpa unui ochi cît de cît exersat. Ceea ce contează, pînă la urmă, este faptul că, prin ochii personajului Geneviève, o kinetoterapeută pariziană care vine să descopere România alături de prietena ei, franțuzoaică de circumstanță, altfel română emigrată înainte de 1990 și jurnalistă într-o revistă pentru doamne de tip *high-quality* din Capitala Franței, ni se revelează o țară și un neam de toată frumusețea.

Miza poate părea caraghioasă: în temantica de ordin culinar a respectivei reviste trebuie să figureze și un cozonac (o brioșă) transilvan, iar „comandoul" franco-român „desantează" la București, cap de pod pentru descoperirea unui Ardeal care, dacă nu ar fi mitic nu ar fi nimic. Interesant e că mitologia e debordată de un farmec uman de o actualitate sublimă, inocentă și foarte autentică. Concluzia echipei redacționale pariziene: după ingrediente, naturalitate și savoare, după tehnologie și metodă, după materialele de tip apă, pietre și moară, un asemenea cozonac nu se mai produce în Franța de dinainte de Primul Război Mondial! Proust avea dreptate: *adevăratul paradis este cel lăsat în urmă.*

Și-atunci, cum să nu-l invoci pe Cioran, care se mira, deloc gratuit: *à quoi bon quitter Coasta Boacii?* Într-adevăr, de ce să pleci din România? Poate doar ca să supraviețuiești mizeriei morale a clasei de elită? Poate ca să te îndepărtezi de o identitate superbă, dar autocontradictorie și uneori letală, în cazul celor sensibili și nealiniați puterii ori *status quo*-ului?

Poate că da...

Belle Haleine: expoziție de artă olfactivă la Muzeul Tinguely din Basel

Mădălina DIACONU

În toamna anului 2012, se inaugura, la Museum of Arts and Design din New York, expoziția *The Art of Scent 1889-2012*, prezentată la vremea respectivă, în mod exagerat, drept prima recunoaștere a parfumului drept mediu al unei creații artistice originale. Expoziția de la Museum Tinguely din Basel, intitulată *Belle Haleine. Der Duft der Kunst. The Scent of Art*, promite prin subtitlul ei, să ofere o replică la expoziția de atunci, concentrîndu-se de această dată asupra dimensiunii olfactive din artele plastice. Expoziția din Basel trece însă de statutul secundar al unei simple replici, curatoarea Annja Müller-Alsbach și directorul muzeului, Roland Wetzel, ambiționînd să ofere o privire de ansamblu asupra posibilităților de tematizare a olfactivității în artă, cu accent pe arta contemporană.

Specificul exponatelor, în mare parte instalații cu o „răsuflare" proprie, a făcut necesar un aranjament expozițional special, prin compartimentarea în nișe izolatoare a spațiului generos de la parter și subsol. În plus, aspectul de *white cube* al muzeului de artă modernă își găsește, în cazul de față, o deplină justificare, neutralitatea vizuală urmărind să faciliteze concentrarea asupra unui mod de percepție reputat drept subtil. De asemenea, parcursul expozițional a fost grupat tematic în secțiuni dedicate memoriei olfactive, adulmecării mirosurilor care sînt de așteptat conform descrierilor artiștilor, dar nu și ușor detectabile, inspirației și expirației, manipulării, mirosurilor corporale, ale naturii și, în fine, subiectivității radicale în aprecierea mirosurilor. Și chiar dacă tipologia surprinde aspecte esențiale ale olfacției, repartizarea corespunzătoare a lucrărilor rămîne doar o tentativă de sistematizare a unui domeniu prin excelență difuz, dacă nu anarhic; mai mult, exponatele transgresează *de regulă* corelările univoce. Să urmărim, de aceea, mai degrabă strategiile de tematizare artistică a mirosurilor, cu exemplificări corespunzătoare luate din expoziția de față.

■■■ De la reprezentarea la prezentarea mirosurilor

În mod tradițional, tematizarea plastică a olfacției presupune reprezentarea unor obiecte sau gesturi asociate cu mirosuri, precum și a unor animale reputate pentru acuitatea lor olfactivă, ca în alegoriile baroce. Astfel, *Mirosul* (1595–1600) de Jan Saenredam înfățișează un tînăr care cu o mînă îmbrățișează o doamnă cu un coș cu flori, care îi întinde una spre a o mirosi, iar cu cealaltă mînă mîngîie un cîine de vînătoare. Simbolistica animalică și senzuală a mirosului nu mai necesită nici un comentariu. Reversul – mirosurile corporale neplăcute – apare într-o grafică din secolul al XV-lea, în care Pieter Jansz Quast ilustrează *Odoratus* printr-un bărbat care își face nevoile.

În arta contemporană, mirosurile corporale privilegiază prezentarea în locul reprezentării și exprimă identitatea sexuală, traduc emoții puternice, fixează traume și tind să fie mitologizate de mass-media, cu aportul esențial al științelor naturale, sub forma feromonilor. Să recurgem din nou la o selecție de exemple: *Cămașa de noapte* a Janei Sterbak (1993-2013) sugerează o identitate feminină vaporoasă, care este însă contrazisă de pilozitatea masculină vizibilă în zona pieptului; cuplul lui Jan Saenredam fuzionează aici într-o identitate androgină. Dimpotrivă, în celebra instalație a lui Sissel Tolaas, *The FEAR of Smell – the Smell of FEAR* (2006-2015), mirosurile de transpirație ale unor persoane fobice au fost captate și descifrate cu ajutorul unui cromatograf de gaze, pentru a fi reproduse, aliniat, în capsulele aplicate pe pereții unei nișe speciale. Inhibiția vizitatorilor este generată, totuși, în mare parte de „legenda" originii mirosurilor; în practică, multe din mirosurile atribuite bărbaților invizibili au un iz artificial sau de condimente. Mai departe, grafica *The Smell of Feet* (2000) este forma prin care Louise Bourgeois încearcă să se elibereze de amintirile asociate cu un tată autoritar. În fine, Carsten Höller și François Roche au construit în *Hypothèse de grue* (2013) o mașină de ceață de forma unui cocor pliat în origami, care difuzează, conform descrierii artiștilor, feromoni și alte substanțe neurostimulatoare, livrate de un furnizor din China, jucîndu-se astfel ironic cu dubla semnificație a cuvîntului *grue*, atît „cocor", cît și „femeie ușoară". Pentru curioși: mirosul este vag corporal, nici plăcut, nici neplăcut; interesantă este mai degrabă configurația dinamică a fumului. În ceea ce privește stimularea nervoasă cu care sînt amenințați vizitatorii, dacă este să judec după propria-mi experiență, pot doar presupune că aceasta a urmat să-și facă efectul în cazul unei prezențe îndelungate în sala respectivă.

> În arta contemporană, mirosurile corporale privilegiază prezentarea în locul reprezentării și exprimă identitatea sexuală.

Dacă astfel de lucrări induc o stare de nesiguranță și incertitudine, în alte piese, mirosurile pot fi identificate cu ușurință, fie că sursa acestora este sau nu vizibilă. Spre exemplu, norvegianul Kristoffer Myskja a construit un amuzant *Smoking Machine* (2007-2014), în care un *perpetuum mobile* aprinde și „fumează" o țigară după alta, într-o cabină care devine la sfîrșitul zilei asfixiantă. Sau: caseta

---

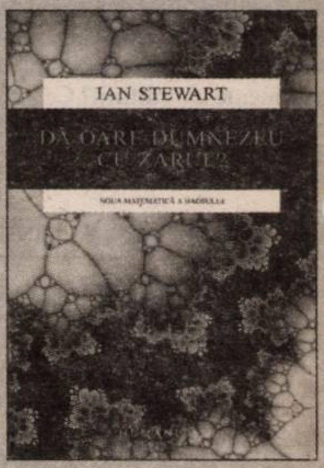
BIFURCAȚII

Două cărți de știință

Liviu ORNEA

O carte ieșită din comun este *Fizica povestită*, a lui Cristian Presură, apărută în 2014 la Editura Humanitas. Autorul, un fizician de calibru, recunoscut pentru cercetările sale publicate în reviste de top, acum stabilit în Olanda, e cercetător la Philips. Te-ai fi așteptat, din partea unui (încă) tînăr cercetător care a trecut prin cercetarea academică și prin cea aplicată, la o monografie de specialitate. Dar nu, aceea poate să mai aștepte. Presură e un pedagog înnăscut, foarte activ și pe un blog pentru elevi (*www.stiinta.club*). Cartea aceasta – enormă, aproape 650 de pagini în format A4 –, la care autorul a lucrat mai bine de zece ani, e una complet nestandard, cum nu cred că s-a mai scris la noi. Este știință de cea mai bună calitate, povestită, la modul foarte propriu, cu har, cu șarm, de un autentic om de știință pasionat de domeniul său, pe care a ajuns să-l înțeleagă atît de bine, încît îl poate descrie în cuvinte simple, accesibile neofitului. Nu o carte de istorie a fizicii a scris Presură, ci o poveste a ideilor mari care au jalonat devenirea fizicii. Materia de liceu tradițională ocupă doar vreo sută de pagini din carte, tot restul e consacrat explicării și motivării apariției marilor concepte care jalonează fizica – știința, de fapt – contemporană, printre care: teoria relativității restrînsă și generalizată, mecanica cuantică, teoria cuantică a cîmpului, teoriile lui Feynman, teoriile corzilor și supercorzilor. Expunerea are două paliere: pe primul, se desfășoară povestea spusă agale, cu detalii meșteșugite, cu descrieri de experimente, cu un minim de calcule, doar strictul necesar, agrementată cu ilustrații foarte inteligente și, lucru important, atent explicate; pe al doilea, încadrate separat, găsim calcule explicite, duse pînă la capăt, pentru cei care vor să intre mai în amănunt (tot lor li se adresează și cele două anexe cu o listă de convenții ale matematicienilor și fizicienilor și cu detaliile matematice ale mecanicii cuantice). Nu exagerez defel: cartea asta e un monument. Parafrazîndu-l pe Feynman, Mircea Penția, prefațatorul cărții, el însuși cercetător la CERN și la INFIN, spunea: „pentru a studia fizica, există două posibilități: fie urmați timp de cinci ani cursurile facultății de fizică, fie citiți cartea asta". Ce bine-ar fi fost s-o am pe cînd eram elev sau student!

O a doua carte pe care vreau s-o semnalez e *Dă oare Dumnezeu cu zarul?*, a lui Ian Stewart, apărută în 2015, în foarte buna traducere a lui Alexandru Gica. Humanitas i-a mai tradus autorului alte trei cărți (despre una dintre ele, *Îmblînzirea infinitului*, am scris la rubrica aceasta). De data asta, avem în față o carte un pic mai tehnică, nu una strict de popularizare. E vorba despre teoria haosului, o teorie matematică despre comportarea sistemelor dinamice (ecuații diferențiale) și, mai ales, despre felul cum depinde aceasta de condițiile inițiale. Teoria a fost inițiată de Edward Lorentz, care se ocupa de modele pentru meteorologie, la MIT, prin 1960, și care a constatat că modificări foarte mici ale condițiilor inițiale ale unui proces conduc la schimbări dramatice în comportarea soluțiilor, și asta în context determinist. Cuvintele lui, des citate: „Haos înseamnă că prezentul determină viitorul, dar o aproximație a prezentului nu determină o aproximație a viitorului". E un fel de a spune că natura nu se lasă prezisă, sentință în acord cu Principiul incertitudinii al lui Heisenberg. Oricum, „haos" nu vrea să zică ceva de rău, iar titlul cărții e unul de marketing, preluînd celebra formulare a lui Einstein dintr-o scrisoare către Max Born, în legătură cu teoria cuantică, pe care el n-o accepta: „Tu crezi într-un Dumnezeu care dă cu zarul, eu cred în lege și ordine desăvîrșite". Cartea e, spuneam, mai tehnică – nu poate fi citită fără un minim de cunoștințe de matematică de liceu –, pentru că altfel nu se putea explica această teorie care îmbină matematica și părți din fizică, dar explică și utilitatea teoriei, aplicațiile ei în diverse științe, altele decît matematica și fizica (meteorologie, biologie, medicină, teoria complexității). În cuvintele autorului: „Nu încerc să vă *vînd* haosul. Nu sînt profetul unei noi religii în căutare de adepți. Departe de mine gîndul de a obține *credința voastră*. Ce încerc să fac e să vă prezint, cît mai accesibil cu putință, informația de care aveți nevoie pentru a vă face o idee despre realizările haosului din prezent și potențialul lui în viitor. M-am străduit să vă previn de fiecare dată cînd mă lansez în speculații. În rest, prezint idei sau rezultate publicate în literatura serioasă științifică sau matematică. Ceea ce nu înseamnă neapărat că ar fi corecte, ci doar că sînt respectabile...". O apariție frumoasă, utilă, necesară.



Mi se pare că tinerii de azi sînt atrași mai degrabă de religie, mistică și iraționalism decît de știință – cauzele sînt multiple și merită o discuție aparte. În plus, figurile tutelare, cele mai ascultate ale intelectualității noastre de azi, nu dinspre știință vin, și nu raționalismul științei îl propagă. În acest context, ce face editorul Vlad Zografi cu cărțile pe care le scoate e o necesară pledoarie încăpățînată pentru raționalism, pentru gîndire critică, științifică. E o muncă modestă, de salahor neștiut, un anume fel de apostolat. E cu atît mai prețios demersul, cu cît e găzduit de Editura Humanitas.

japoneză de cosmetice a lui Oswaldo Maciá ascunde un săpun duhnind a usturoi (*Cine spală pe cine*, 1995). În cabina opusă automatului fumător, miroase ameţitor a crini şi fără să te mai aşezi (cum sîntem sfătuiţi) pe canapeaua de metal perforată, din care izvorăsc efluviile parfumate. Prin titlul *Fainting Couch* (2002), Valeska Soares sugerează pierderea cunoştinţei ca urmare a unui exces olfactiv, în timp ce curatoarea preferă să coreleze puterea de seducţie cu intoxicarea. În codurile culturale europene (sau cel puţin central-europene), crinii sînt însă prin excelenţă sepulcrali; pornind de aici, mirosul de crini evocă un *fin-de-siècle* elegant, morbid şi devitalizat, în contrast cu sterilitatea şi funcţionalitatea patului de metal. Un contrast binefăcător este oferit, în cabina alăturată, de superbul pat regal de muşchi al lui Meg Webster, *Moss Bed, Queen* (1986/2005-2015). În răstimpul de cîteva luni cît durează expoziţia, diferitele tipuri de muşchi formează un microclimat specific şi o atmosferă, în toate sensurile, reconfortantă. Mirosul proaspăt al patului vegetal interacţionează, la rîndul său, cu lucrările pe hîrtie ale aceleiaşi artiste americance, care atrag atenţia mai puţin prin monocromia lor pastelată, cît prin pigmenţii naturali folosiţi, în principal condimente.

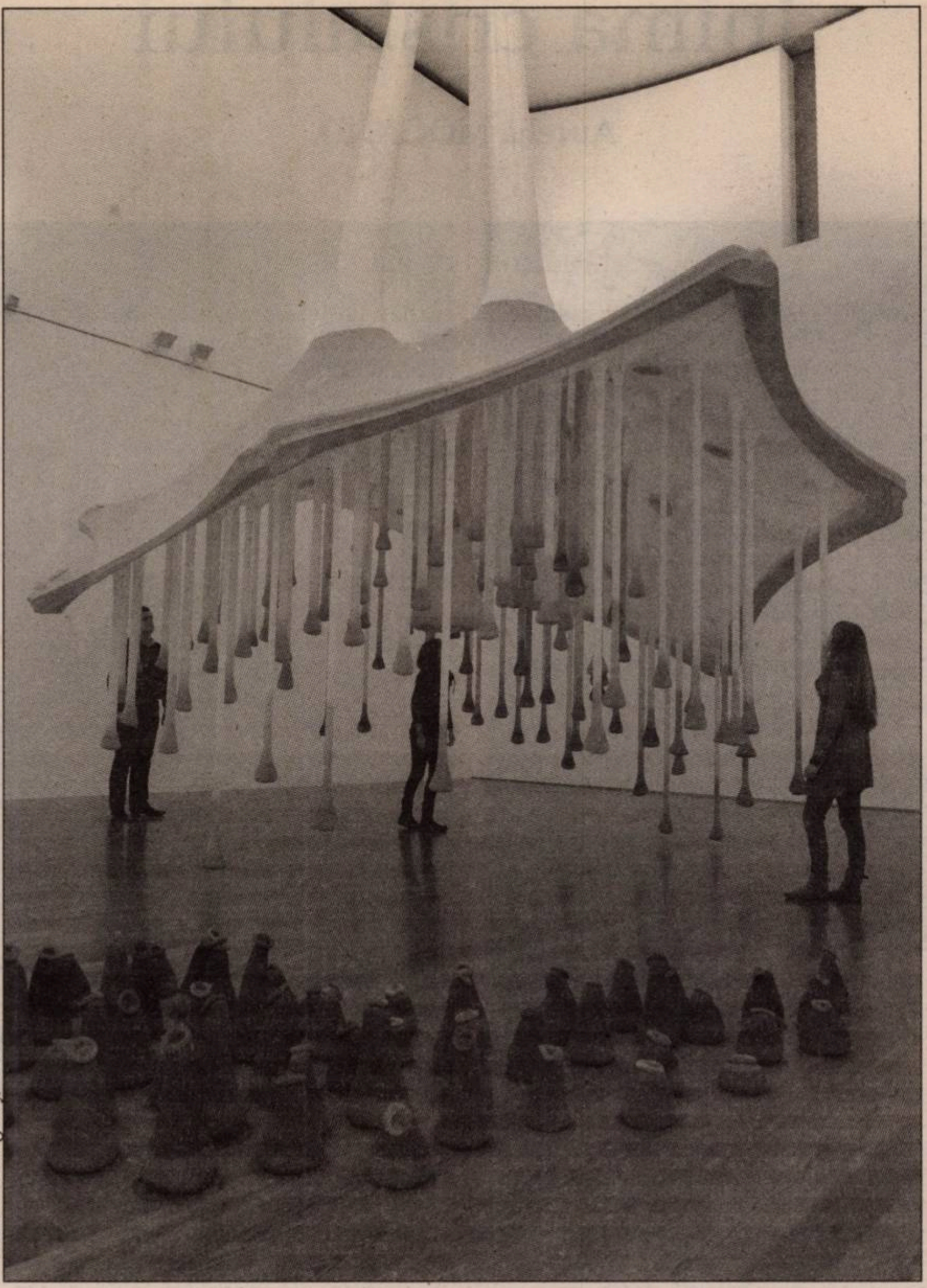
■■■ Atmosfere actuale şi rememorate

Piesa cu adevărat regală a expoziţiei o constituie însă *Mentre niente accade* (*În timp ce nu se întîmplă nimic*, 2008) de Ernesto Neto, care a atras, pe bună dreptate, elogiul criticii ori de cîte ori a fost expusă. Săculeţi elastici din lycra, umpluţi cu nisip şi, alternativ, cu condimente de culori diferite, atîrnă dintr-o cupolă precum degetele unei mîini sau staminele unui crin imens. Instalaţia imersivă monumentală, care la origine corespunsese unei săli şi mai înalte, fiind puţin scurtată pentru locaţia actuală, miroase irezistibil a piper, curcuma, ghimbir şi cuişoare. Greutatea sacilor, echilibraţi printr-un sistem de pîrghii, este compensată de delicateţea cromatică a condimentelor şi a materialelor elastice şi transparente, de culoarea epidermei. Artistul brazilian este creatorul unui *environment* sinestezic, deopotrivă grandios şi rafinat, în care formele organice, permeabilitatea rezistentă a materialelor textile şi miresmele creează un joc contrapunctic complex între forţa gravitaţională şi tendinţele ascensionale, între veneraţie şi senzaţia de ocrotire. În credinţa musulmană, condimentele au fost aduse de Adam cînd a coborît din Paradis în Sri Lanka, pe piscul numit şi astăzi *Adam's Peak*. Locul unde aparent nu se întîmplă nimic (re)creat de Neto iradiază prezenţa difuză a graţiei.

La polul opus, camera obscură a lui Cildo Meireles, intitulată *Volátil* (1980/1994), emană un miros sulfuros, cunoscut din scurgerile de gaz. Vizitatorul trebuie să-şi croiască drum bîjbîind prin sala prăfuită, plină cu pudră de talc, pentru a ajunge, în cele din urmă, la singura sursă de lumină: o lumînare. Asociaţia cu camerele de exterminare pretinde un oarecare efort dezinhibitor pentru a-i păşi pragul.

Specificul operelor olfactive face necesară flexibilizarea regulamentului muzeal: unele instalaţii trebuie atinse, frecate, mirosite din apropiere sau, ca în cazul instalaţiilor imersive, străbătute, pentru a fi receptate în mod adecvat. Reversul interactivităţii îl constituie vulnerabilitatea receptorului, care a făcut ca unele lucrări să fie în cele din urmă excluse din selecţia finală din cauza mirosurilor lor penetrante ori chiar ofensive. Chiar şi în varianta actuală, aerisirea zilnică reprezintă un imperativ categoric, iar unele lucrări trebuie întreţinute constant, cum ar fi patul de muşchi al lui Meg Webster, ce trebuie udat zilnic după orele de program.

Mai puţin problematice din acest punct de vedere sînt acele lucrări care se mulţumesc



© Museum Tinguely, Basel

Ernesto Neto, *Mentre niente accade* (*În timp ce nu se întîmplă nimic*, 2008)

fie să reprezinte mirosuri, precum alegoriile menţionate la început, ori să fixeze vizual, în fotografii, video sau filme, performanţele olfactive ori sau, pur şi simplu, să evoce mirosuri sub forma minimalistă senzorial a artei conceptuale. Spre exemplu, instalaţia video a lui Jenny Marketou din *Smell you, smell me* (1998) redă înregistrările unor interviuri luate cu persoane de profesii diferite şi provenind din culturi diferite, referitoare la semnificaţia olfacţiei în viaţa cotidiană. Mirosurile sînt traduse în discursuri cu tentă frecvent memorialistică, în care în prim-plan trec subiectivitatea evaluării olfactive, funcţia comunicativă a mirosurilor şi asocierea lor cu practici sociale. Alteori, aspectul olfactiv concret al operelor s-a evaporat în timp sau este pus sub sticlă, respectiv în flacon, nemaiputînd fi experiat în mod nemijlocit: În *Panneau de moules* de Marcel Broodthaers (1968), stridiile curăţate formează un relief ce face aluzie la identitatea belgiană a artistului. *Fettflüchtige Selbsterscheinungen* (1989) de Dieter Roth sînt siluete grafice formate din grăsime. Mirosul rînced al acestor autoportrete olfactive este amorsat în parte, cel puţin la nivelul imaginarului, de Daniel Spoerri, care a compus pentru fiecare astfel de „apariţie de sine" cîte o reţetă culinară „mirosind" apetisant.

■■■ Esenţe conceptuale în flacoane ermetice

În fine, o formă predilectă de a opera cu mirosuri este arta conceptuală, începînd cu flaconul lui Marcel Duchamp *Air de Paris*. Un *readymade* al lui Duchamp a inspirat, de altfel, şi titlul expoziţiei actuale: în *Belle Haleine. Eau de voilette*, Duchamp a luat un flacon al manufacturii pariziene Rigaud; i-a schimbat eticheta, folosind fotografia pe care i-a făcut-o Man Ray în travesti, şi l-a declarat operă de artă. Originalul i-a aparţinut multă vreme lui Yves Saint Laurent; după moartea acestuia, el a fost adjudecat la o licitaţie de un colecţionar necunoscut, astfel încît Muzeul Tinguely a putut expune doar ilustraţia sa dintr-o revistă din 1921. Seria obiectelor care sînt simple promisiuni olfactive continuă cu condimentele depozitate în spatele ferestrelor închise ale lui Dieter Roth, cu conservele cu „excremente de artist" ale lui Piero Manzoni (1961) sau cu „sculpturile pneumatice" ale acestuia (*Corpo d'aria Nr. 28*, 1959/1960), în care baloane sînt umplute cu respiraţia vizitatorilor ori – contracost – a artistului. Vădit provocator este şi flaconul *Eau Claire* al Clarei Ursitti (1992-1993), care conţine secreţiile genitale ale artistei, dizolvate în alcool şi în ulei de nucă de cocos, în timp ce Anna-Sabina Zürrer a optat pentru varianta *eco* în flaconul *Solitude*, în care a captat, în 2014, „esenţa" parcului omonim, aflat în imediata vecinătate a Muzeului Tinguely. În aceeaşi categorie a lucrărilor conceptuale ori inefabile intră şi „imaginile invizibile" ale elveţianului Bruno Jakob, ale cărui tablouri se folosesc în mod declarat de mijloace expresive mai mult sau mai puţin sesizabile, cum ar fi apa, lumina, aerul, dar şi gîndurile şi sentimentele.

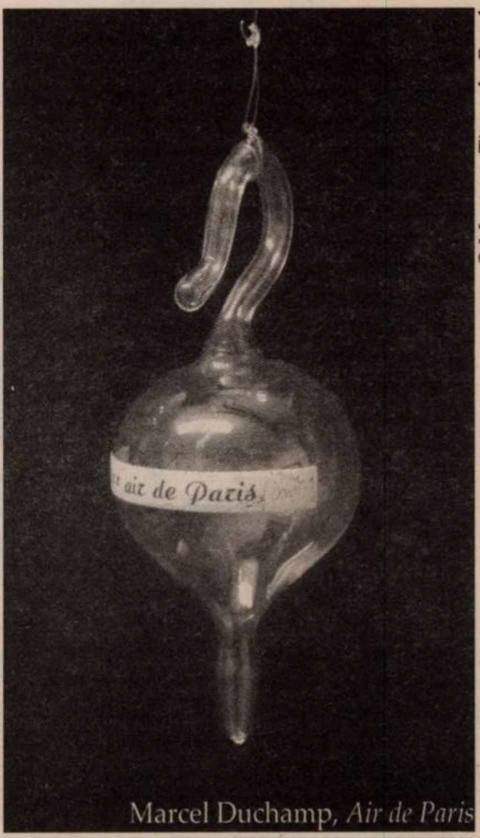
■■■ Nevoia de recuperare a olfacţiei

În unele cazuri, performanţe cu o componentă olfactivă, precum cea a lui Jean Tinguely intitulată *Méta-Matic Nr. 17* (Paris, 1959), sînt prezentate în expoziţie sub forma unor fotografii, însoţite de reconstrucţia unui balon odorifer. Mai precis, Tinguely folosise baloane umplute cu un amestec de gaze de eşapament şi de esenţă de lăcrămioare, care plesniseră cu un zgomot (şi miros) îngrozitor. Drept omagiu, Sissel Tolaas a produs drept „acompaniament" al materialului vizual baloane ce răspîndesc, într-adevăr, (doar) mirosul floral amintit.

Nu putem încheia, totuşi, fără a-l menţiona un alt artist contemporan, care de mai mulţi ani experimentează neobosit, prin tablouri, sculpturi şi instalaţii, *environments*, *performances* şi dansuri, cu mirosuri naturale, chimice şi compoziţii proprii: Peter de Cupere este prezent în expoziţia din Basel cu documentul fizic al unui *Olfactory Art Manifest* (2014), care este semnat cu o cerneală impregnată cu „mirosul propriu" al artistului. La exact un secol şi un an după manifestul sinestezic al futuriştilor, Peter de Cupere introduce în textul său programatic o serie de distincţii conceptuale între olfactism (arta care conţine o dimensiune olfactivă), olfacţionism (arta cu accent pe dualitatea mirosurilor, drept fapte şi acţiuni), olfactorism (cînd mirosul devine elementul exclusiv, altfel spus, factorul şi actorul principal al operei) şi, în fine, olfacturism (varianta comercială a artei olfactive, ce include o gamă largă de fenomene, de la mirosuri funcţionale, la marketing şi publicitate olfactivă, aromaterapie etc.). Manifestul animă deopotrivă publicul obişnuit, artiştii şi curatorii să acorde mai multă atenţie olfacţiei şi să cuteze a se lansa în experimente în acest domeniu senzorial.

Muzeul Tinguely subscrie manifestului lui de Cupere atît prin expoziţia amintită, cît şi prin evenimentele sale adiacente, precum o *pheromonparty*, un simpozion interdisciplinar la care am participat, ocazie cu care a fost prezentată şi o performanţă, mai degrabă dezamăgitoare, a lui Bruno Jakob, amintind de sculptura în fum ironizată de Giovanni Papini în *Gog*. La acestea se adaugă workshopuri pentru copii cu Sissel Tolaas şi alte *workshop*-uri de confecţionare a unor obiecte olfactive. De altfel, Sissel Tolaas a insistat, la simpozionul amintit, asupra necesităţii unei educaţii olfactive timpurii, care – în loc să disciplineze nasul copiilor – să-i formeze în spiritul libertăţii. În pofida acestui mesaj de emancipare a nasului, expoziţia le-a apărut unora, precum lui Jenny Marketou, ea însăşi prezentă la conferinţă, puţin prea apolitică. În fine, să mai amintim pentru cei interesaţi că, în paralel cu Muzeul Tinguely din Basel, Museum Villa Rot din localitatea germană Burgrieden găzduieşte o altă expoziţie de artă olfactivă, intitulată *Es liegt was in der Luft! Duft in der Kunst*, ai cărei artişti diverg în mai mare parte de cei prezenţi la Basel.

■



© Museum Tinguely, Basel

Marcel Duchamp, *Air de Paris*

Inima cristalului

Aurelia MOCANU

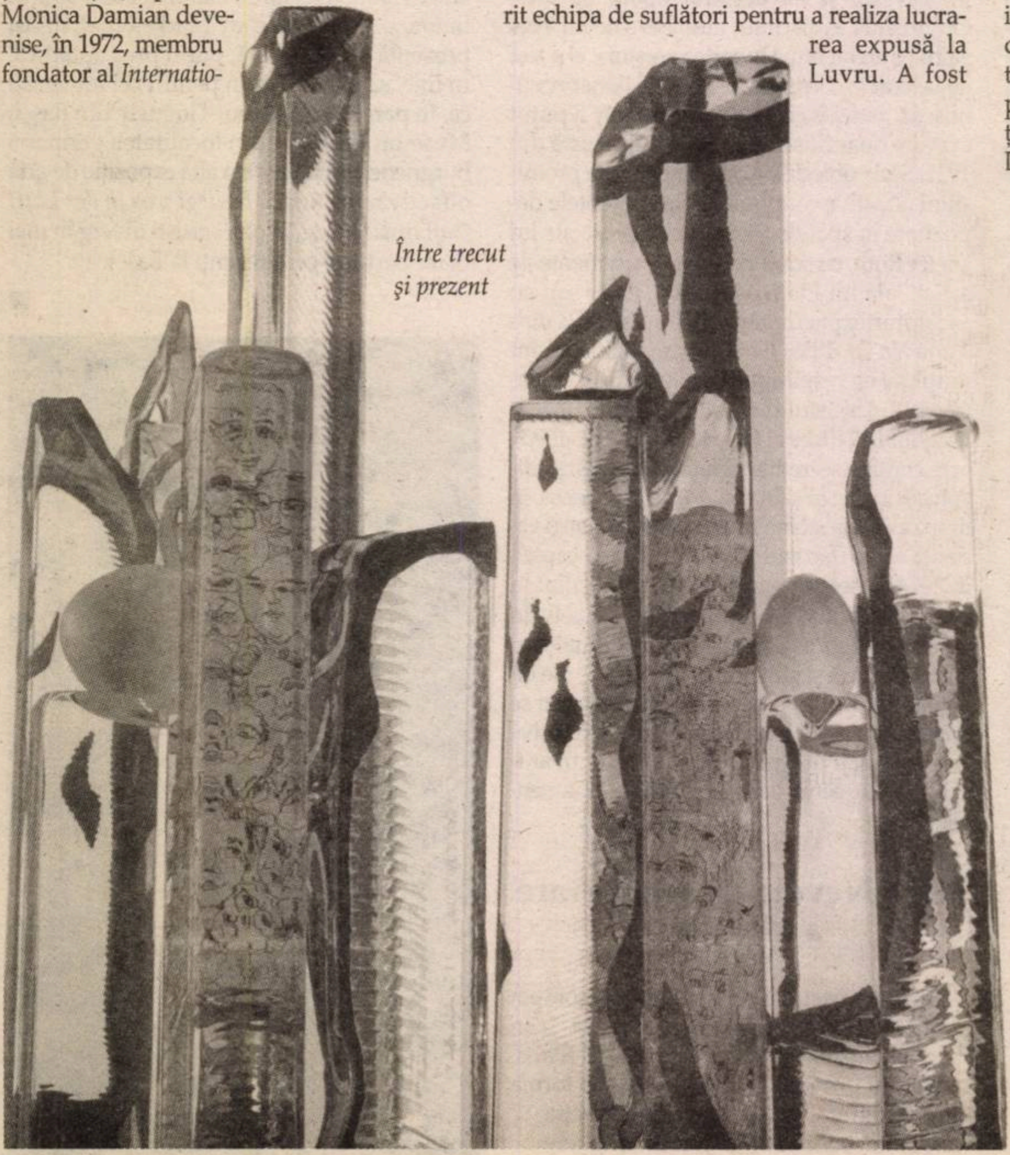
În noiembrie 2014, Monica Damian Eyrignoux, „artiste verrier" formată la Bucureşti, a avut bucuria reîntîlnirii cu atmosfera atelierelor studenţeşti dedicate Artelor Focului. A participat şi la expoziţia retrospectivă a Catedrei de Ceramică-Sticlă-Metal, în anul de bilanţ al Universităţii de Arte din Bucureşti (1864-2014). Ne-a împărtăşit cu entuziasm percepţia de continuitate şi de creştere întru profesionalism a generaţiilor care au urmat anilor de început (din 1952, primele promoţii de ceramişti, iar din 1968, de artişti ai sticlei).

Ane fab

Colegă de promoţie cu regretatul Dionisie Popa, cu Ovidiu Bubă sau cu artistul sticlar Vlad Munteanu Rîmnic, rezident în Germania, Monica Damian ne-a evocat începutul anilor '70, cînd devenise asistentă universitară. Pe plan internaţional, şcoala pragheză cu renumitul Stanislas Libensky, polariza vocaţia de creator în sticlă.

Prin contactele europene ale Zoiei Băicoianu (sculptoriţa care a ctitorit Departamentul universitar de Ceramică-Sticlă la Bucureşti), tînăra Monica Damian a participat la numeroasele simpozioane importante la Novy Bor (cu o şcoală a sticlei datînd din 1870), apoi la Zürich (1972), unde veniseră, printre alţii, Dale Chihuly, Jamie Carpenter, Louis Le Loup etc. Contactele făcute atunci au fost valorificate surprinzător de fertil în noul mediu de adopţie, Franţa (după 1979).

Monica Damian devenise, în 1972, membru fondator al *International Committee of Artists in Glass*, din ambianţa Muzeului Bellerive, din Zürich. În „hexagon" nu se depăşise tradiţia decorativă a recipientului. După selecţia newyorkeză Corning, de la Muzeul Louvre, Monica Damian devine, pentru sculptura în sticlă, deschizătoare de drumuri în Franţa. A dat un semnal major cu o lucrare amplă realizată la fabrica de sticlă Walterspergerr, din Blagny sur Bresle, din nordul Normandiei, unde directorul i-a oferit echipa de suflători pentru a realiza lucrarea expusă la Luvru. A fost profesor de design industrial, între anii 1987-1988, la fabrica de sticlă Tourres&Compagnie, din Le Havre. În 1982, sprijinindu-l şi pe noul exilat, Matei Constantin Negreanu, lucrează împreună cu acesta în cristal, la fabrica Arts des Portieux, din împrejurimile Nancy-ului. Se prefigurează un avanpost inovator al gustului pentru sticla contemporană în Franţa.



Între trecut şi prezent

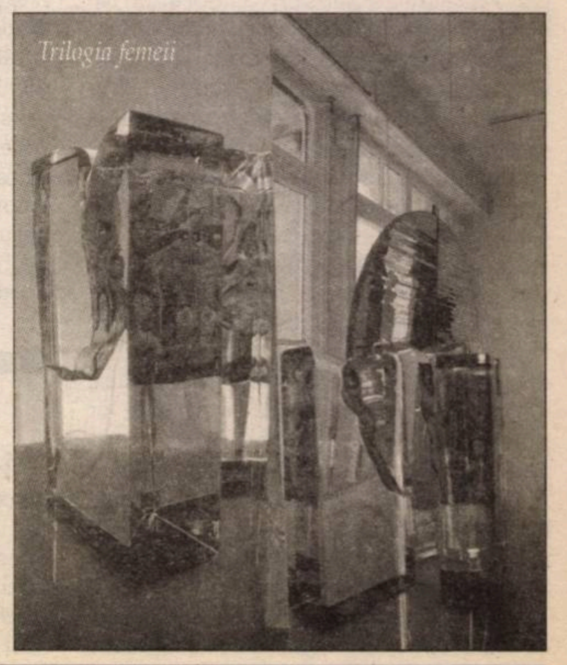
Dintre lucrările produse, o bună parte au fost colecţionate de către o galerie elveţiană, iar artista a putut investi în unelte personale de performanţă. Doar un disc de polizat cristalul costa 12.000 de franci, iar pentru transparenţa perfect restituită sînt necesare cel puţin şapte etape de polisare. Căci Monica Damian cercetează nu atît muchiile, cît miezul cristalului, pe care-l tranşează şi-l recompune cu intruziuni felurite. Artista controlează o dinamică fluctuantă de figurativ înglobat difracţiei cristaline. Pe un orizont de spiritualitate redevabil lui Mircea Eliade, remarcăm intervenţiile, mai ales picturale, în manieră personală, cu izbînzi tehnologice şi depliere expresivă. Criticul de artă Gérard Xuriguera remarcă, în catalogul din 1994, că Monica Damian a exploatat, cu inventivitate reflexivă, printre primii din Franţa, ductilitatea, legile particulare şi logica metaforică ale cristalului de sticlă.

După adeziunea la *British Artists in Glass*, din 1982, un capitol de răsunet în activitatea Monicăi Damian s-a petrecut la Rouen, între 1983-1987, cu sprijinul directoarei (ceramistă) a Muzeului de Beaux Arts, din Capitala Normandiei. Au organizat un simpozion internaţional (1984) şi o expoziţie a tendinţelor la zi, în arta sticlei. S-au reunit atunci, în 1985, peste 240 de creatori din 22 de ţări. A fost invitată şi Zoe Băicoianu, care a vorbit într-o franceză minunată despre artiştii sticlari români. Au început şi demersurile pentru crearea unui Institut Superior de formare în Arta Sticlei, la Rouen. Monica Damian a lucrat minuţios la acest concept, răsplătit cu un merit naţional francez, Premiul „Essor", proiect nefinalizat din cauza politicilor culturale schimbătoare. S-a zbătut un deceniu pentru promovarea artei sticlei, la cel mai prestigios nivel, cel puţin în arealul normand. Lucrează, din 1989, cu Galeria „Slotine", din Le Havre, şi participă constant la marile confruntări, de la Bienala internaţională a Sticlei de la Biot la mai multe saloane de artă contemporană (Geneva, Paris etc), la simpozioanele internaţionale din Moscova (la Gus-Khristalny) sau din Portugalia, la Marhina Grande (1989).

După o consistentă etapă mediteraneană, apoi normandă, artista, care locuieşte acum cu familia lărgită în zona Biaritz, se întoarce meditativ la un imaginar care are rădăcini româneşti. Prima expoziţie personală a Monicăi Damian, intitulată *O viziu*[illegible] la sala bucureşteană Apollo, premiată pentru debut după un an, în 1972, conţinea mari bule din sticlă şi tuburi răsucite, de un albastru sideral, sugerînd, prin ambientarea lor fascinantă, o lume imponderabilă. A reluat ansamblul vizionar la simpozionul de cristal de la Moscova (Gus Khristalny) şi la expoziţia personală de la Rouen (1994), unde cca 400 de cilindri retezaţi au alcătuit un labirint diafan, denumit *Vertige*. O altă piesă de rezistenţă, *Conjonctions des Contraires*, a fost inspirată de conceptele lui Mircea Eliade, cu un centru marcat de polaritatea feminin-masculin, iar împrejur coloane ce rotunjesc ideea de ansamblu. Cele şapte mari elemente din cristal, cu partitură de lemn şi pictură, au fost instalate apoi la Mediateca din Lillebonne. Se figurează teme grave, tratate în binom simbolic, cu rapel la tensiunea contrariilor: bine-rău, apă-f[illegible], rai-iad ş.a.m.d.

Ca un motto la filmul pe care i l-a achiziţionat arhiva Muzeului Corning, Monica Damian, la cei aproape 80 de ani, crede cu tărie în viitorul artei sticlei. Este o materie plasmatică, prea ofertantă ca volumetrie, cromatică, scală a transparenţelor, suprafaţă de gravare şi infinit joc optic, ca să nu fascineze atît inspiraţia poematică, cît şi inovaţia tehnologică.

■



Trilogia femeii

KINOBSERVATOR

Răzbunătorii

Prin primele sale două lungmetraje (*Fundul oceanului/El Fondo del mar*, din 2003, și *Eliberare condiționată/Tiempo de valientes*, din 2005), cineastul argentinian Damián Szifrón și-a dovedit din plin iscusința de a mixa, cu rezultate surprinzătoare, diverse genuri și registre, însă al treilea film al regizorului-scenarist, *Povești trăsnite*, este cel care l-a impus pe plan internațional. De data aceasta, Damián Szifrón renunță la *story*-ul clasic, care urmărește aceiași protagoniști de la început pînă la sfîrșit, și contopește șase scurte narațiuni tragicomice, fiecare cu alte personaje în prim-plan, într-un film-omnibus dinamic și captivant.

Pasagerii unui avion descoperă că toți au avut relații, încheiate nu tocmai în cei mai buni termeni, cu un individ labil psihic (*Pasternak*). Într-o seară ploioasă, o ospătăriță trebuie să-l servească pe mafiotul-politician din cauza căruia tatăl ei s-a sinucis, iar ea și mama ei s-au mutat într-un alt oraș (*Șobolanii*). Pe o autostradă pustie, un șofer, proprietar al unui Audi nou-nouț, are o dispută cu un mocofan care nu prea știe de glumă (*Cel mai puternic*). Un specialist în dinamitări își pierde slujba și familia ca urmare a conflictului său cu firma de ridicări auto a municipalității (*Bombița*). Un bogătaș își folosește resursele pentru a-l scăpa de închisoare pe unicul său fiu, care a accidentat mortal o femeie însărcinată (*Propunerea*). În noaptea nunții, o mireasă descoperă că viitorul ei soț a înșelat-o cu una dintre invitate (*Pînă cînd moartea ne va despărți*).

Ce au în comun aceste șase „povești trăsnite"? *Tagline*-ul folosit în promovare de către distribuitorul local („oricine poate pierde controlul") răspunde doar parțial la întrebare. Ce-i drept, în ultimele cinci scurtmetraje (ce pot fi savurate și independent), personajele principale acționează, în situații foarte stresante, pe baza unor impulsuri de moment, care ignoră imperativele rațiunii și ale civilizației, împingînd către anarhie și barbarie. Totuși, în cea mai scurtă poveste, cea din pregeneric, este vorba de un plan laborios, urmat cu fermitate și răbdare de personajul ce dă titlul episodului, nu de un comportament impulsiv, adoptat sub presiune.

O motivație prezentă, însă, în toate cele șase narațiuni este răzbunarea, care poate fi îndreptată împotriva unui singur individ (de la cel care te-a umilit pe autostradă pînă la cel care ți-a distrus familia), unui grup (cei care, în opinia ta, ți-au nenorocit viața, transformîndu-te într-un *loser*) sau, în cazul extrem, unei societăți care, prin legile sale și prin cei care interpretează și aplică acele legi literal, fără a ține seama de circumstanțele specifice, încalcă drepturile omului, incitînd la nesupunere și revoltă.

Fiecare dintre aceste „povestiri cu final neașteptat" (cum a fost tradus titlul unui serial britanic, *Tales of the Unexpected*, difuzat de TVR în anii '90) îmbină, inteligent și eficient, notele comice cu cele dramatice (umorul capătă uneori accente sadice și chiar scabroase), în timp ce regizorul-scenarist satirizează aroganța criticilor, obtuzitatea funcționarilor, cinismul mogulilor și servilismul sau perfidia avocaților. Trimiterile la universul animal (pe lîngă genericul în care numele actorilor și realizatorilor principali sînt asociate cu diverse necuvîntătoare, e vorba de revista răsfoită de model în avion, de caprele de pe autostradă sau de cîinele familiei înstărite), dar și animalitatea scenelor de sex, ale căror protagoniști sfidează convențiile sociale, întăresc sugestia de lume tot mai dezumanizată și sălbăticită, unde cei puternici/ bogați au șanse de supraviețuire mult mai mari (iar cei slabi/ săraci ajung să plătească în locul „stăpînilor"). E, totodată, o lume în care relațiile dintre oameni sînt tot mai superficiale, construite pe interese și pe interacțiuni din *social media*. Dar, totuși, în film mai există speranță...

Conceptul imaginii lui Javier Julia se mulează foarte bine pe fiecare narațiune, la fel ca și montajul (semnat chiar de regizor, alături de un profesionist, Pablo Barbieri Carrera), iar coloana sonoră este remarcabilă – Damián Szifrón utilizează excelent muzica originală (compusă de Gustavo Santaolalla) sau preluată, extradiegetică sau diegetică. De pildă, în al treilea episod, în care aparatul radio din mașină începe să difuzeze un hit în cel mai nepotrivit moment cu putință (în același scurtmetraj, ce amintește de un alt serial-cult, *Povestiri din criptă/ Tales from the Crypt*, un banal anunț al unui GPS produce un efect comic irezistibil). Dintre actori, toți bine aleși, se detașează Erica Rivas, interpreta miresei din ultimul episod (cel mai profund dintre cele șase). Prin toate virtuțile sale, *Povești trăsnite* constituie un adevărat regal pentru spectatorii ce caută entertainment cinematografic de cea mai bună calitate. ■

Relatos salvajes
Coproducție Argentina-Spania, 2014
Scenariul și regia: Damián Szifrón
Cu: Ricardo Darín, Oscar Martínez, Leonardo Sbaraglia, Erica Rivas, Julieta Zylberberg
Distribuitor: Transilvania Film

Nelegiuirile legiuitorilor

Timbuktu
Coproducție Franța-Mauritania, 2014
Regia: Abderrahmane Sissako
Cu: Ibrahim Ahmed, Abel Jafri, Toulou Kiki, Layla Walet Mohamed, Hichem Yacoubi, Kettly Noël
Distribuitor: Asociația Macondo

Regizorul de origine mauritană Abderrahmane Sissako este unul dintre cei mai cunoscuți cineaști africani de azi. *Timbuktu*, al patrulea său lungmetraj de ficțiune (regizorul a mai realizat documentare de cinema sau de televiziune, scurtmetraje sau episoade din proiecte colective), este cel mai izbutit – și, ca atare, cel mai premiat (printre altele, a fost distins la Cannes și nominalizat la Oscar) – film al său de pînă acum. Ca și în lungmetrajele sale anterioare (*Viața pe pămînt / La Vie sur terre*, din 1998, *În așteptarea fericirii/ Heremakono*, din 2002, și *Bamako*, din 2006), Abderrahmane Sissako preferă formula filmului coral, care, prin îmbinarea poveștilor mai multor personaje, schițează portretul unei comunități sărace din Mali sau Mauritania.

Intriga noului film al cineastului este oferită de sosirea unui grup de jihadiști înarmați în vechiul oraș malian care dă și titlul producției. Luptătorii „războiului sfînt" musulman încep să impună cu forța legea Shariei, cerîndu-le femeilor să poarte burka și mănuși și interzicîndu-le tuturor locuitorilor fotbalul, fumatul sau muzica. Personajul cel mai dezvoltat și cel mai atașant pentru spectatori (și datorită interpretării memorabile a debutantului Ibrahim Ahmed) este păstorul Kidane, care, deși toți vecinii săi fug din calea temutilor jihadiști, alege să nu-și mute cortul. El rămîne pe loc, cu soția sa, Satima, și cu fetița sa, Toya, alături de turma de vite grație căreia își poate întreține familia. Armonia vieții sale simple este distrusă, însă, nu de războinicii lui Allah (deși unul dintre aceștia, Abdelkerim, devine suspect atunci cînd o vizitează pe Satima în absența bărbatului ei), ci de un vecin, pescarul Amadou, care, enervat că vaca botezată GPS, preferata lui Kidane, îi ia în copite năvoadele întinse în rîu, o ucide. Acum, păstorul trebuie să ia o decizie care îl poate costa viața.

Acest principal fir narativ i-a fost inspirat regizorului-coscenarist de un caz real, petrecut în Mali, în 2012, care ar fi trebuit inițial să fie abordat într-un documentar (dar, după cum declara Abderrahmane Sissako într-un material din *The Guardian*, „nu poți face un documentar acolo unde oamenii nu pot vorbi liber. Și riști să faci un film pentru jihadiști, deoarece ei sînt cei care vor vorbi").

Dintre celelalte personaje relevante dramaturgic se mai desprind două figuri notabile, unite prin caracterul ezoteric al activităților lor (manifeste sau secrete): vrăjitoarea Zabou, care umblă pe stradă îmbrăcată extravagant, purtînd un cocoș în brațe, și care, cu discursurile sale sibilice, își permite lucruri ce nu-i sînt permise de ocupanți nici imamului local, și jihadistul care, crezîndu-se neobservat, execută un misterios dans teluric (evident, ilegal). Inspirat, în secvența următoare regizorul ne prezintă un bărbat și o femeie care, fiind găsiți vinovați, au fost îngropați pînă la gît și apoi uciși cu pietre, opoziția fiind limpede: cei care încalcă legile noilor stăpîni trebuie să plătească, dar cei care *sînt* legea nu au de ce să se teamă.

Chiar dacă relevă absurdul sau arbitrarul regulilor impuse de cei care consideră că poartă un „război sfînt" (sursă constantă de momente atît comice, cît și dramatice) și mîrșăviile săvîrșite de aceștia cu numele lui Allah pe buze (de pildă, atunci cînd mama unei tinere se opune căsătoriei dintre fiica sa și un jihadist, acesta o răpește pe fată și o obligă să-l ia de bărbat), Abderrahmane Sissako păstrează justa măsură în caracterizarea personajelor, indiferent de tabăra lor. Astfel, unii dintre jihadiști sînt umanizați prin actele lor de bunăvoință, slăbiciunile lor (dacă unul dintre tovarășii lui e dansator, Abdelkerim se ascunde atunci cînd vrea să fumeze o țigară, deși, se pare, toți apropiații săi îi cunosc viciul) sau pasiunile lor (unii sînt microbiști și discută despre Zidane sau Messi, în timp ce, printr-un alt contrast eficient, tinerii localnici joacă fotbal cu o minge imaginară, într-o coregrafie fascinantă pentru privitori).

Timbuktu are o atmosferă remarcabilă și cîteva scene lirice reușite, iar finalul ciclic ne răstoarnă, subtil, așteptările de la început. Un alt mare atu al filmului este reprezentat de imaginea lui Jacques Besse (colaborator de bază al lui Abderrahmane Sissako), care scoate admirabil în evidență poezia deșertului. În schimb, actorii sînt în general neprofesioniști, la fel ca și în filmele precedente ale regizorului (în primul dintre ele apăreau, în propriile roluri, chiar el și tatăl său), iar uneori lipsa lor de experiență este prea evidentă. Totuși, *Timbuktu* este un film stimulant și, cum cinematograful african este mult prea rar prezent pe marile noastre ecrane, nu ar trebui ratat. ■

Pagină realizată de
Mihai FULGER

Autorii de spectacol, regizorul și teatrul independent. Narațiunea fondatoare

Fragment

Iulia POPOVICI

Pe 17 iunie s-a lansat, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS), volumul colectiv ***Sfîrșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european/The End of Directing, the Beginning of Theatre-Making and Devising in European Theatre****, comisionat de FITS și publicat de Editura Tact de la Cluj. Cartea, care cuprinde eseuri semnate de teoreticieni din Marea Britanie, Franța, Ungaria, România și interviuri cu „regizori-dramaturgi" precum Joël Pommerat, Rodrigo García, Armin Petras/Fritz Kater sau Bogdan Georgescu. Acesta e al doilea volum colectiv realizat la inițiativa Festivalului de la Sibiu și marchează, din nou, o premieră tematică în România.*

Din multe puncte de vedere, discuția despre artistul de teatru care scrie – împreună cu actorii sau nu – textele pe care le montează ulterior (semnînd regia singur sau în formulă colectivă) începe și se oprește în România la un viciu de vocabular. În română, nu există un echivalent al termenului *theatre-maker* care să păstreze caracterul neutru-artizanal al celui din engleză. Cel mai apropiat, ca sens, ar fi „autor de teatru", însă această variantă intră într-o relație de ambiguitate cu noțiunea de dramaturg („autor dramatic") și într-una conflictuală cu modul în care acest mod de lucru se raportează la ideea de auctorialitate, în timp ce „creator de teatru" pune un accent excesiv asupra „sacralității" și caracterului excepțional al profesiei/practicii în cauză. Dificultățile lingvistice (de altfel, ele afectează traducerea în context românesc a multor practici teatrale contemporane, cum ar fi teatrul *devised*) sînt, într-un fel, dovada vie a caracterului atipic pe care acest model îl are în țări precum cele din Estul Europei.

[...]

Nu există încă analize serioase asupra a ceea ce reprezintă, conceptual, estetic și în termeni de condiții de producție, teatrul independent din România [...]. Dezvoltat exclusiv în orașe mari, de regulă unele unde există universități de teatru (și, deci, o „producție" de profesioniști în artele spectacolului pe care instituțiile publice n-o pot absorbi integral), teatrul independent din România reprezintă, pe de o parte, o rețea (nu neapărat conectată) de spații de spectacol [...], iar pe de altă parte, o serie de artiști, fie liber-profesioniști (cei mai mulți), fie angajați în teatre de stat (o minoritate), care-și produc propriile spectacole (precaritatea sistemică a sectorului independent împiedicînd, de regulă, apariția profesiilor distincte de manager, producător, responsabil de promovare). [...] Teatrul independent e, în același timp, unul care experimentează cu formulele de producție și exploatare a spectacolului, cu relațiile de lucru și de putere în procesul de creație și cu esteticile performative (într-un fel de relație dialectică față de canon), și unul în care aceste experimentări (care pun în prim-plan condiția de precaritate a artistului neafiliat instituțional) generează un discurs predominant social-politic.

În esență, sensibilitatea pentru tematici politice și sociale (istoria recentă, condiția femeii, problemele azilanților, ale clasei muncitoare, ale romilor, viața cotidiană în România etc.) și forma pe care reprezentarea lor o capătă pe scena independentă (un minimalism cel mai adesea *low-tech*) sînt, practic, generate de condițiile de producție din acest sistem – iar apariția „creatorului de teatru" este, și ea, efectul modului de producție de pe scena independentă (unde, în absența dotărilor tehnice și a banilor de producție, „omul e cel mai prețios capital", dar chiar și această resursă poate fi exploatată în limitele ei).

„Scriitorul-regizor" „autor de teatru" a intrat pe scena teatrală românească odată cu grupul dramAcum, la începutul anilor 2000, ai cărui membri fondatori (Radu Apostol, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean) erau cu toții regizori. [...] Motiv pentru care au decis să exploateze capitalul de independență de opțiune și pe cel de statut artistic al regizorului pentru a lansa o campanie, întinsă, în final, pe aproape un întreg deceniu, de „împrospătare" tematică și repertorială și de susținere a dramaturgiei autohtone, prin includerea dramaturgului în procesul de creație teatrală. [...] Trebuie spus, totuși, că dramAcum nu a susținut niciodată, ca principiu, „emanciparea" autorului dramatic de sub mantia regizorului, ci includerea celui dintîi în echipa de creație, dezvoltarea textului de teatru pe scenă și desprinderea acestuia de condiția de literatură (destinată publicării și lecturii cititorului solitar).[1] [...]

Însă cele două membre ale dramAcum care practicau în același timp regia și scrierea dramatică, Gianina Cărbunariu și Andreea Vălean, au fost primele „autoare de teatru" ale noului mileniu (folosesc, în acest caz, această traducere pentru *theatre-makers*, de vreme ce ambele au o conștiință auctorială extrem de puternică, iar Cărbunariu se autodefinește ca atare), experiența lor avînd efecte directe asupra unei întregi generații de absolvenți de Regie. [...]

Motivația pentru care spune Gianina Cărbunariu că a optat să scrie scenariul pentru propriile spectacole (deși în anul în care a făcut *Stop the Tempo* ea a montat și o serie de trei monodrame ale lui Franz Xaver Kroetz, tot pe o scenă neinstituționalizată) ține de doi factori – pe de o parte, bugetul extrem de precar al producției (care făcea dificilă opțiunea pentru un text străin tradus), pe de altă parte, mult mai important, sentimentul de stringență pe care ea și colegii ei de generație îl resimțeau, de a vorbi despre „aici și acum", despre problemele concrete ale lumii în care trăiau. Gestul ei nu părea, totuși, atît de extravagant și inovator: ca regizoare, își crease deja, încă din școală, propriile adaptări scenice, iar dramatizările și adaptările (co)semnate de regizori sînt o practică aproape curentă într-un teatru al regizorului. Acest tip de teatru se bazează într-o extrem de mare măsură pe intervențiile în textul de spectacol și „manipularea" lui, cu atît mai mult cu cît el lucrează preponderent cu piese din repertoriul clasic și modern și, adeseori, cu traduceri. Într-un teatru de interpretare, auctorialitatea dramaturgului ajunge să fie cvasinerecunoscută, iar mulți regizori semnează pe afiș „un spectacol de"[2], deși nu sînt autorii textului și nici măcar ai traducerii (și, de cele mai multe ori, nici ai designului de spațiu, scenografii avînd și ei un statut minor) – cu efecte inhibante majore asupra dezvoltării noii dramaturgii locale (textele în premieră ajungînd să devină „scenarii regizorale" nereproductibile într-o altă montare). Ca urmare, opțiunea Gianinei Cărbunariu de a lucra pe propriile texte (începînd cu *20/20*, 2009, bazate pe prelucrarea ficțională a materialului documentar, echipa de spectacol fiind direct implicată în procesul de documentare) nu reprezintă un atentat la poziția privilegiată a regizorului, ci, într-un fel, o întărire a puterii lui prin redesenarea „fișei de post" a acestuia și o reafirmare a auctorialității regizorale prin preluarea integrală, de către directorul de scenă, a funcțiilor dramaturgice: „autorul de spectacol". E o postură în care se va plasa în mod constant de la debut încoace, cu atît mai mult cu cît, timp de zece ani, va fi adeseori și (co)producătoarea, cel puțin executivă, a spectacolelor ei create în regim independent. Ceea ce ne duce la un alt aspect important pentru a înțelege specificul „creatorului de spectacol" în România: dreptul de proprietate asupra producției.

Natura angajată social (sau, oricum, cu o înaltă conștiință sociopolitică) a unei mari părți a teatrului independent și practica extrem de răspîndită ca artiștii să-și producă singuri spectacolele, într-o primă fază, cel puțin, duc la un reflex puternic de control asupra contextului de reprezentare a acestor producții. Sînt situații în care artiștii aleg să participe, de pildă, la un festival contra unor onorarii foarte mici, din spirit de solidaritate cu respectivul festival, refuzînd, în același timp, să-și prezinte spectacolul în cadrul unor manifestări pe care nu le consideră potrivite cu propria agendă. Acestea sînt decizii la care un regizor într-un teatru de stat nu poate participa, legal, indiferent de modul în care își negociază contractul. Însă un dramaturg, da. Și, în teorie, cel puțin, cu atît mai mult cineva care cumulează cele două roluri.

Conform legii românești a dreptului de autor, regizorii și actorii beneficiază exclusiv de drepturi conexe, ei fiind artiști interpreți, dramaturgul fiind singurul deținător de drepturi patrimoniale de autor. Deși, artistic și simbolic vorbind, auctorialitatea regizorului este extrem de puternică, în relație cu producătorul, drepturile lui auctoriale sînt extrem de reduse (inclusiv în ce privește decizii avînd consecințe estetice, cum ar fi înlocuirea unui actor sau adaptările de spațiu), pe cînd condiția „autorului de spectacol" îl pune pe acesta într-un tip diferit de relație cu propriul spectacol. Iar pentru artiștii formați pe scena independentă, acest aspect e, cum spuneam, deosebit de important – motiv pentru „autorii de spectacol" care au început să lucreze (și) în teatrul public (de pildă, Gianina Cărbunariu și Bogdan Georgescu) au reușit să-și conserve modul de lucru și practicile estetice într-o măsură cu mult mai mare decît regizorii independenți care au optat să monteze pe scene subvenționate.

Generațiile de studenți la Regie de la UNATC imediat următoare Gianinei Cărbunariu și dramAcum-ului au resimțit puternic influența a ceea ce atunci părea, pe de o parte, un model de succes (proiectele dramAcum au avut o enormă vizibilitate publică și în mediul teatral, inclusiv la nivel internațional), iar pe de altă parte, o soluție pentru problemele sistemice, legate în principal de posibilitățile de creație în teatrul public, care îi afectau. Școala de teatru (cu precădere cea din București) e puternic centrată pe specificul profesional al diverselor meserii teatrale (de actor, regizor, scenograf) și nu încurajează, în procesul educațional, colaborările dintre studenții diferitelor departamente. Trecerea totală a universităților românești, inclusiv a celor vocaționale, la sistemul Bologna (începînd cu anul universitar 2005-2006), a restrîns traseul formativ de la patru (inițial cinci, la Regie) la trei ani[3] și a schimbat tipul de finanțare de la cel pe flux – an/ciclu educațional – la cel pe cap de student, ducînd la creșterea cifrelor de școlarizare pînă la 60 de studenți pe an, în prezent, la departamentul de Actorie de la UNATC București, ceea ce a avut drept consecință directă restrîngerea posibilităților de colaborare (relații personale tot mai greu de creat în „comunități" atît de mari) și de creare, în școală, a unor echipe de lucru incluzînd actori, regizor, scenograf... Practic, sistemul universitar de teatru (cu precădere la București, dar și în alte centre) e centrat, în ce privește Actoria, pe dezvoltarea reflexelor de lucru în ansamblu/trupă ale studenților și nu pe cea a unor aptitudini indiviuale de adaptare la contexte de colaborare și producție diverse. O parte consistentă a acestor studenți (tot mai mulți și stînd în școală un număr mai mic de ani) termină facultatea fără a fi jucat vreodată într-un spectacol de regie (deși asta este dominanta de care se vor lovi odată deveniți profesioniști) și/sau fără să fi avut vreodată alți parteneri de scenă decît propriii colegi (colaborarea între ani diferiți se practică foarte rar), deși asta vor face de acum încolo.

Situația nu era cu mult diferită nici înainte de Bologna [...], însă un regim de formare mai puțin industrial permitea în mai mare măsură interacțiunea între diversele departamente ale școlii de teatru (comasarea celor patru ani în trei a însemnat, practic, și aglomerarea orarului, și „segmentarea" claselor de Actorie în multe grupuri lucrînd cu diferiți profesori-asistenți). Primele generații de studenți-regizori care au urmat fondatorilor dramAcum și-au propus de la început să lucreze cu studenții de la Actorie și să promoveze un tip de lucru colaborativ ce mergea în răspăr cu practica universitară curentă. Spre deosebire de „trendul" dominant din dramAcum (observație politică, nu implicare socială, recunoașterea auctorialității dramaturgului, nu anularea distribuției de roluri în procesul de creație teatrală), colegii lor mai tineri erau interesați de teatrul comunitar, de reprezentarea straturilor și a structurilor sociale, aveau o relație mai relaxată cu ideea de spațiu de spectacol[4] și cu statutul regizorului ca „vizionar" (preferînd o postură de animatori-coordonatori ai unor echipe mai largi). Așa au apărut grupuri și proiecte precum tangaProject (lansat în 2005)

sau Ofensiva Generozității (un program multidisciplinar de artă comunitară, desfășurat în Rahova-Uranus, un cartier bucureștean în pericol de gentrificare), în care erau implicați studenți, ulterior absolvenți de Regie ca Bogdan Georgescu, Vera Ion, Ioana Păun, David Schwartz [...]. În timp ce pentru Vera Ion, dimensiunea dramaturgică era prioritară (în prezent, își concentrează energiile într-un proiect destinat susținerii autoscriiturii, numit „Scrie despre tine"), pentru Bogdan Georgescu, procesul creării unui spectacol în contextul relaționării cu o realitate nonartistică venea pe primul plan – de aici și lunga implicare în proiecte de artă comunitară și faptul că toate textele și spectacolele lui pornesc de la fapte reale (fără a fi documentare, în sensul ortodox în care sînt cele ale lui Schwartz; Georgescu însuși le numește observaționale, ele „preluînd" aparenta neutralitate a privirii documentarelor observaționale). Întîmplător, vorbim despre o întreagă generație de absolvenți de Regie ai UNATC-ului, care și-a asumat, aproape integral, practici de lucru (creație de spectacol, creație colaborativă) distincte de cele canonice în teatrul local – asta fiind rezultatul nu doar al existenței unui model, ci și al unei temporare deschideri către „experimentarea" de formule de lucru înăuntrul universității bucureștene (o dispoziție către încurajarea riscului imposibilă în actualul sistem).

Evident, într-o măsură mai mare sau mai mică, practica creatorului de spectacol, a regizorului-scriitor nu s-a restrîns la generația dramAcum și la cea imediat următoare – regizori precum Catinca Drăgănescu sau actori precum Eugen Jebeleanu[5] au asumat practici de creare de spectacol pornind de la motivații similare (presiunea sistemică a teatrului de interpretare și condițiile specifice de producție de pe scena locală). E, însă, evident că această practică e percepută, în contextul teatral local, mai curînd ca o reafirmare a supremației regizorului – în ciuda proceselor diferite de lucru pe care le generează –, mai ales atunci cînd acești „autori de spectacol", foarte puțini oricum, lucrează în teatre subvenționate (al căror mod de funcționare e setat să slujească un teatru al regizorului). Cel mai probabil, recunoașterea caracterului distinct al acestui mod de lucru va dura și va trebui să treacă prin etapa reactivării unei noi dramaturgii. Dar ăsta e deja un alt subiect.

---

1. Figura dramaturgului-regizor există, însă, în România – reprezentatul ei absolut fiind inițiatoarea Festivalului Dramafest, Alina Nelega, scriitoare și autoare dramatică (termen pe care ea îl preferă și parțial l-a impus) recunoscută, care montează în mod curent textele ei și ale altora, fără a o face din perspectiva unui teatru de text. Demersul ei e, însă, contrar celui al regizorilor-dramaturgi, de vreme ce e menit să afirme forța spectaculară a textului dramatic însuși, care-și conține/generează în sine propria estetică scenică, dincolo de forța propriu-zis performativă a cuvîntului (cu trimitere directă la procesul afirmării regizorului în teatrul românesc, Nelega își numește acest demers ca „deteatralizare").

2. Radu Afrim, unul dintre cei mai aclamați regizori post-2000, o face, el fiind cunoscut pentru intervențiile majore de text.

3. Universitățile vocaționale au avut de ales între a păstra ciclul de licență la patru ani și a trece la unul de trei ani. L-au ales pe cel din urmă, aparent pentru că era mai avantajos din perspectiva finanțării.

4. Relație la care va ajunge și o altă membră dramAcum, regizoarea Ana Mărgineanu, odată cu plecarea în Statele Unite, de unde revine periodic pentru a face spectacole în spațiul public sau *in situ* (*site-specific*).

5. Jebeleanu e un caz diferit de anterior menționații Lia Bugnar și Radu Iacoban – după ce s-a făcut cunoscut ca actor, în spectacolele lui Radu Afrim, a plecat în Franța să studieze Regia și s-a reinventat în această postură de creator de spectacol în căutarea unor formule estetice proprii și angajate.

■

„Reforma" utilitară în școala de teatru

Iulia POPOVICI

Atunci cînd unui grup de animale sălbatice i se aruncă, în cușca de la Zoo, o singură, insuficientă halcă de carne, ce credeți că fac ele? Îl atacă pe îngrijitor? Ei bine, nu – evident, se bat între ele.

Cam așa s-ar putea traduce și discuțiile periodice pe tema priorităților de finanțare din granturi publice, dintre „susținătorii" prioritizării „artei în educație" (AIE) și cei ai „încurajării" creației originale: în locul unei alianțe care să lupte împotriva subfinanțării generalizate și să exploateze potențialul specific al fiecărei abordări (de vreme ce arta în educație se face prin adaptarea și rafinarea unor tehnici și metode artistice – vezi teatrul oprimaților –, iar creația originală beneficiază de pe urma recontextualizării propriului instrumentar – teatrul *devised* s-a născut, de pildă, din practici de AIE), contrapunerea celor două școli de gîndire asupra viitorului artelor performative ia forma lui ori-ori.

De fapt, dihotomia are rădăcini mai profunde, alimentată fiind de impulsuri pe de o parte de stînga (pentru care regimul „artei pentru artă" e articulat pe un sistem de privilegii nu doar simbolice), pe de altă parte, puternic neoliberale (accentuînd reorientarea activităților artistice către dimensiunea lor utilitaristă, marcată de concretețea rezultatelor). Încă și mai mult, filozofia creației artistice e, în teatrul din România, bazată pe principii interiorizate puternic ierarhizante și antidemocratice (contextele confrontaționale recente, cu precădere din jurul școlii bucureștene de teatru și film, au adus în prim-plan foarte dubioase discursuri despre tradiție și „aristocrația" artei/a universității vocaționale, pentru care democratizarea e un pericol constant), infuzate de viziuni similireligioase despre meseriile artistice, rolul artistului și „scopul înălțător" al artei. Altfel spus, nu atît specificul în sine al celor două tipuri de practici, cît contextul local specific face ca, simbolic, discursul despre ele să plaseze arta în educație în terenul democrației, iar creația artistică, în cel al sistemului nedemocratic al castelor. Iar tentația „democratizării prin alunecare în utilitarism" pîndește acum la colț.

În ultima vreme, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC) din București este expusă meditației asupra unei propuneri de restructurare, prin comasarea într-o singură facultate a tuturor liniilor de formare artistică practică (actorie de teatru și film, regie de teatru și film, coregrafie de teatru și... film, scenografie de teatru și film) și crearea unei facultăți distincte pentru pedagogie teatrală și cinematografică, teatrologie și filmologie. La fel ca în cazul „AIE *versus* creație", mișcarea, așa cum a fost ea codificată, s-a manifestat ca un gest canibalizator. Pentru că, după cum știm, iadul e de obicei pavat cu cele mai bune intenții.

Filozofia creației artistice e, în teatrul din România, bazată pe principii interiorizate puternic ierarhizante și antidemocratice

Unul dintre aspectele esențiale în abordarea acestei inițiative „reformatoare" a UNATC – în varianta ei prezentată, de trei pagini – e lipsa unui studiu justificativ și argumentativ: în ce măsură există, în spațiul european, măcar, nu centre și programe dedicate pedagogiei teatrale, ci *facultăți* în sine? În ce măsură există nu dorința absolutistă a celor care propun restructurarea, ci nevoia reală de desprindere a ideii de teatru de dimensiunea ei creativă și ancorarea în scopuri imediate și imediat-gratificante?

Facultatea de Teatru a UNATC are, de cîțiva ani, un masterat specific de Pedagogie teatrală (asociat Departamentului de Arta Actorului): există o analiză a rezultatelor specifice ale implementării acestui masterat? Există efecte structurale deja observabile *în ceea ce privește democratizarea spațiului public, capacitatea de autoreprezentare și emancipare*?

Pedagogia teatrală e un domeniu relativ recent, dezvoltat în ultima jumătate de secol și axat în jurul ideii de *empowerment* social, de utilizare a instrumentarului artistic în dezvoltarea limbajului și în practica educațională în general, care a cunoscut succese importante cu precădere în spații culturale unde libertatea de creație era serios limitată și unde funcția subversivă a artei era activată prin utilizarea ei ca unealtă emancipatoare (cele mai influente teorii ale artei în educație vin din America de Sud). Însă tot pedagogia teatrală (mai mult decît oricare altă formă de pedagogie artistică) a suferit, conceptual, mutații radicale sub influența accesului democratic la autoreprezentare, sub presiunea cuantificării eficienței sociale și a economiei experienței. Nimic nu garantează, în economia culturală actuală și uitîndu-ne la exemple mergînd din SUA pînă în sudul Europei, că pedagogia teatrală își poate păstra intrinsec un potențial emancipator și nu unul axat pe „democratizarea" neoliberală a accesului la know-how economic (manageri care știu să gestioneze teatral negocieri, comis-voiajori și recepționeri tot mai abili în înscenarea de experiențe comerciale unice etc.). Idealul ieșirii din antidemocrația mediului teatral actual prin crearea unei arte fără artiști și cu finalități înălțătoare imediate e doar miraj lui tigrului de la Zoo care-și ucide tovarășul de cușcă.

■

Tulburări publice la Teatrul „Andrei Mureșanu"

După demisia regizorului Dan Țopa, la Teatrul „Andrei Mureșanu" (TAM) de la Sfîntu-Gheorghe (Covasna) a avut loc un nou concurs de management, la care au participat două candidate, Ioana Alexandrina Costea (actriță la TAM) și Anna Maria Popa. Concursul – din a cărui comisie de examinare au făcut parte, printre alții, fostul secretar literar al Teatrului, Marius Deac, directoarea Operei Comice pentru Copii, Felicia Filip, expertul în management Carmen Croitoru și fostul director economic al TAM, Dumitru Măciucă – a fost public, o parte dintre actorii de la Teatru și invitații la Festivalul Atelier asistînd la proba de interviu. Cîștigătoare a fost declarată Anna Maria Popa.

După anunțarea rezultatului, șase actori de la TAM – Daniel Rizea, Elena Popa, Claudia Ardelean, Fatma Mohamed, Sebastian Marina și Ion Fiscuteanu jr. – au organizat o conferință de presă pentru a-și manifesta opoziția cu privire la felul în care a fost organizat concursul și îngrijorarea față de viitorul TAM. Elena Popa: „O parte dintre noi, mai ales ăștia care sîntem aici, nu sîntem neapărat împăcați cu rezultatul acestui concurs, mai ales că am mai și asistat la această probă. Deci chiar am putut să auzim cu urechile noastre ce s-a prezentat și noi nu prea ne regăsim în proiectul managerial susținut de doamna Anna Maria Popa".

Această conferință a declanșat o furtună de certuri între actori și, mai ales, consilierul local Mădălin Guruianu (PNL), care a numit protestul celor șase actori un „puci": „De cînd soțul (actorul Sebastian Marina, soțul Ioanei Costa, n. I.P.) unui candidat este o persoană de la care ai ceva relevant de aflat într-un anume caz aflat în dispută? Cum poate el să aibă un cuvînt de spus despre orice în ceea ce privește o situație unde este implicată soția sa? (...) Cu atît mai mult cu cît acesta nu s-a aflat în sală la examen". În discuție a apărut și activitatea Asociației Ecou, condusă de dl Guruianu, a cărei implicare în activitatea TAM e tot mai accentuată (anul acesta, Ecou e organizația care a primit finanțare de la AFCN pentru Festivalul Atelier), motiv pentru care consilierul local a amenințat cu o verificare a activității Elenei Popa, a Claudiei Ardelean și a colegilor „puciști": „Spre deosebire de unii dintre contestatari care au reușit performanța să aibe 0 sau maxim 10 ore lucrate în ultima stagiune, primind totuși salarii de aproape 10.000 de lei în această vreme, noi (Asociația Ecou, n. I.P.) am adus peste 50.000 lei în activitățile teatrului, fără să pun la socoteală cei din bugetele locale, plus o mulțime de servicii și facilități. Dar vom reveni cu amănunte, după ce vom avea raportul de activitate a celor șase actori ai TAM. Plătiți din bani publici".

La Teatrul „Andrei Mureșanu" s-au perindat, în ultimii ani, mai mulți directori, instituția – care e una minoritară într-o regiune predominant maghiară – fiind într-o criză financiară și de direcție artistică profundă. Actorii de la TAM (mai ales cei șase protestatari) au devenit cunoscuți datorită spectacolelor făcute de Radu Afrim (angajat în acel teatru), CV-ul lor excedînd limitele Covasnei (au colaborat cu alte teatre, au fost premiați de UNITER, joacă în filme). Actualul (aparent) conflict e doar cel mai recent episod a ceea ce dă semne a fi procesul lent, dar inevitabil, de disoluție a singurului teatru de limbă română din Ținutul Secuiesc. (**I.P.**)

ARTE VIZUALE

Chipuri nobile şi sentimentale

Adrian-Silvan IONESCU

Domnitori, boieri veliţi cu capul acoperit de işlic, domniţe şi jupînese, ofiţeri din Miliţia Pămînteană fondată la 1830 sau generali aureolaţi de glorie pe cîmpurile de luptă ale Războiului Independenţei, oameni politici sau mondeni, artişti, literaţi sau prelaţi – o desfăşurare de chipuri nobile şi sentimentale – privesc spre noi, din negura timpului şi din cadrul strîmt al ramei în expoziţia ***Portretul în secolul al XIX-lea românesc.***

La Sala „Theodor Pallady" a Bibliotecii Academiei Române, s-a deschis expoziţia *Portretul în secolul al XIX-lea românesc*, în care sînt reunite picturi în ulei, acuarelă, miniaturi, desene în creion, cărbune şi peniţă, stampe şi fotografii, toate provenind din bogata colecţie a Cabinetului de Stampe şi din patrimoniul Academiei. Este o ocazie unică de a fi văzute aceste piese de mare valoare care, în marea lor majoritate, nu au părăsit vreodată depozitele şi sînt total necunoscute publicului larg. Unele dintre ele, precum miniaturile şi dagherotipurile, sînt foarte sensibile la factorii atmosferici şi la manipulare, astfel că nu sînt scoase din sertarele lor decît arar, şi doar pentru specialiştii ce fac cercetări în domeniu.

■■■ Reprezentarea chipului

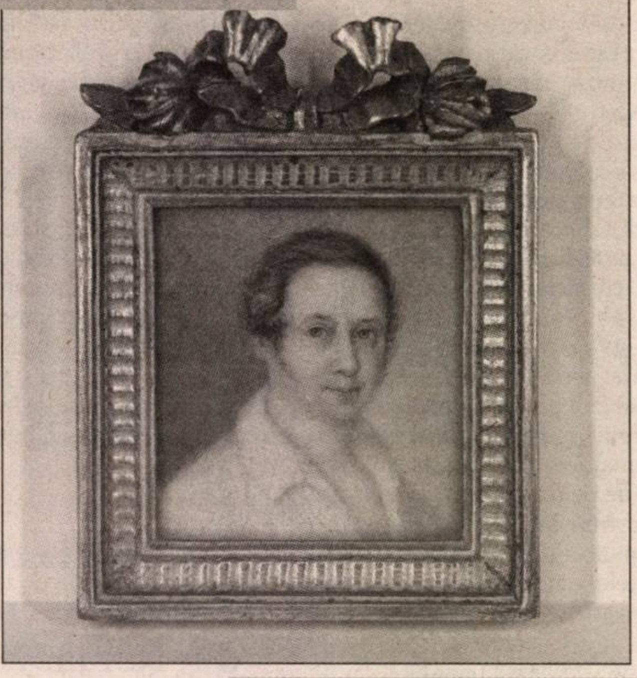
La începutul secolului al XIX-lea, miniaturiştii aveau o deosebită căutare pentru realizarea portretelor protipendadei. Minusculele picturi executate în culori de apă, pe o delicată folie de fildeş, ce împrumuta nuanţele sale calde, de ivoriu, obrazului modelului cu sînge albastru, erau foarte apreciate de beneficiari. În societatea românească, arta de şevalet a pătruns şi s-a răspîndit destul de tîrziu, în primele trei decade ale veacului, comparativ cu restul Europei, unde era cunoscută de secole. Pînă atunci, zugrăvirea chipului era de neconceput altfel decît sub forma tabloului votiv, plasat pe peretele bisericii ctitorite de către un principe sau de către un boier ori negustor cu stare. Ce-i drept, domnitorii mai luminaţi, precum Constantin Brâncoveanu sau Dimitrie Cantemir şi apoi unii dintre fanarioţii ce le-au urmat pe tronurile Ţărilor Române, aveau în palatele lor cîte un tablou în care fuseseră imortalizaţi de vreun artist străin. Dar acestea erau doar excepţii la care elita ţării nu avea acces. Moda portretului „mobil" – a aceluia ce putea fi purtat în buzunar sau aninat de un lanţ ori prins ca o broşă, în piept, iar apoi a aceluia de mai mari dimensiuni, pictat în culori de ulei, încadrat într-o ramă cu ornamente aurite şi panotat la loc de cinste în salonul locuinţei spre a fi văzut de toţi oaspeţii – a fost instituită de ofiţerii imperiali ai Armatei ruse ce au petrecut un timp mai lung sau mai scurt în Principatele Române, în funcţie de durata campaniei contra Imperiului Otoman, duşmanul tradiţional al ţarilor.

Această preferinţă pentru imortalizarea trăsăturilor a făcut din aceste ţinuturi o piaţă ideală pentru o sumedenie de artişti itineranţi, proveniţi din Europa Centrală sau chiar mai de departe, din cea vestică (austrieci, maghiari, polonezi, italieni, germani, francezi). Mulţi dintre ei erau în căutarea unor patroni generoşi pe care-i părăseau la scurt timp după ce le executau comenzile, prin care le satisfăceau vanitatea. Prea puţini au venit în aceste locuri cu intenţia fermă de a se stabili, iar rămînerea lor definitivă a fost doar rolul unei conjuncturi favorabile. Giovanni Schiavoni, Iosef August Schoefft, Miklos Barabás, Paulus Petrovits au stat un timp, după care şi-au continuat drumul ori s-au întors la casele lor. Unul dintre aceştia a avut iniţiativa de a-şi organiza o expoziţie de pictură într-o sală a Colegiului Sf. Sava, prima de acest fel din Bucureşti. Spirit practic şi modern, Schoefft a recurs la publicitate prin coloanele periodicului *Curierul Românesc*, fapt ce a atras, cu siguranţă, un numeros public, neobişnuit cu asemenea manifestări şi curios să vadă lucrările artistului peregrin.

Cei care au rămas au fost Henri de Mondonville, Niccolo Livaditti, Anton Chladek, Carol Wahlstein şi Carol Pop de Szathmári . De la aceştia, ducîndu-şi activitatea aici o perioadă îndelungată, s-au păstrat şi cele mai multe lucrări care, astăzi, sînt mîndria muzeelor şi a bibliotecilor.

Anton Chladek a fost unul dintre cei mai prolifici miniaturişti ai epocii, iar în expoziţia de la Biblioteca Academiei pot fi admirate multe dintre operele sale, precum *Sora artistului, Portret de bărbat* (Gheorghe Bibescu), *Bărbat cu pelerină, Pitarul Constantin Economu, Portretul unei doamne bătrâne, Autoportret*. Faţă de alte portrete în care domina atenţia pentru detaliile vestimentare în detrimentul celor fizionomice, în cel din urmă artistul se dovedea un fin psiholog, redîndu-se ca un om al epocii sale, stăpînit de spiritul romantic, curios, neliniştit, uşor neglijent faţă de convenienţe, fiind descheiat la cămaşă şi neavînd o legătură de gît, cum se cuvenea în societatea pentru care lucra. Cu obrazul său rubicond, proaspăt ras, ornat cu favoriţi blonzi, la fel ca părul ondulat, şi aruncînd o privire pătrunzătoare, întrebătoare şi puţin tristă, din ochii săi sinilii, larg deschişi, Chladek trimitea lumii contemporane şi viitorimii un zîmbet discret, uşor ironic, abia schiţat pe buzele cu un fin contur. Tot el este şi autorul unor portrete de mari dimensiuni, în ulei, ce-i reprezintă pe cărturarii Ienăchiţă şi Alecu Văcărescu, tatăl şi fiul, care nu-i putuseră poza pentru că trecuseră de mult în lumea umbrelor, dar ale căror trăsături le-a preluat din tabloul votiv de pe peretele unui lăcaş de cult pe care ei îl ctitoriseră. Aceste cadre, la fel ca şi acelea cu chipul tinerei doamne zîmbitoare, gătite în roche roşie, şi cel al bunicii cu un turban alb şi bogat şal de caşmir pe umeri, ce-şi strînge, protector, nepoţica la piept – datorate penelului lui Schoefft –, decorează, în mod obişnuit, Clubul Academicienilor. Portretul Mărioţicăi Bibescu, în costum de săteancă şi învîrtind la roata de tors, pictat de Constantin Lecca sau acela al actorului Matei Millo de Niccolo Livaditt, provin de la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu", care a fost şi organizator al expoziţiei.

Anton Chladek, *Autoportret*



Henry de Mondoville, *Dionisie Fotino*

Szathmári , *Maria Obrenovici*

■■■ Miniaturistul Szathmári

În periodicul *Albina Românească* (nr. 79, joi 5 Octomvrie 1844, pp. 325-327), Gheorghe Asachi insera, în 1844, un material umoristic – poate chiar o operă a propriului condei – în care, sub titlul *Portretul damelor*, erau ironizate pretenţiile de reprezentare pe care le aveau cochetele epocii şi avatarurile unui pictor ce trebuia să se supună capriciilor acestora. Astfel, o doamnă din protipendada moldovenească se arăta nehotărîtă asupra vestimentaţiei şi a bijuteriilor pe care să le poarte atunci cînd pozează; fiind total lipsită de cultură plastică, presupunea că umbra de pe gît provenea dintr-o eroare a pictorului aflat în imposibilitate de a-i sesiza albeaţa pielii (fapt ce o făcea să intervină asupra pînzei şi să acopere cu cretă pata cea neagră!); de altfel, foarte mîndră de propriii nuri, îi atrăgea mereu atenţia artistului asupra delicateţii gurii şi a nasului, pe care alţi confraţi ai acestuia nu fuseseră în stare să i le sesizeze şi o figuraseră, după părerea ei, ca pe o maimuţă. Vizita unui admirator al doamnei, ce se dădea drept „cunoscător al artelor", a agravat situaţia pentru că noul venit a început să-i facă diverse recomandări bietului plastician care, în final, exasperat – dar şi amuzat de ignoranţa modelului şi a anturajului acestuia – a decis să termine lucrarea fără a mai ţine seama de realitate şi spre a-i da deplină satisfacţie beneficiarei, a înfrumuseţat-o după voie, chiar dacă rezultatul era departe de a mai corespunde caracteristicilor fizionomice ale modelului.

Szathmári a fost un portretist cu mare căutare atît ca miniaturist, cît şi ca executant de tablouri potrivite ca dimensiuni pentru expunere în salon. El se plia pe formulele consacrate în tehnica miniaturii şi realiza portrete măgulitoare pentru membrii protipendadei: cum a fost chipul frumoasei Mariţica Bibescu, soţia lui Gheorghe Bibescu Vodă, îmbrăcată în straie ţărăneşti, dar cu o diademă de mare preţ pe cap şi cu o grea salbă cu trei şiraguri de galbeni împărăteşti la gît. Deşi nesemnat, portretul pe porţelan al Mariei Obrenovici, şi ea înveşmîntată în costum popular, ar putea să-i aparţină tot lui Szathmári : atît impostarea modelului, cît şi detaliile foarte amănunţite ale costumului de sărbătoare al unei sătence bogate seamănă izbitor cu acelea din miniatura mai sus amintită a soţiei principelui domnitor, datată 1845. Mult timp după ce acest tip de portret de mici dimensiuni ieşise din modă, Szathmári a rămas tributar spiritului miniaturistic de tratare a trăsăturilor modelelor: în litografiile sau în pînzele de o oarecare anvergură în care i-a reprezentat pe domnitorii ţării sau pe alţi beneficiari din elită, detaliul vestimentar sau accesoriile investiturii primau prin atenţia detaliului în defavoarea analizei psihologice.

Un frumos şi util catalog, cu ilustraţii color şi cu biografii ale plasticienilor prezenţi pe simeze a fost editat cu acest prilej. De coordonarea lui, ca şi pe cea a expoziţiei, s-a ocupat Cătălina Macovei, şefa Cabinetului de Stampe, care a redactat şi o parte din fişele de lucrări, în vreme ce altele au fost făcute de Alina Popescu, Anca Vitan, Natalia Bangălă, iar fotografiile de Sorin Chiţu.

■

La ce bun pictura?

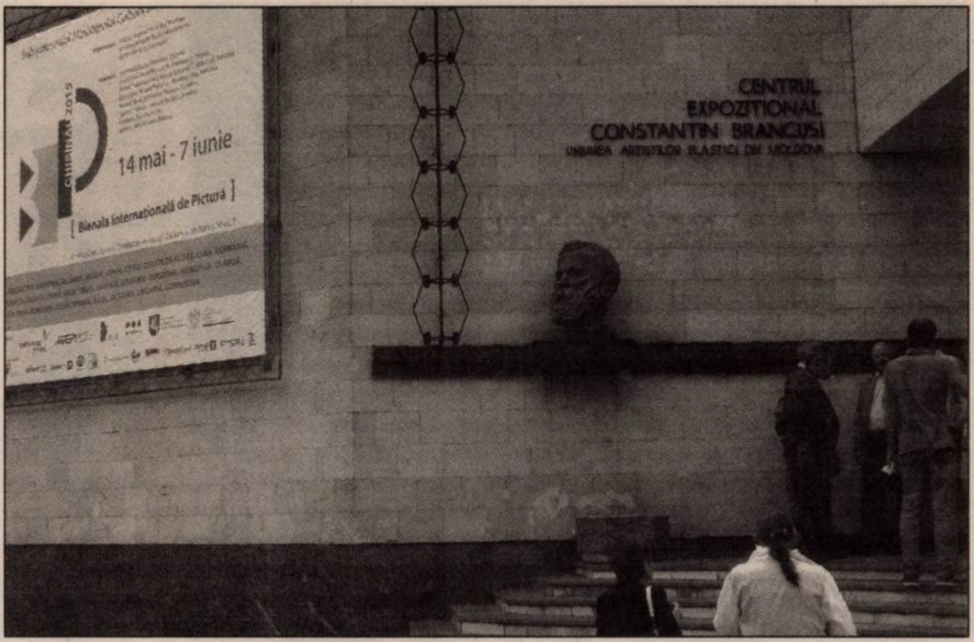
Călin STEGEREAN

Pînă de curînd, despre Republica Moldova știam doar ceea ce știe toată lumea care se uită la televizor, plus Internetul. De la distanță, celor dintre Prut și Nistru le-am admirat de-a dreptul incredibila întoarcere în limba și cultura română, probată și de obstinația cu care tinerii vin la studii în România, de multe ori, în condiții pe care cei de aici nu le-ar accepta ușor. De aproape, începînd cu vama de la Albița-Leușeni (unde gropile din asfaltul sectorului românesc se simt cu atît mai abitir cu cît în cel moldovenesc drumul e intact), am constatat că stereotipurile negative despre moldoveni sînt infirmate de realitățile locului. La Chișinău, buletinele de știri anunțau cod galben de poluare a aerului, deși sesizabil era doar mirosul dulceag al florilor de salcîm, în care bulevardele orașului păreau scufundate. Văzînd ambuteiajele care cuprind orașul nu doar la orele de vîrf, am înțeles cauza avertismentului. Această dinamică a străzii pare efectul unei mobilizări la acțiune care, în ciuda multor dificultăți declarate sau nu, se conturează a fi marca momentului aici.

Aceleiași dinamici fervente pare a-i fi datorată și Bienala Internațională de Pictură de la Chișinău*, inaugurată la mai puțin de o săptămînă de la deschiderea bienalei de la Veneția. Dacă la Veneția te întrebi unde e pictura sau ce mai rămîne din ea, la Chișinău, pictura e vedetă. Organizată, pentru a patra oară, de Muzeul Național de Artă, Uniunea Artiștilor Plastici și Centrul de Artă „Amprente", sub patronajul Ministerului Culturii Republicii Moldova, această expoziție își propune, după cum afirmă, în splendidul catalog al expoziției, Tudor Zbârnea, directorul Muzeului Național de Artă al Moldovei și curatorul Bienalei, „să susțină evoluția picturii în condițiile unor tehnici inovatoare, orientate către mijloacele actuale de exprimare". Cu participanți din alte 26 de țări în afara Moldovei – Argentina, Armenia, Belarus, Belgia, Cehia, Cipru, Coasta de Fildeș, Cuba, Germania, Grecia, Franța, India, Iran, Italia, Japonia, Lituania, Moldova, Mongolia, Olanda, Polonia, România, Rusia, Spania, SUA, Ucraina, Ungaria, Uzbekistan –, Bienala produce o necesară focalizare asupra picturii în coordonatele ei contemporane, cu rezonanțe ce vin din patru continente. „Evenimentul în sine este o oportunitate de dialog între profesioniști, adepți ai diverselor tendințe și curente ale expresiei artistice din diferite țări și stabilirea unor conexiuni creative" spune, în același catalog, Monica Babuc, ministrul Culturii, care consideră Bienala „o platformă de comunicare interculturală între artiști, fără de care evoluția fenomenului plastic contemporan nu are perspective".

Mai mult decît această comunicare interculturală, animată, cu siguranță, de dorința unei coagulări mai decise a relațiilor româno-moldave, o vizibilitate privilegiată este acordată unor artiști din România, nume consacrate, care au fost invitați de onoare, în afara competiției: Miron Duca, Corneliu Vasilescu, Gheorghe Anghel, Silvia Radu, Horea Paștina, Petru Lucaci, Vasile Tolan, Constantin Flondor, Aurel Roșu, Florin Ciubotaru, Viorel Mărgineanu, Marin Gherasim. Aceștia participă cu lucrări valoroase, demne de orice colecție muzeală, iar în ansamblu, prezența românească este cea mai consistentă, evident, după cea a gazdelor.

Premiile acordate au exprimat intenția juriului, din care am fost invitat să fac parte, de a evidenția acele poziționări artistice care îi aduc picturii noi valențe, făcînd din ea nu numai un obiect de colecție/delectare, dar și un instrument al dezvoltării personale a celor care o practică. În spiritul acestui criteriu, Marele Premiu i-a fost acordat lui Otgonbayar Ershuu, un artist originar din Mongolia, care a studiat și care trăiește, însă, în Germania, din anul 2005. Cu un temperament spontan și deschis, dispus să-și împărtășească ideile și să ofere informații despre Mongolia natală, condimentînd conversațiile cu observații subtile, din care umorul răsare sprințar, Otgo – așa cum ne învață să-i spunem pe scurt – este un personaj integrat lumii globalizate în care trăim. Inteligent, artistul a înțeles însă că, în această lume uniformizată, diferența este cea care poate crea – iată, un joc de cuvinte deloc gratuit – deferența. De aceea, în pictura pe care o face, o anumită tradiție a miniaturii din Mongolia, Thangka, este valorificată și devine aportul său de originalitate și inedit în arta contemporană. „Pictura Thangka e acea pictură în care pictează mintea și nu mîinile. Precum meditația, ea acumulează forță nouă și energie", spune artistul, explicîndu-și propriul demers. *Zgomot de copite*, pictura cîștigătoare a Marelui Premiu al Bienalei, combină relevanța imaginii cu exercițiul susținut, repetat ca o mantra, al artistului, care nu se mai exprimă doar pe el, ci devine vectorul transmiterii unor mesaje care trebuie perpetuate. Pictura sa devine explicită pentru filozofia orientală a individului integrat în masă, al cărui scop nu este afirmarea individuală, ci participarea la dezvoltarea colectivă.



Cu o poziționare complet diferită, Mihai Perca, artistul căruia i s-a acordat premiul întîi, propune accesul la lumea fizică și mentală prin propriile coduri de limbaj plastic. Dacă Otgo poate fi comparat cu un jucător de ping-pong, care-și folosește doar încheietura pumnului pentru delicate lovituri, Mihai Perca, artist din România, „joacă" cu brațul întreg, mișcat de la umăr, pentru tușe largi, păstoase, care obligă materia picturală să urmeze anumite trasee, dar care nu cedează pînă la capăt, păstrînd un grad de autonomie al dinamicii. Această relație de forță cu tabloul implică și spectatorul, pus în ipostaza de a găsi rezonanțe cu suprafața pictată, care vin mai degrabă pe canale senzorial-intuitive decît printr-o experiență cognitivă.

Premiul al doilea i-a fost atribuit unei artiste stabilite în SUA, care studiază, în prezent, la Paris, Irina Viscun. Într-un text publicat în catalog de către artistă, aceasta ne dezvăluie că „țelul meu este să descopăr zonele de intersecție a spațiilor mentale, fizice și emoționale, care se activează atunci cînd navigăm prin straturile experiențelor imaginare, trăite și amintite". Folosind o tehnică a intenționalității și a hazardului, în fapt, o „voce" a subconștientului devenită „sonoră" prin tehnici dezvoltate încă de suprarealiști, artista invocă un substrat al memoriei primordiale universale, pe care picturile sale au misiunea să îl aducă într-un plan conștient-vizibil. Un gen de picturalitate ce pleacă de pe poziții conceptualiste ce ar risca să determine un discurs tip monolog, dacă nu ar fi salvată de parcursul imprevizibil al substanței colorate.

Unui tînăr artist, originar din Cuba, care trăiește la Barcelona, Yansy Soler, i-a fost acordat premiul al treilea. Pictura pe care o practică este un soi de revoltă împotriva abundenței de imagini furnizate zilnic de mass-media, uniforme și impersonale, cărora artistul le opune o imagine produsă în întregime conform unor criterii personale, fără alte referințe decît cele pe care le poate dezvolta imaginația fiecăruia.

Premiile Speciale, cel al Institutului Cultural Român din Chișinău, cel al Fundației Sturza, cel al Centrului Cultural Vrancea și Trofeul Artmuseum au fost atribuite artiștilor Veaceslav Fisticanu, din Moldova, Dirk Balke, din Germania, Florina Breazu, din Moldova și Gabriela Culic, din România. Premiile au răsplătit lucrări care îi atestă picturii caracterul său autonom, distanțat de orice determinări imitative, ce aspiră la un limbaj propriu, asemenea muzicii.

Am dat articolului titlul de mai sus mizînd pe un accent și pe o intonație anume în citirea acestuia. Puse greșit, accentul și intonația pot da un sens total opus celui intenționat, chestionarea putînd părea că pune la îndoială chiar valoarea și sensul picturii. Dimpotrivă, intenția acestei întrebări era să facă loc argumentelor pentru interesul ascendent de care pictura se bucură și să susțină implicit motivele pentru care această Bienală este atît de importantă și necesară.

* Centrul Expozițional Constantin Brâncuși, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău, 15 mai-7 iunie 2015.

Dialogul chirurgului cu arta

Florin COLONAȘ

Muzeul Național de Artă al României este deosebit de activ, în ultimul timp, prin secția sa – Muzeul Colecțiilor –, care reunește laolaltă marile experiențe de viață ale unor pasionați colecționari.

După ce a oferit publicului expoziția maestrului Corneliu Baba, *Desemnurile ucenicului pictor*, iată că acum Muzeul Colecțiilor organizează o expoziție dedicată uceniciei, evoluției și gloriei unei colecții de artă care reprezintă o donație a profesorului chirurg Ion Chiricuță, care a activat la Cluj, conducînd o clinică chirurgicală de prestigiu, specializată în tratamentul acestei maladii cumplite, cancerul, care macină, în era noastră, din ce în ce mai mulți oameni. Întreaga viață, profesorul Ion Chiricuță s-a luptat să înfrîngă cancerul. A salvat mulți oameni, a petrecut în sala de operație zile și nopți, într-o înfruntare neîntreruptă între bine și rău. Între sala de operație și amfiteatrele unde își ținea cursurile, între lucrările de diplomă sau de doctorat pe care le conducea, între concursurile de promovare în grad, pe care le prezida, între toate aceste activități, profesorul Chiricuță a găsit răgazul să se preocupe de artă, să strîngă pentru sufletul său, la început, iar apoi și pentru al altora, creații artistice de valoare. Ion Chiricuță și-a pus colecția la dispoziția celor dornici s-o viziteze, prin donația făcută Muzeului „Vasile Pârvan" din Bîrlad, orașul său de baștină, care poate fi numit capitala culturală a județului Vaslui. Bîrladul beneficiază și de donația sculptorului Marcel Guguianu, și de un teatru purtînd numele lui „Victor Ion Popa", și de o filarmonică.

Medicul colecționar este un fenomen frecvent în cultura românească. Să amintim doar cîteva nume. Aș începe cu George Bellu – cel care a cumpărat tabloul lui Monet, *Impresie, răsărit de soare* – de unde a derivat numele curentului artistic impresionist. Să continuăm cu medicul Iosif N. Dona, apoi cu Ștefan Jianu, A.I. Siligeanu, Sandu Lieblich, Emanoil Anca, George Vintilă, Mircea Pătrașcu sau Octavian Fodor, colegul din Cluj, profesor de medicină internă. În zilele noastre, un alt transilvănean, chirurgul Sorin Costin, a strîns cu pricepere și cu mare efort o colecție de artă românească contemporană.

Întorcîndu-se la profesorul Ion Chiricuță, putem aminti de mîna sigură cu care conducea bisturiul cu o precizie uluitoare, excizînd țesutul bolnav și redîndu-i viață organismului, de masca albă, care lăsa să se vadă acei „ochi albaștri și limpezi, cu o lumină blîndă", așa cum îl caracteriza academicianul Ștefan Milcu. De la clinică pînă la locuința sa, profesorul Chiricuță găsea răgazul temporal de a se gîndi la pasiunea sa pentru artă, la una sau la alta dintre achizițiile recente sau la cele viitoare. Colecționarul Chiricuță a beneficiat de avantajul că primise o educație de la părinții săi, oameni cu o aleasă cultură clasică, prin intermediul cărora a cunoscut în mod direct arta românească din colecțiile Dona, Oprescu, Ștefan Jianu, Mișu Weinberg. A avut privilegiul să se afle în preajma unor maeștri. A fost acceptat în atelierul lui Theodor Pallady, al lui Marius Bunescu, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba. Gheorghe Vânătoru.

Operele acestora pot fi admirate, astăzi, pe simezele expoziției *Comori de artă din Colecția „Ion Chiricuță"*, alături de mulți alți artiști, dintre care îi enumerăm cîțiva: Iosif Iser, Francisc Șirato, N. Tonitza, Gheorghe Petrașcu, Ion Țuculescu, Alexandru Ciucurencu. Colecția cuprinde și alte nume: Nutzi Acontz, Niculina Delavrancea Dona, Cecilia Cutzescu-Stork, Viorel Huși, Florin Niculiu, Marcel Chirnoagă, Constantin Piliuță. Colecția cuprinde în inventarul ei și piese de artă străină. În actuala manifestare de la Muzeul Colecțiilor, descoperim cîteva piese de mobilier apusean, alături de trei covoare românești și două tapiserii apusene. Nu puteau lipsi nici portretele pasionatului colecționar, opere realizate de Ion Irimescu și Corneliu Baba. Într-o vitrină este expusă o monografie consacrată întemeietorului școlii chirurgicale ardelene, profesorul Iacob Iacobovici, pe care elevul a dedicat-o maestrului său. O mare pasiune, concretizată într-o altă linie cromatică a colecției: arta populară românească, reprezentată de ceramică, pictură pe sticlă, scoarțe.

Ce se vede la București, în expoziție, este doar o mică parte din colecția de la Bîrlad, acolo unde mai sînt obiecte aflate în depozit, unele necesitînd o restaurare laborioasă, altele trebuind studiate de specialiști și corect identificate.

Nu putem încheia această succintă cronică fără a aminti că s-a editat un catalog sub redacția fiului colecționarului, Christian Chiricuță, și a tînărului critic Adrian Buga (autor de reușite monografii: Raul Egon Lebel, Eva Cerbu, Octavian Angheluță, Alma Redlinger), autori căutînd să tipărească o lucrare de înalt nivel grafic, cu fotografii de mare claritate ale multiplelor detalii revelatoare ale picturilor.

Albumul, imprimat în Italia, cu un aspect grafic și volumetric, are două tiraje: unul pe hîrtie japan, altul – pentru bibliofili. Ambele sînt însă inabordabile buzunarului amatorului obișnuit de expoziții și chiar bibliotecilor, cunoscîndu-se anemia fondurilor de achiziție. Prețurile exemplarelor sînt prohibitive: 1.200 de lei (albumul pe hîrtie japan), 1.600 de lei (cel pentru bibliofili). Un tiraj popular, un rezumat al imaginilor pe o hîrtie fără pretenții, la un preț modic, nu ar fi știrbit cu nimic prestigiul colecției. Dimpotrivă! ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Un oraș pe drumuri

Bogdan GHIU

Un oraș pe drumuri: acesta va fi, mai mult ca sigur, titlul pe care îl voi da, atunci cînd mă voi hotărî să o public, cărții mele despre București, pe care, dacă toate lucrurile vor merge bine, am primit invitația de a o publica, sub formă de audiobook-album (vom vedea ce va ieși pînă la urmă), la Editura Casa Radio, deja bine-cunoscută pentru aceste produse.

București, un oraș care s-a născut *pe drumuri*, la întretăierea unor mari drumuri transportatoare de fluxuri mai puternice decît el, un oraș care se chinuiește permanent să *stabilizeze* forțele care i-au dat naștere și îl întrețin, dar *din afară*, trăgînd în permanență de el și menținîndu-l într-o *neașezare* cronică.

Acesta este, așa este, pentru mine, Bucureștiul: un oraș imposibil de stabilizat, de sedendarizat, de așezat, de rezumat, o *neașezare*, un oraș pe care exact ceea ce l-a născut și îl generează este și ceea ce, permanent, îl ruinează.

Bucureștiul este orașul imposibil al unor tensiuni *tectonice* insuportabile, dar o tectonică nu subterană, ci exterioară, „ambientală", de jur-împrejur: o tectonică-mediu, o macrogeografie politică. Bucureștiul rezumă marile tensiuni ale unei întregi zone.

Mă și mir că rezistă, că există un oraș numit București. Ar fi putut însă să nu existe? Mă îndoiesc.

*

Am afirmat, la un moment dat, răbufnind pe ceea ce se cheamă o „rețea de socializare", că visul și evoluția orașului București (un vis împlinit, așadar: în cazul unor mari entități de felul orașelor sau al țărilor, dorința e realitatea însăși, realitatea este dorința împlinită, ceea ce se vede este, statistic, exact ceea ce se dorește), am afirmat, așadar, că visul și evoluția, deci realitatea orașului București par a fi acelea de a deveni un *downtown* pe marginea unei autostrăzi. Iar dacă aș vrea să fiu foarte rău, foarte aspru, aș putea, chiar, spune: o șaormerie, o benzinărie, o parcare, un mall pe marginea unei autostrăzi – și atît. Atît și nimic mai mult. Adică un *ne-oraș*. Marele oraș București se visează un ne-oraș. Orașul aspiră în taină, dar pe față – ochi de văzut și urechi de auzit (ca să nu zic: nas de mirosit) să ai – să devină un ne-oraș. Ne-orașul, visul secret al orașului contemporan – în general vorbind, nu doar în cazul Bucureștiului.

Acesta ar fi visul, așadar, visul secret al Bucureștiului, numai că deocamdată el trebuie să se mulțumească să fie mai curînd o adunătură, o excrescență de *slums* (termen pe care românescul „mahala" îl traduce imperfect, dacă nu chiar inexact), nu atît un *down-town*, cît un DOM-TOM (în cazul unei foste puteri coloniale precum Franța, DOM-TOM desemnează așa-numitele „teritoires d'outre mer", teritoriile de peste mări), adică o periferie, dar tot pe marginea unei autostrăzi.

Bucureștiul este un oraș în care parcă doar mașinile trebuie să meargă. În care, culmea, și poate tocmai de aceea, nu prea merg.

Și din acest punct de vedere, așadar, se poate spune despre București că este un *oraș-drum*, un *oraș pe drumuri*: în el ne petrecem timpul mai curînd ca pe drum, ca pe drumuri, oricum nu ca într-un oraș, ci ca pe un drum între orașe.

În București, mai mult decît *în* oraș, *într-un* oraș, ne aflăm și trăim *între* orașe.

Unde ne oprim în București? Nicăieri, tocmai. Sau numai pe drum, „în trafic", și pe marginea drumului. București, această multiplă *margine de drum*.

*

Spunînd, lansînd provocarea de a afirma că visul împlinit al orașului București, ca oraș fundamental *pe drumuri* ce este, ca oraș care se construiește *ca pe drumuri*, în fugă și în ruptură, visul împlinit al orașului București este să fie un *downtown*, deocamdată el fiind mai curînd doar o aglomerare de *slums*, de improvizații precare, pe marginea, în jurul unei autostrăzi, singura importantă, singura care contează, cu adevărat *primă, primordială* în cazul orașului București.

Sufletul orașului București nu ar fi, prin urmare, orașul, o anumită „orășenitate", dorința lui nu este să devină ceva de felul unui oraș. Nu: sufletul și visul orașului București este *drumul*. Mental și simbolic, ca psihism colectiv dacă vreți (și dacă o astfel de alăturare terminologică are vreo consistență conceptuală), Bucureștiul se construiește ca un adjuvant al unor mari drumuri, ca o multiplă *margine de drum*, ca o *stație*.

Bucureștiul stă, așa cum spuneam, pe niște drumuri, a fost și continuă să fie generat de niște drumuri pe care, cu aspectul (ca să nu spun aparența) lui de oraș, le maschează, le ascunde, le face să devină și să rămînă, la propriu, *inconștiente*, adică însuși *inconștientul* acestui oraș (un inconștient nu subteran, ci exterior, de jur-împrejur: sîntem înconjurați, prizonierii propriului inconștient care ne comandă, trăim, la propriu, *în el*; inconștientul e un oraș, iar orașul este inconștientul; la propriu). Ca structură, orașul București este orașul unor drumuri, cărora le aparține și pe care, neștiut, inconștient, le exprimă, este o încrucișare și o concurență de drumuri.

București, oraș multiplu, cu nume în formă de plural, un oraș rupt, supt de zările, de direcțiile drumurilor care doar trec prin el.

București, nu întîmplător un oraș-han, un oraș-popas, un oraș-stație.

T-SHIRT

Dezmembrarea

Tehnici ale spiritualului în arta secolului al XXI-lea

Călin DAN

© MNAR

În expunerea permanentă a Muzeului Național de Artă al României se află o piesă a cărei semnificație mi se relevează abia acum, la peste trei decenii de cînd treceam pe lîngă ea, nepăsător, aproape zilnic, în mişcările mele de angajat al instituției. Este un caftan care i-a aparținut lui Neagoe Basarab şi a cărui istorie este un compendiu de migrație culturală: domnitorul l-a primit de la sultan, ca semn al învestiturii sale (1512), donîndu-l apoi Mănăstirii Bistrița (1514), unde a fost tăiat în bucăți şi reciclat ca acoperămînt pentru mormîntul Sfîntului Grigorie Decapolitul. În această stare l-a găsit, pe la 1860, Alexandru Odobescu, această fascinantă figură de intelectual cosmopolit, uitat astăzi, probabil într-una din peregrinările sale de ministru al Monumentelor. Recuperată din inventarul mănăstirii, bucata de catifea albastră cu motive vegetal-geometrice, din argint aurit, a fost readusă la forma inițială, de veşmînt, printr-o restaurare laborioasă, care a durat din 1960 pînă în 1966.

Azi, ochiul exersat poate face analogii între cromatica, desenul şi tăietura piesei şi minuțioasele descrieri vestimentare din pictura unui Bennozzo Gozzoli, Boticelli sau a fraților Pollaiuolo. Pe bună dreptate, mai cu seamă fiindcă aceştia, şi alți congeneri ai lor din quattrocento-ul florentin produceau desene pentru manufacturile de catifele, după cum produceau şi proiecte pentru piese de mobilier, pentru bijuterii, pentru decorații de arhitectură, pentru carele alegorice ale unor serbări şi cortegii festive. Această producție era reabsorbită apoi în imaginarul picturii (de către aceiaşi artişti sau de către confrați), unde deveneau piesele unui univers ambiguu, cu o funcție magică: preluate ca citat şi ca document dintr-o realitate construită după complexe reguli filozofice, artistice şi religioase, aceste semne culturale erau puse la lucru în pictură, pentru a da substanță unei alte realități, pur virtuală, aceea a episoadelor biblice. Lucrînd la cele două extremități ale realului, artiştii creau un continuum de forme a căror ultimă funcție era menținerea unei prezențe mistice în diversele straturi ale cotidianului. Cum releva Aby Warburg, căruia nu i-ar fi displăcut, sînt sigur, volutele sprințare din proza Odobescului, secolele protomodernismului purtau povara conştiinței unei lumi abisale, care trebuie conjurată, îmblînzită prin magie, iar în acest proces *privirea* are un rol central.

Mă întorc aici către o remarcă interesantă a prietenului Bogdan Ghiu, din rubrica sa de săptămîna trecută (*Observator cultural*, 776/12.06.15). El alege două teme – arta politică, respectiv mediile tradiționale (pictură/desen) – pentru a chestiona viitorul culturii vizuale, locul ei în discursul public al următorilor ani. E o îndoială robustă aici față de rolul artei, dar este şi o limitare la un binom unde politicul pare a avea o poziție imanentă. Or, asta îngustează ideologic perspectiva operațională pe care ne-o pune la îndemînă istoria însăşi, unde economicul, politicul şi spiritualul au fost întotdeauna într-o relație de negociere; această triadă şi-a păstrat relevanța şi pentru producția de discurs artistic, chiar în situații de asimetrie, pînă curînd. Faptul că, în ultimii 25 de ani, poziția politicului a devenit din ce în ce mai precară a dus la ocuparea spațiului public de către noi forme ale discursului artistic, şi de aici la iluzia unei relevanțe a culturii vizuale în remodelarea felului în care se face politică. Iluzie tocmai pentru că, mai întîi progresiv, iar apoi tot mai accelerat, componenta spirituală a triadei sus-amintite a devenit irelevantă fie prin dispariția oricăror forme semnificative de practică religioasă, fie – dimpotrivă – printr-o exacerbare de tip fundamentalist a acestora. Or, în absența magicului, arta cu mesaj politic nu e decît propagandă. Mai mult sau mai puțin subtilă, mai onestă sau mai conformistă – dar supusă regulilor de acceptare/respingere care se aplică oricărui discurs tezist.

Artistul renascentist era deopotrivă un comerciant de podoabe şi un decorator al serbărilor oficiale (ambele ținînd de sfera reprezentării, a politicului), dar şi un poet al spiritualului, imaginat cu *aceleaşi* elemente de limbaj. Negociind abil nivelele economic, politic şi spiritual ale existenței, acest artist avea privilegiul de a opera, într-o situație de relativ echilibru, între punctele de tensiune care definesc producția culturală. Creatorul contemporan de discurs cultural se află în fața unei situații simetrice: dispariția politicului, dictatura economicului şi exacerbarea religiei (prin prezență instituțională şi/sau prin absență spirituală). Într-o cultură predominant seculară, misiunea artei este imediat (şi facil, aş zice) identificată cu această criză a politicului şi a inferențelor sale economice. Aspectul spiritual nu pare să mai intre în discuție, ba mai mult, e perceput ca un balast stînjenitor, printr-o extensie curioasă a prejudecăților instalate de primul modernism, al revoluțiilor industriale şi ştiințifice. Absența negocierii impune alegeri simpliste, aducînd o inflație (post)conceptualistă (Bogdan Ghiu), pe care o văd însă afectînd *toate* mediile, inclusiv pictura/ desenul.

Sînt în continuare de acord cu el cînd exacerbează funcția expiatorie a desenului, dar nu în înțelesul ei direct, de tehnică a vizualului (de „armă“, cum spune Bogdan, cu un amuzant reflex propagandistic), ci în acela de recuperare a spiritului prin proiecție, prin reverie, prin *disegno*, acest concept unificator al tuturor activităților legate de privire. Dincolo de această precizare, însă, nu cred că trebuie să ne uităm la viitorul culturii vizuale nici prin prisma politicului, nici prin cea a opțiunii pentru un mediu sau pentru un stil anume. Renegocierea dimensiunii spirituale a exercițiului cultural va fi probabil unul dintre aspectele cele mai interesante ale viitorului apropiat, cu atît mai mult cu cît spiritualul, practicat cu concentrată onestitate, nu poate fi nici populist, nici comercial, nici propagandistic. Ipoteza perpetuării irelevanței politicului, ca şi cea a radicalizării sale printr-o nouă divizare în sfere de influență; ideea tot mai insistentă a unui Dämmerung al Europei; dictatura prelungită a consumului şi a materialismului excesiv – toate acestea ar putea încuraja o artă de subterană, concentrată asupra experiențelor spirituale, individuale sau colective. Posibilitatea unei radicalizări fundamentaliste în această direcție nu e nici ea de neglijat.

Să privim, încă o dată, la veşmîntul lui Neagoe Basarab: un produs de lux creat de Florența pentru comerțul internațional, după un model bizantin preluat de către curtea otomană, devine obiect de negociere a puterii între Istanbul şi Valahia, pentru ca, în final, să fie desfăcut în bucăți, distrus şi resuscitat ca învelitoare de mormînt. O negociere simbolică, sacrificială, demonstrînd coerența dintre desen şi istorie, dintre politic şi spiritual. Ceea ce vedem azi în vitrina muzeului este o reanimare a memoriei, singura care mai poate mişca sufletul, în absența altor energii mobilizatoare.

AVALON

Mintea lui Cartesius

Ovidiu PECICAN

Publicarea corespondenței carteziene continuă într-un ritm admirabil de alert. A apărut deja volumul al doilea, adică, din René Descartes, *Corespondența completă* (Iași, Editura Polirom, 2015, ediție de Vlad Alexandrescu, 952 p.), completînd cu încă aproximativ o mie de pagini peisajul ebuliției progresive, dar și marcate de constanța altitudinii calitative, a raționalistului francez.

Într-o lume în care comunicațiile erau facilitate doar de galopul cailor și de transporturile navale ale navelor purtate de vînt, abundența și vivacitatea dialogului epistolar al refugiatului în Țările de Jos continuă să surprindă. Este un noroc extraordinar că scrisorile carteziene (și, în unele cazuri, și cele ale partenerilor lui de discuție) s-au păstrat pînă astăzi, chiar dacă, în perioada de timp scursă de la trimiterea și primirea lor, ele s-au răspîndit pe un areal teritorial uriaș și, după toate semnele, încă mai continuă să fie completate cu piese nou descoperite, în pofida faptului că publicarea moștenirii carteziene a debutat devreme. Importanța acestor scrisori nu ține însă doar de interesul pentru studiul elitelor intelectuale din Apusul Europei, și nici pentru elaborarea unei istorii a comunicării și comunicațiilor în Europa clasică. Ea surprinde o dorință sinceră de a reflecta „cu voce tare“, ținînd seama de și chiar încurajînd interesul pentru cunoaștere al contemporanilor celor mai instruiți, capabili să îl însoțească în demersul lui solitar, dar și să „încrucișeze spadele“ cu el, la rigoare, pentru a testa teoriile și rezultatele propriilor observații științifice și filozofice.

Admirabil mi se pare, printre altele, elanul cu care o serie de contemporani – francezi și flamanzi, dar nu numai – au știut însoți cu deferență, adeseori într-un chip solidar, iar alteori polemic, însă mereu cu un neobosit interes, preocupările matematice, muzicale, filozofice și legate de metodologia științifică pe care Descartes le-a manifestat. Acest elan s-a transmis și în expresia lui indirectă, care este păstrarea cu mare grijă a corespondenței pe care, astfel, aveam prilejul de a o cunoaște, grație generațiilor de editori care au adus împreună, au comparat și au adnotat piesele ei uneori foarte diparate, uitate, regăsite imprevizibil ori scoase cu dificultate la lumină din colecții private.

Și pentru cultura română cunoașterea acestei monumentale corespondențe este direct folositoare. Ea permite măsurarea distanței dintre civilizația scrisului la noi și cea din Occident, în secolul al XVII-lea, cînd disparitățile nu erau încă atît de accentuate. Cîte corpusuri de corespondență au fost pînă astăzi editate dintre cele păstrate în cultura română? Multă lume ar crede că ele nici nu există, că nu am avea ce edita. Cu toate acestea, cunoscătorii știu cu certitudine că măcar scrisorile stolnicului Constantin Cantacuzino, din ultima parte a secolului al XVII-lea și din prima a celui următor, au putut fi, treptat, restituite prin reviste specializate. Cu tot interesul lor excepțional pentru începuturile științei moderne pe meleagurile noastre, ele au rămas disparate, deocamdată, în diferitele publicații, unde au ajuns, și nu par, în prezent, să facă obiectul demersului restitutiv al cuiva, cu toate că acestea dau seamă de şi implică relațiile politice și strategice ale autorului, și interese de natură culturală (cărți, hărți etc.).

Descartes epistolierul merită însă citit, cum am mai spus-o, și pentru frumusețea gîndului de anvergură pus în forme atent controlate lingvistic și stilistic de fostul discipol al școlilor iezuite. Acuratețea textului stîrnește atenția și, în unele cazuri, cum este al meu, chiar entuziasmul. Grija față de exprimarea gîndurilor, prudența și delicatețea, spre a nu jigni, sînt în balans cu fermitatea nealterată de ele în materie de opinii. Descartes se pronunță clar și explicit și atunci cînd aprobă, și atunci cînd dezavuează, păstrînd mereu buna conduită a omului educat și dăruit cu noblețe sufletească.

Cea mai frapantă și înviorătoare senzație o dă însă, la lectura scrisorilor lui Descartes, prilejul oferit cititorului de a asista la, ca să zic așa, punerea lumii în cheie științifică și metodologică rațională modernă. Observația și experimentul, ingeniozitatea și raționamentul se asociază, în orizontul gîndirii carteziene și al celei a adresanților scrisorilor sale (mai mult sau mai puțin), într-o combinație a cărei frapantă noutate poate fi observată mai bine abia acum, cînd, într-o anumită măsură, paradigma lumii clasice a fost înlocuită, grație teoriilor, descoperirilor tehnologice și științifice din ultimul secol și din ultimele trei sau patru decenii. Pentru Descartes, ca și pentru filozofii presocratici, natura există încă și ea dictează, prin legile ei, ceea ce se petrece în convenția numită realitate. Afirmarea acestui lucru nu venea nici de la sine și nici nu era de așteptat să fie acceptată cu ușurință, sub dominația Bisericii, care atribuia totul, conform doctrinei sale oficiale, unei voințe divine care dicta. Fără a dori să contrazică învățăturile catolice în care fusese crescut și educat, Descartes s-a regăsit însă în avangarda intelectuală care a condus la schimbarea de paradigmă și la răsturnările de concepție care au conturat și au caracterizat modernitatea. Să fi izbutit Biserica să țină pasul și să se asezoneze la timp cu noile orizonturi ale cunoașterii poate că ar fi fost posibil ca desacralizarea treptată și laicizarea progresivă ale societăților din secolele care au urmat să nu se fi produs nici așa cum s-au produs, nici la dimensiunile pe care le-au cunoscut.

Scrisorile lui Renatus Cartesius îndeamnă la reflecții pe multiple planuri.

Paul Celan: o traducere eveniment

Alina PURCARU

Este important ca Celan să fie citit şi recitit astăzi, cînd sîntem asaltaţi de mii de volume de versuri, fie şi pentru cel mai simplu dintre motive: ca să ne dăm seama ce înseamnă cu adevărat poezia. Această scurtă şi directă pledoarie pentru descoperirea, în traducere românească, a operei lui Paul Celan a fost făcută de Bogdan-Alexandru Stănescu, unul dintre invitaţii unei seri aparte, dedicate apariţiei în limba română, la Editura Polirom, a primului volum din *Opere*, în traducerea lui George State, cu un cuvînt înainte de Andrei Corbea. Întîlnirea, sub titlul *Vocile lui Celan*, a avut loc la Conceptual Lab, un spaţiu gîndit pentru dezbateri şi lecturi publice, iar invitaţii, moderaţi de poeta Miruna Vlada, au fost cunoscători apropiaţi ai operei poetului: scriitorul şi traducătorul Gabriel H. Decuble, şeful secţiei de germanistică a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Bucureşti, antropologul şi istoricul religiilor Andrei Oişteanu, George State, traducătorul volumului, şi Bogdan-Alexandru Stănescu, cel care a girat şi celelalte volume de poezie apărute în traducere la Editura Polirom.

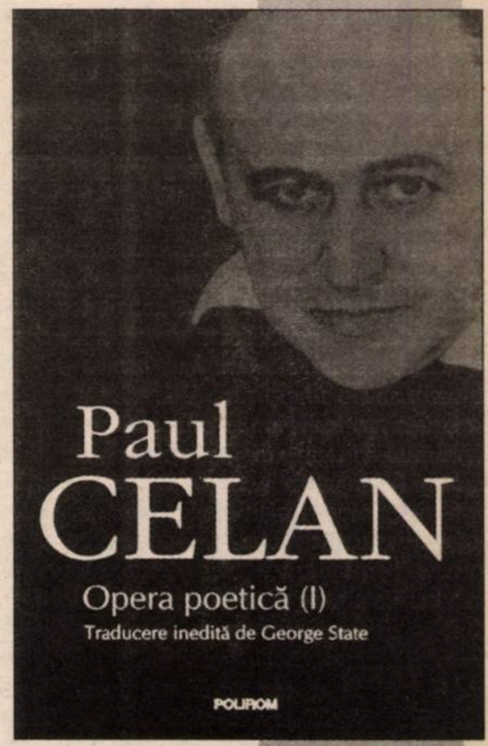
■■■ Tragismul exilului

Fluxul subtil care a marcat relaţia dintre poemele lui Celan şi biografia lui zbuciumată a fost detaliat de Andrei Oişteanu, care a trasat, făcînd trimiteri la foarte multe surse, parcursul plin de turbulenţe al acestui poet care a modificat radical lirica secolului al XX-lea. Andrei Oişteanu a amintit, inevitabil, de tulburările psihice care l-au chinuit pe Celan, i-au modificat relaţiile cu ceilalţi şi au reverberat în însăşi structura poeziei pe care a scris-o. Este cunoscut faptul că părinţii i-au fost deportaţi în Transnistria şi că au murit în Holocaust, şi se poate ca vina faptului de a le fi supravieţuit să-l fi afectat în mod radical. Istoricul s-a mai referit şi la „constrîngerea" de a scrie toată viaţa în germană, limba celor care i-au ucis părinţii şi, în acelaşi timp, limba celor mai febrile căutări poetice. Foarte interesat şi relevant, pentru cititorii care îl descoperă pe Celan cu prilejul acestei traduceri, este episodul românesc al poetului, despre care acelaşi Andrei Oişteanu a vorbit pe larg. El a amintit prieteniile pe care Paul Celan (pe numele adevărat Paul Antschel) le-a legat cu poeţii români între 1945 şi 1947, din perioada în care a lucrat la Editura Cartea Rusă (al cărei sediu era în clădirea care astăzi găzduieşte sediul GDS): Petre Solomon, Maria Banuş sau Nina Cassian.

Perioada în care Celan a trăit la Bucureşti a însemnat şi momentul de glorie pentru suprarealismul românesc, a subliniat Andrei Oişteanu: în 1945, Gherasim Luca şi D. Trost semnau manifestul suprarealist *Dialectica dialecticii*, „mesaj adresat mişcării suprarealiste internaţionale", iar gruparea era suficient de influentă încît să dea numele unei colecţii. Toate aceste acţiuni venite dinspre avangarda poeziei autohtone l-au făcut pe André Breton să decreteze: „Capitala mondială a suprarealismului este azi la Bucureşti". Acest context de efervescenţă a căutărilor poetice se va degrada în scurt timp, aminteşte istoricul, iar în 1947, Celan, care se vedea martor la „rinocerizarea" multor prieteni poeţi, va trece ilegal graniţa către Vest şi se va opri la Viena. Aici, aminteşte Oişteanu, a locuit timp de un an, perioadă în care a trăit o poveste de dragoste cu scriitoarea Ingeborg Bachmann (1926-1973), fiica unui cunoscut fost activist nazist austriac. Aceasta avea să îi scrie tatălui că s-a îndrăgostit de un „poet suprarealist" evreu, care îi umplea casa cu buchete de flori de mac. Cei doi au păstrat o corespondenţă consistentă, care a fost publicată de curînd în Germania, dar şi în România (*Timp al inimii. Corespondenţă*, Paul Celan-Ingeborg Bachmann, trad. Iulia Dondorici, Editura ART, Bucureşti, 2010).

Traseul poetului s-a încheiat la Paris, oraşul în care a legat noi prietenii cu poeţi şi intelectuali şi, totodată, locul în care şi-a găsit sfîrşitul, aruncîndu-se în Sena de pe podul Mirabeau. Este cunoscut faptul că perioada pariziană a fost marcată de o suferinţă psihică din ce în ce mai severă. Andrei Oişteanu a indus ipoteza potrivit căreia depresia lui Paul Celan s-ar fi accentuat după 1960, după ce soţia lui Yvan Goll i-a intentat un proces de plagiat. Iată povestea pe scurt a acestei acuze, demontate de Oişteanu: „Claire Goll a pretins că, în volumul de versuri *Mac şi memorie* (*Mohn und Gedächtnis*, 1952), Paul Celan ar fi plagiat unele poeme din volumul postum al lui Yvan Goll, *Planta de vise* (*Traumkraut*, 1951). Chiar cele două titluri de cărţi au părut că se aseamănă: macul opiogen al lui Celan şi planta provocatoare de vise a lui Goll. Argumentul poate fi uşor demontat. Poemul *Corona*, cu versul „ca mac şi memorie noi ne iubim", care a dat titlul volumului lui Celan din 1952, face parte din secţiunea *Nisipul din urne* şi a fost publicat pentru prima dată în 1948 (Paul Celan, *Der Sand aus den Urnen*, Viena, 1948 – o broşură cu un tiraj de 500 de exemplare, retrasă de autor pentru că avea prea multe greşeli de tipar). Poemul respectiv a fost scris la Bucureşti, în perioada 1945-1947, cînd Celan se intersecta cu grupul suprarealiştilor români (Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu)". Fragmente din memoriile Mariei Banuş, din scrisori către prietenul Petre Solomon şi din jurnalul lui Emil Cioran au fost amintite şi citate de Andrei Oişteanu pentru a arăta cum starea psihică a lui Paul Celan devenea din ce în ce mai îngrijorătoare, în special pentru apropiaţii care îl cunoscuseră în zile mai bune. În martie 1964, aminteşte antropologul, Paul Celan a plecat pentru cîteva zile la Geneva, pentru a-l întâlni pe Jean Starobinski. Nu pe istoricul şi pe teoreticianul literar îl căuta, ci pe Starobinski doctorul psihiatru şi specialistul în istoria melancoliei, de la care aştepta un consult psihiatric. Între 1966 şi 1967, Celan a fost tratat cu tranchilizante şi şocuri electrice în clinici de psihiatrie din Paris, iar pe 20 aprilie 1970, de sărbătoarea Paştelui, s-a aruncat în Sena, de pe podul Mirabeau.

Andrei Oişteanu a încheiat darea de seamă despre tragedia poetului cernăuţean cu un comentariu despre poeţii care şi-au găsit sfîrşitul sărind de pe celebrul pod, poeţi pe care îi numeşte „senucigaşi". Fragmentul din prelegerea antropologului merită citat în întregime: „La 9 februarie 1994, la 24 de ani după moartea lui Celan, prietenul său, poetul Gherasim Luca, îi va urma exemplul fatal, aruncîndu-se în apele Senei din exact acelaşi loc simbolic. Luca a lăsat pe propriul său répondeur telefonic mesajul sinucigaşului: «În această lume, poeţii n-au ce căuta». Paul Celan şi Gherasim Luca au mărit lista, şi aşa lungă, a poeţilor şi artiştilor parizieni care, de-a lungul timpului, s-au sinucis în apele Senei. Senucigaşi, le-am putea spune. Pe acelaşi pod Mirabeau şi-a plasat Mihail Sebastin manuscrisul găsit care face obiectul primului său roman publicat (*Fragmente dintr-un carnet găsit*, 1932). În mod straniu, Le pont Mirabeau, construit la sfîrşitul secolului al XIX-lea, a intrat în istoria literaturii române datorită celor trei scriitori evreo-români, dintre care ultimii doi senucigaşi: Mihail Sebastian, Paul Celan şi Gherasim Luca."

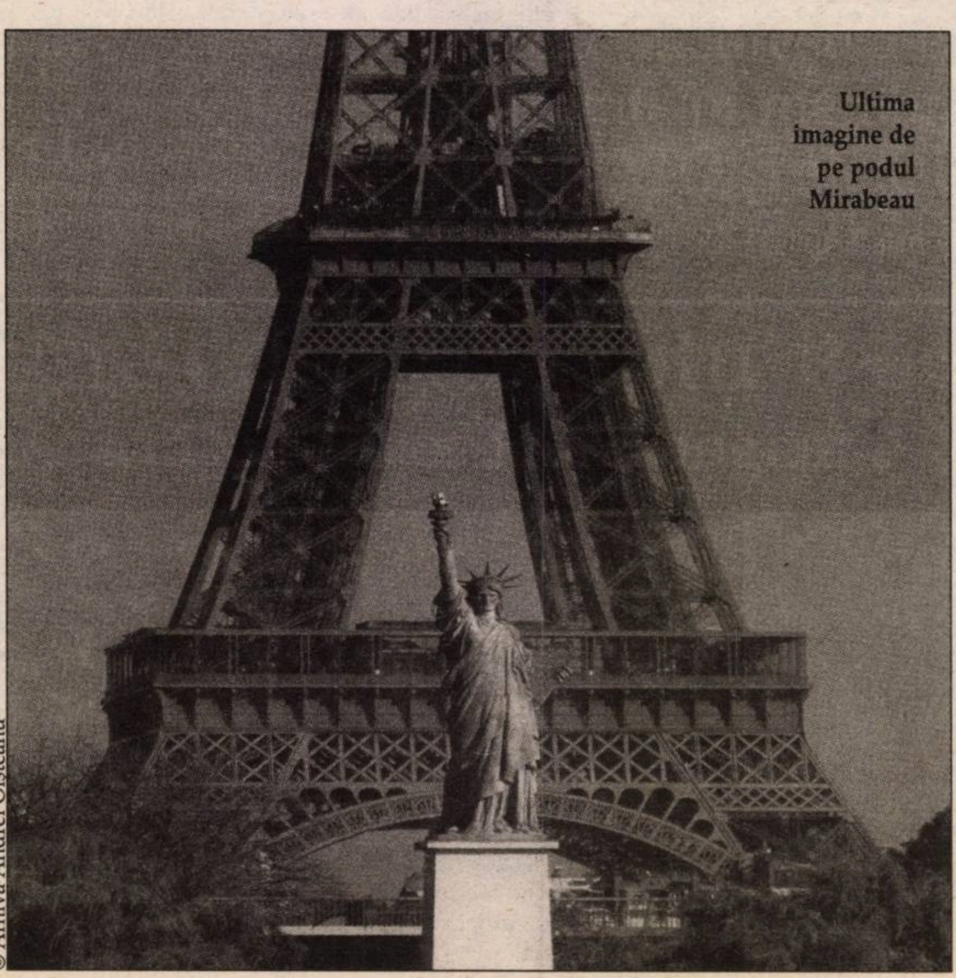


Dacă Andrei Oişteanu a oferit o foarte cuprinzătoare punere în context pentru opera poetică a lui Celan, Gabriel H. Decuble a insistat pe meritele acestei traduceri, una centrată pe „literalitatea" textului, cea mai onestă şi mai nimerită opţiune în cazul unui poet ca Celan, la care metafora are mereu ceva care alunecă. A vorbit despre dificultăţi tehnice cu care traducătorul are de tratat, în faţa unui text poetic dificil şi ermetic, care trebuie decodat cu o implicită atenţie la context şi la nenumăratele paratexte care îl încadrează.

■■■ Un travaliu de durată

Traducerea semnată de George State a răspuns unui şir complex de exigenţe şi este, din punctul de vedere al germanistului, la rîndul lui poet şi sensibil traducător de poezie, o reuşită şi un act cultural cu mare greutate. George Sate însuşi a vorbit pe îndelete despre munca la această traducere, despre care a discutat prima dată cu reprezentanţii editurii acum şase ani, în 2009. Volumul prezent concentrează o muncă minuţioasă şi de lungă durată, un adevărat travaliu, despre care traducătorul a povestit într-o manieră în care reţinerea lui structurală s-a combinat cu ataşamentul şi pasiunea pentru poezia lui Celan. Tot George State a fost cel care a „deconspirat" conţinutul următorului volum dedicat lui Celan, care urmează să apară în aceeaşi serie. *Opere II* va include următoarele cinci volume de versuri, inclusiv pe cel postum, plus poeme neincluse în volume, însoţite de un studiu consistent al profesorului Andrei Corbea.

Seara s-a încheiat cu lectura a cinci poeme, înregistrări cu Paul Celan citindu-le în germană, urmate de variantele traduse. George State le-a citit într-o tonalitate care a făcut evidentă, pentru toţi, intimitatea dintre acest traducător pasionat şi poemele care i-au ocupat ultimii şase ani. *Opera poetică (I)* de Paul Celan, în traducerea inedită a lui George State, este un eveniment esenţial nu numai pentru lumea literară, ci pentru întreg spaţiul cultural românesc în care se aşază, în sfîrşit, într-o formă îndelung gîndită şi îngrijită. ■



Ultima imagine de pe podul Mirabeau

© Arhiva Andrei Oişteanu

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 520 (778) 25 iunie-1 iulie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

22 de ani cu Festivalul de Teatru de la Sibiu

Opinii de:
Oltița Cîntec,
Silvia Dumitrache,
Daria Ghiu,
Carmen Muşat,
Iulia Popovici

© Adi Bulboacă

A FOST

■■■ *Țugulea.* Editura Casa Radio a lansat sîmbătă, 20 iunie, la Lente & șotron (Pache Protopopescu, nr. 20), în cadrul evenimentului *București ComicsFest 2015*, un nou erou: Țugulea. Petre Ispirescu, *Țugulea*, este un roman grafic de Alexandru Ciubotariu după o dramatizare de Grigore Băjenaru. Scenariul radiofonic integrat în BD este o prelucrare după basmul lui Petre Ispirescu, *Țugulea, fiul unchiașului și al mătușei*, din volumul *Legende sau basmele românilor* (1872). Albumul conține un CD cu înregistrarea Radio România din 1964. Din distribuție fac parte: Alexandru Matei, George Oancea, Jeni Moruzan, Ștefan Mihăilescu-Brăilă, Horia Căciulescu.

■■■ **Paul Celan – *Opera poetică*.** Marți, 23 iunie, la ora 18.00, la Librăria Book Corner din Cluj a avut loc lansarea volumului *Opera poetică* (I) de Paul Celan, apărut de curînd la Editura Polirom. *Opera poetică* (I), prima ediție integrală a operei poetice semnate de Paul Celan – traducere inedită din limba germană de George State, „Cuvînt-înainte" de Andrei Corbea –, a fost publicată în colecția „Biblioteca Polirom" și cuprinde poemele din volumele *Nisipul din urne* (1948), *Mac și memorie* (1952), *Din prag în prag* (1955), *Grații de vorbă* (1959) și *Roza Nimănui* (1963). Invitați: Bianca Bican, Ion Pop, George State. Moderator: Valentin Derevlean.

■■■ **Expoziție Gellu Naum, la Budapesta.** Pe 24 iunie, Institutul Cultural Român Budapesta marchează Centenarul Gellu Naum printr-o expoziție realizată de Muzeul Național al Literaturii Române. Vernisajul expoziției aniversare a avut loc la sediul Institutului, în prezența conf. univ. dr. Ioan Cristescu, director al Muzeului Național al Literaturii Române (MNLR). Cu ocazia vernisajului, a fost prezentat numărul 5 din *Caietele Avangardei*, revistă editată de MNLR, număr dedicat lui Gellu Naum. Expoziția va fi deschisă publicului ICR Budapesta în perioada 24 iunie-10 septembrie. La București, proiectul cultural „Gellu Naum – Centenarul nașterii" a fost prezentat publicului din România în perioada 19-26 mai. Creat din parteneriatul Muzeului Național al Literaturii Române din București cu Fundația „Gellu Naum", proiectul și-a propus valorificarea patrimoniului literaturii române și al culturii scrise prin mai multe evenimente care au marcat împlinirea a 100 de ani de la nașterea scriitorului: Expoziția „Centenar Gellu Naum" (Muzeul Municipal București) și Colocviile Gellu Naum (Biblioteca Centrală Universitară „Carol I"). În acest cadru a avut loc și proiecția spectacolului *Tatăl meu obosit*, montare de David Esrig, după volumul omonim al lui Gellu Naum, în prezența regizorului.

■■■ ***Ziua Internațională a Iei.*** Miercuri, 24 iunie, a fost sărbătorită la Viena *Ziua Internațională a Iei*, eveniment organizat de Asociația „Mihai Eminescu" din Viena cu sprijinul Institutului Cultural Român. Manifestarea derulată la Palmenhaus (Hofburg) a cuprins prezentarea colecției *Zestrea* a creatoarei de modă Liliana Turoiu, scenograf și lector univ. în cadrul Universității Naționale de Arte București. Cîntăreața austriacă Como a susținut un program muzical, alături de artiștii români Andreea Chira, la nai, și Ruben Doran, la pian. *Ziua Internațională a Iei* a prezentat publicului istoria portului tradițional românesc vechi și transformarea sa de-a lungul timpului. Au fost expuse costume din diferite zone ale țării.

„Goodbye Language"

Pe 24 iunie, la București, a debutat un proiect internațional dedicat relației dintre arta contemporană și filozofie – „Goodbye Language".

Inițiat de Atelier 35 (Larisa Crunțeanu și Xandra Popescu) în colaborare cu Centrul Ceh din București („František Zachoval"), „Goodbye Language" reprezintă un show *anti-vitrină*, creat prin contribuțiile artistelor și artiștilor: Zbyněk Baladrán, Adriana Gheorghe, Irina Gheorghe, Alina Popa, Marcus Steinweg și Tomáš Svoboda.

„Goodbye Language" a început miercuri, 24 iunie, la Atelier 35, cu vernisajul expoziției: Zbyněk Baladrán. Irina Gheorghe, Alina Popa, Tomáš Svoboda sînt artiștii implicați, iar František Zachoval, Larisa Crunțeanu și Xandra Popescu – curatorii. Joi, 25 iunie, începînd cu ora 18.00, la Atelier 35 va avea loc performance-ul artistei Adriana Gheorghe, *Dance That Comes From the Mouth*.

În cea de-a treia zi a proiectului, vineri, 26 iunie, începînd cu ora 18.00, în spațiul Salonului de proiecte, va avea loc o discuție cu filozoful Marcus Steinweg, un artist care lucrează la intersecția dintre artă și filozofie, editor al jurnalului *Inaesthetics*. Marcus Steinweg va problematiza relația dintre artă și filozofie în calitate de subiecte autonome.

Marcus Steinweg trăiește și lucrează în Berlin; este profesor invitat la HfBK (Universitatea de Arte) din Hamburg și predă la UdK (Universitatea de Arte) din Berlin. Acest proiect este posibil cu sprijinul Centrului Ceh din București, al Goethe Institut-Bukarest și al spațiului Salonul de proiecte/Anexa MNAC din București.

Noaptea Lungă a Filmelor Scurte

Pe 4 iulie, *Noaptea Lungă a Filmelor Scurte* aduce în fața publicului cinefil scurtmetrajele premiate ale ultimului an. A 7-a ediție a maratonului cinematografic nocturn are loc în Pavilionul Central Romexpo, începînd de la ora 19.00 pînă la ora 5 dimineața. Peste 15.000 de metri pătrați vor fi aduși la viață de film și arte multimedia, creînd cea mai mare sală de cinema din România. Pentru al doilea an consecutiv, publicul va avea responsabilitatea juriului și rolul de a alege cel mai bun film al serii în competiția *ShortsUP Audience Award*. Cinefilii își vor putea vota producția preferată digital, folosindu-se de telefoane mobile și tablete, pe toată durata evenimentului.

Cele mai valoroase producții românești recente vor putea fi vizionate și votate în secțiunea *Romanian ShortsUP*. Institutul Cultural Român va acorda Premiul Publicului pentru cel mai votat scurtmetraj românesc al serii, în valoare de 1.000 de euro.

Ediția 2015 a maratonului cinematografic ShortsUP începe cu o instalație multimedia creată în parteneriat cu fotograful Alex Gâlmeanu și cu show video realizat de grupul de artiști români TipToe. Pe lîngă proiecții de scurtmetraje, spectatorii vor descoperi și experiența cinema-ului interactiv, în care publicul contribuie colectiv la conturarea poveștii de pe ecran.

Piața Universității – România

Filmul documentar *Piața Universității – România* a fost proiectat luni, 22 iunie, la Cinema Muzeul Țăranului, în cadrul proiectului cultural „Proiecțiile Docuart".

Documentarul prezintă imagini rare ale unor evenimente majore din România de după Revoluție, precum manifestațiile și represiunile guvernului și ale minerilor din Valea Jiului la adresa protestatarilor, din iunie 1990. Realizatorii documentarului au refăcut șirul evenimentelor folosind numeroase înregistrări de amatori și au dezvăluit o latură a întîmplarilor contrastantă cu versiunea oficială TVR.

Finalul include reportaje difuzate pe posturile de televiziune străine pe această temă. Regizorii producției – Stere Gulea și Vivi Drăgan Vasile – au participat la o sesiune interactivă de întrebări și răspunsuri cu publicul, ca și Nita Chivulescu, monteurul documentarului. Discuțiile au fost moderate de Florin Iaru, unul dintre oratorii care au fost aplaudați în Piața Universității.

Totodată, în cadrul evenimentului are loc și o expoziție de fotografie, în Sala Foaier a Muzeului Țăranului Român, care conține fotografii realizate în Piața Universității de Vlad Columbeanu, în 1990.

Piața Universității – România a pornit de la documentarul de 10 minute *Te iubesc, libertate!* realizat de Vlad Păunescu, Sorin Ilieșiu și Vivi Drăgan Vasile, la sfîrșitul lunii aprilie 1990, în Studioul Buftea.

Piața Universității – România se înscrie printre documentarele care iau parte la „Proiecțiile Docuart", o serie de evenimente realizate de asociația omonimă, găzduite de Muzeul Țăranului Român, care au drept obiectiv popularizarea filmului documentar românesc și încurajarea consumului de produse culturale autohtone. Prin prisma acestui fapt, evenimentul lasă intrarea liberă.

Proiectul, inițiat la data de 1 iunie, se desfășoară bilunar, în zilele de luni. Următoarea proiecție va avea loc luni, 29 iunie.

VA FI

■■■ **Iașiul Medieval.** Pentru a III-a ediție, Festivalul Iașiul Medieval propune publicului de toate vîrstele cinci zile în care aceștia vor putea participa la evenimente și concerte cu specific medieval. Festivalul început miercuri, 24 iunie, va dura pînă duminică, 28 iunie, iar esplanada din fața Palatului Culturii va fi animată de cavaleri medievali, concerte, jonglerii cu foc, ateliere ale meșteșugarilor și dansuri medievale. Cei mici se vor bucura de spectacole de teatru și dans, care se vor produce pe scena Iașiului Medieval din fața Palatului Culturii. Trupa Fapte, de la Palatul Copiilor din Iași, coordonată de Ana Hegyi, va prezenta *Teatrul Comic* de Carlo Goldoni, iar Teatrul pentru Copii și Tineret „Luceafărul" din Iași va pregăti mai multe surprize pentru micii spectatori. Concerte cu menestreli, trupe cu repertoriu specific atmosferei medievale, precum și demonstrații de luptă medievală, defilări de costume medievale (cavaleri și domnițe) vor alcătui programului fiecărei zile din cadrul Festivalul Iașiul Medieval, alături de un tîrg cu vînzare de obiecte și accesorii.

■■■ ***Întîmplări și personaje.*** Joi, 25 iunie, de la ora 19.00, la Librarium Palas din Iași, Florin Lăzărescu se va întîlni cu cititorii ieșeni și va vorbi despre volumul său de micropovestiri *Întîmplări și personaje*, apărut recent în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Invitați: Lucian Dan Teodorovici și George Onofrei.

■■■ ***Felii de lămiie.*** Editura Polirom și CenaKLUb Tiuk! (nr. 49) organizează vineri, 26 iunie, de la ora 18.00, la Librăria Humanitas Brașov (Piața Sfatului, 16), lansarea volumului de debut *Felii de lămiie*, semnat de Anca Vieru și apărut la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză". În cadrul evenimentului, Anca Zaharia va citi din volumul de poezie *Sertarul cu ură* (în curs de apariție). Invitat special: Petronela Rotar. Moderator: Mihail Vakulovski.

■■■ **Simpozion „Petre Oprea".** Al IV-lea Simpozion „Petre Oprea" de istoria artei românești va avea loc pe 25-26 iunie, între orele 10.00-16.00, la Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti", în Sala „Victor Ion Popa". Inițiat în anul 2012 de către Federația Româna a Asociațiilor, Centrelor și Cluburilor UNESCO în memoria istoricului și criticului de artă Petre Oprea (1928-2011), simpozionul a fost de la bun început susținut de Comitetul Național Român – Consiliul Internațional al Muzeelor, Societatea Colecționarilor de Artă din România și în mod deosebit de Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti". În cadrul simpozionului vor susține comunicări istorici și critici de artă, muzeografi, artiști plastici, colecționari și alte categorii legate de fenomenul artei românești, trecute și actuale.

■■■ **Weekend cultural românesc.** Mons, capitala culturală europeană în 2015, va găzdui un weekend cultural românesc (10-12 iulie), la Maison Folie organizat cu sprijinul ICR Bruxelles. 11 tineri, printre care artistul vizual Doru Dumitrescu, muzicienii Cătălin Milea și Ioana Mihai, arhitecții Alexandra Suciu și Virgiliu Guraliuc (Visual Skin), Marinela Vasilica Ardelean – specialistă în oenogastronomie –, vor fi protagoniști, timp de trei zile, la Maison Folie din Mons, într-un program care implică jazz de inspirație tradițională, arte vizuale și bijuterii din lemn, instalații de lumini și mapping 3D, cinema în aer liber, gastronomie și vinuri românești.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, UE, România, Turcia şi Azerbaidjanul ____ 4

ACTUALITATE
Tereza-Brînduşa PALADE, Dreptul de a alege şi sfîntul paternalism ____ 5
Radu Călin CRISTEA, Mandela pe trotinetă (I) ____ 6

EVENIMENT / 22 DE ANI CU FESTIVALUL DE TEATRU DE LA SIBIU
Iulia POPOVICI, Printre marginali ____ 8
Silvia DUMITRACHE, Noi forme de absurd ____ 9
Oltiţa CÎNTEC, Crochiu *ad libitum* ____ 10
Daria GHIU, Dan Perjovschi: de cinci ani la zid. Al şaselea ____ 11

MENTALITĂŢI
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Autobiografia unui radical ____ 12
Emanuel COPILAŞ, Condiţia sectantului în Uniunea Sovietică ____ 13

LITERATURĂ
Alina PURCARU, Lecţiile unei scriitoare ____ 14
Rodica GRIGORE, Secretul maestrului de ceai ____ 15

EDUCAŢIE
Octavian STĂNĂŞILĂ, Cîteva principii didactice uneori uitate (II) ____ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Doina IOANID, *Allons enfants de la poésie et des arts!* (I) – Marché de la Poésie, a 33-a ediţie – Place Saint Sulpice (10-14 iunie) ____ 18

PORTRET
Adrian-Silvan IONESCU, Ferdinand cel Leal ____ 20

ARTE
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Promisiunile noii cinematografii clujene ____ 21
Ioana BOGDANA, Sandra DRĂGAN, Luca ISTODOR, FILM: Cu ce rămînem din Festivalul Super? ____ 22
ARTE VIZUALE: Vladimir BULAT, Parghel, între ardoare şi derivă ____ 23

FOCUS
Jan CORNELIUS, Johnny Weismüller sau Hi-o-la-ri-ti, hi-o-la-ri-o ____ 24

RUBRICI
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 4
Ion BARBU, Cuget, deci exist! ____ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 19
Călin DAN, T-Shirt ____ 20
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 23
Şerban FOARŢĂ, Softul român ____ 24

EDITORIAL

Excelenţa ca normalitate

Carmen MUŞAT

Pentru zece zile, Sibiul a fost, din nou, o capitală culturală strălucitoare. Actori, regizori, fotografi, dansatori, dramaturgi, scenografi, critici de teatru, spectatori de toate vîrstele, veniţi de pretutindeni, au invadat străzile, terasele şi sălile de teatru ale oraşului, devenite neîncăpătoare. Pe scurt, în cifre seci, dar foarte relevante: ediţia de anul acesta a Festivalului Internaţional de Teatru, cea de a XXII-a, a reunit 2.673 de artişti şi invitaţi, din 70 de ţări; în 67 de spaţii de joc – incluzînd aici nu doar sălile de spectacol consacrate, ci şi spaţiile neconvenţionale, precum Cetatea Cisnădioara şi generoasa sală de sport a Colegiului Naţional „Octavian Goga", dar şi străzile, pieţele, cele două librării-partenere, Habitus şi Humanitas – au avut loc 427 de evenimente, vizionate de un număr impresionant de spectatori. La conferinţa de presă susţinută la final de Festival, Constantin Chiriac, directorul Teatrului Naţional „Radu Stanca" şi, totodată, directorul şi iniţiatorul acestui Festival, a mulţumit tuturor participanţilor, organizatorilor şi partenerilor Festivalului, subliniind totodată meritul extraordinar al publicului: „Aş vrea să mulţumesc mai ales publicului, un public extraordinar, care a invadat toate sălile de spectacol, făcînd ca toate reprezentaţiile să fie sold-out. Închei cu acest gînd: prin excelenţă se poate crea o stare de normalitate. Noi nu dorim să fim premiaţi, ci muncim ca să arătăm că în România se poate face un lucru extraordinar, cu voinţă, credinţă şi putinţă".

Constantin Chiriac, un om-locomotivă, cu viziune şi cu un entuziasm contagios, şi-a propus şi a reuşit, în ultimii douăzeci şi doi de ani, să construiască la Sibiu o tradiţie culturală. Într-un oraş care se poate lăuda cu prima sală de teatru de pe teritoriul actual al României, construită în 1787 de Martin Hochmeister – sala Thalia, astăzi sediul Filarmonicii –, spectacolul teatral are un statut aparte. Am văzut efectul pe care un astfel de Festival îl are asupra oamenilor şi asupra locurilor: reprezentaţiile puse în scenă de profesionişti veniţi din toate colţurile lumii animau viaţa oraşului şi dincolo de spaţiul de joc. Sibiul întreg părea să fi devenit scena unui amplu şi inedit spectacol al diversităţii umane, reunite acolo pentru a participa la o serie de evenimente culturale. Şi cred că un astfel de Festival spulberă una dintre cele mai nocive şi mai persistente prejudecăţi, cea a lipsei de interes pentru cultură. L-am auzit pe Constantin Chiriac povestind, în stilul său atît de convingător, că Primaria din Sibiu acordă, de ani buni, 6% din bugetul local pentru cultură, investiţia aceasta aducînd înapoi, la buget, 17%. Altfel spus, o investiţie foarte profitabilă, cu condiţia ca aceşti bani să fie utilizaţi pentru dezvoltarea unor proiecte de anvergură, care să stîrnească şi să menţină interesul publicului pentru acţiunea culturală, transformînd totodată un oraş românesc într-un reper al excelenţei culturale, care atrage an de an din ce în ce mai mulţi vizitatori.

Despre personalităţile de excepţie prezente în cadrul Festivalului şi despre întîlnirile, dezbaterile, lansările de carte, seminariile, conferinţele şi, nu în ultimul rînd, discuţiile informale care au „acompaniat" reprezentaţiile teatrale aş putea să scriu zeci de pagini. Articolele semnate de Iulia Popovici, Oltiţa Cîntec, Silvia Dumitrache şi Daria Ghiu, în grupajul din acest număr, vă pot oferi o imagine a programului foarte dens al celor zece zile de Festival. Aş spune doar că am descoperit la Sibiu doi regizori georgieni de mare calibru, în două spectacole puternice, interpretate impecabil de actori expresivi: *Troienele*, regizat de Data Tavadze, şi jucat la Cetatea Cisnădioara, într-un spaţiu magic, şi *Însemnările unui nebun*, în regia lui Levan Tsuladze.

Dintr-o selecţie personală nu pot lipsi nici spectacolul plin de vervă, imaginaţie şi umor, *Ce rău e să nu ştii*, creat şi regizat de trei artişti din Canada, care mînuiesc marionetele The Old Trout Puppet Workshop, nici *În inima nopţii – Episodul Hamlet*, în viziunea lui Gavriil Pinte, cu inserţii de George Banu şi Monique Borie, nici *Lecţia*, pus în scenă de Mihai Măniuţiu, o parabolă a puterii dictatoriale care ucide tot ce e viu, transformînd unicitatea în mecanism lipsit de viaţă, sau *Mein Kampf*, farsa tragică, imaginată de Alexandru Dabija, nici spectacolele aproape felliniene ale lui Radu Afrim, sau *Şase personaje în căutarea unui autor*, în viziunea regizorală de mare efect a lui Emmanuel Demarcy-Mota, şi, nu în ultimul rînd, *Ultima bandă a lui Krapp*, în interpretarea nuanţată şi plină de tensiune a lui Klaus Maria Brandauer, regizat de Peter Stein. Deşi se joacă de aproape opt ani, spectacolul lui Silviu Purcărete, *Faust*, jucat de actoriiTeatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, nu şi-a pierdut nimic din forţa copleşitoare, Ofelia Popii şi Ilie Gheorghe susţinînd partituri impresionante.

Am văzut la Sibiu, ca şi anul trecut, la Iaşi, la Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere, foarte mulţi tineri, liceeni şi studenţi, implicaţi în organizare, dar şi simpli spectatori ai evenimentelor din cadrul Festivalului. Pentru ei e o şansă şi un cîştig participarea la un Festival de o asemenea anvergură. Pentru ei, ca şi pentru toţi cei care vin în contact cu creatori şi cu produse culturale de ţinută, cultura poate deveni o opţiune pentru viitor şi, implicit, o stare de normalitate.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

UE, România, Turcia și Azerbaidjanul

Bedros HORASANGIAN

La întrunirea liderilor UE de la Bruxelles, s-a conturat găsirea unei soluții pentru ca Grecia să nu intre în incapacitate de plată. 35 de miliarde de euro vor fi avansați Greciei, cu condiția ca, pînă în 2020, să se ajungă la creștere economică, fără ca actualul guvern al lui Alexis Tsipras să umble la pensii și salarii. Cum s-a întîmplat în România, țara lui Băsescu și Boc nefiind, totuși, în aceeași dificilă situație. Să sperăm că pînă la sfîrșitul acestei săptămîni se va semna un acord care să închidă unul dintre cele mai dificile dosare ale UE de la începuturile sale. Un rol major l-au jucat atît președintele François Hollande, care a insistat mereu să se găsească o soluție de compromis, ca și Jean-Claude Juncker, președintele Comisiei Europene, care a înțeles că nu este vorba doar de simple ambiții, ci de soarta întregii UE. Ieșirea Greciei din UE ar fi putut să incite și Marea Britanie la un astfel de gest, ceea ce ar fi dus direct la desființarea UE, implicit a unui proiect de anvergură al întregii Europe. Așa că e bine dacă această poveste – cu multiple consecințe – se va sfîrși cu bine. Ni se pare un mare cîștig pentru toată Europa, nu doar pentru membrii UE.

La noi acasă, strategia de apărare a țării a trecut prin Parlament. Și avem, astfel, un document oficial, o bază legală, cum ar veni, despre cum ne vom poziționa, în viitorul apropiat și pe termen mediu, în materie de securitate națională și de cooperare cu partenerii noștri europeni și nordatlantici. În rest, în prag de concedii și de vacanțe, ne-am pomenit cu un nou premier, interimar, e drept, dar prim-ministru. Nu comentăm competențele, calitățile și meritele unui militar de carieră – faptul că se ține de cuvînt, cum mereu repetă liderul UNPR, nu ar fi suficient pentru ocuparea unei astfel de demnități, am zice noi – care ajunge în fruntea Guvernului României printr-o conjunctură, ci luăm act de această numire, semnată prin decret prezidențial de președintele Klaus Iohannis. Fostul premier Victor Ponta, aflat în recuperare și convalescență la Istanbul, a creat suficiente probleme în ultima perioadă. Insistența liderilor PNL de a cere demisia lui Victor Ponta – care trebuia să vină firesc în urma plagiatului sau a pierderii alegerilor prezidențiale – a condus la o tensiune politică inutilă. Mult clamata punerea sub acuzare și începerea urmăririi penale a lui Victor Ponta – în clipa de față, doar lider PSD – și o fortuită sau nu operație chirurgicală au creat premisele unei schimbări rapide a prim-ministrului. Mult clamată de PNL și dorită de președintele Klaus Iohannis, dar greu de obținut, în lipsa unui temei legal.

Structura parlamentară nepermițînd opoziției să ducă la căderea guvernului, s-a apelat, cu succes, la lupta de partizani/guerilla, cum vrem s-o numim, a DNA și DIICOT. Ne este greu să credem că vînătoarea, din ultimii doi ani, a zeci de parlamentari, primari și șefi de consilii județene, ieșiți din mantaua atotcuprinzătoare a PSD-ului, cîtă frunză și iarbă, germinați din cernoziomul FSN-ist, a fost doar o simplă coincidență legată de etica și echitatea ce animă Justiția noastră independentă, care servește statul de drept. Adăugăm cerințele, mereu repetate, ale Victoriei Neuland de a se lupta împotriva corupției prin toate mijloacele. Că veni vorba, același mesaj despre lupta împotriva corupției a fost transmis și la Erevan și la Baku, chiar la începutul acestui an, în urma unei vizite în Caucaz. Faptul că un subsecretar al Departamentului de Stat vizitează Azerbaidjanul ar fi trebuit să pună pe gînduri puzderia de politologi și de foști consilieri prezidențiali (Fota, Chifu, Cristian Diaconescu), care se dădeau de ceasul morții că fostul premier Victor Ponta a fost la Baku – la deschiderea Jocurile Europene, și la Istanbul –, pentru comemorarea luptelor de la Gallipoli. Mare supărare mare, bazată pe o absență minimă a memoriei colective și pe o ipocrizie greu de asumat, cînd legăturile de frățietate cu Turcia și Azerbaidjanul au fost dintre cele mai strînse în ultimele două decenii. Fără să se strice axa cu Washingtonul și fără să derapăm, oroare!, pe axa Minsk-Moscova. Să amintim de multiplele vizite ale lui Traian Băsescu la Ankara și Baku, de multiplele acorduri de cooperare semnate, de ridicarea statuilor lui Mustafa Kemal Atatürk și Haidar Aliev, la București, și, mai nou, de acordul Statului român dat pentru construirea unei uriașe geamii (Centrul Islamic), cea mai mare din Europa, din afara Turciei, lîngă Romexpo? De unde pînă unde atîta furie pe bietul Victor Ponta, că a fost la Istanbul și Baku? De ani în șir colaborarea româno-turco-azeră este din ce în ce mai strînsă, avînd doar o vagă legătură cu Victor Ponta, care a continuat ceea ce deja era pus pe picioare de predecesorii săi – președinți sau prim-miniștri. Nu ne aducem aminte să fi protestat unul dintre actualii vocali reclamanți, atunci cînd asasinul azer al unui ofițer armean, ambii aflați într-un stagiu de pregătire NATO, la Budapesta, a fost eliberat de autoritățile – nedemocratice și de nefrecventat, nu? – de la Baku și primit cu onoruri naționale, cu toate că fusese condamnat la 30 de ani închisoare în Ungaria, stat membru UE!

Ipocrizia multor demnitari români de azi este incomensurabilă. Sigur că interesele strategice și economico-financiare ale Statului român pot să le surclaseze pe cele etice. După cum dau seama reacțiile Occidentului și ale Statele Unite față de asasinarea Annei Politkovskaia. Angela Merkel a ridicat din umeri, iar la vizita lui Obama, la Moscova, nu a fost atins acest subiect, cu toate că jurnalista rusă, născută la Moscova, avea și cetățenie americană.

Parcă uităm prea repede. Putem accepta rațiunile de stat, dar nu putem accepta ipocrizia și minciunile doar de dragul intereselor politic. Dacă s-ar retrage Victor Ponta din fruntea guvernului, de bună voie și nesilit de nimeni, ar fi un cîștig pentru viața politică. Dar ce facem cu Parlamentul? Dacă PNL, cel nou și democratic, dar plin de mult huliții pedeliști, s-ar alinia la o soluție de compromis cu UNPR, creînd astfel o nouă majoritate parlamentară, pentru a oferi un guvern „al meu" președintelui Klaus Iohannis, ar fi pe măsura lucrului bine făcut? Există soluții imorale bune și altele rele? Oare? Noi sîntem de părere că doar alegerile parlamentare din 2016 – cîștigate onest și prin vot direct – ar putea spune exact în ce punct ne aflăm și care este situația politică reală din România. Nu DNA – am aflat recent că, în Europa, doar Spania mai are o astfel de instituție – și Serviciile sînt cele care să stabilească cine și cum va conduce România. Lupta anticorupție, plecînd de la o bună premisă, a derapat în mîna președintelui Traian Băsescu, într-o găselniță menită a desființa adversarii politici. Iar cazul Rarinca-Stanciu, în care o femeie a făcut șase luni de pușcărie – fiind nevinovată, conform unei sentințe judecătorești definitive –, în timp ce o alta, președinta Înaltei Curți de Casație și Justiție, a reușit s-o dea pe mîna unei justiții strîmbe, ridică mult mai multe semne de întrebare despre statul de drept și independența justiției. Mult clamate ieri, ca și astăzi. Dacă dreptate nu e, nimic nu este. Dar vin concediile și vacanțele și vom avea timp suficient pentru fel de fel de meditații și melancolii. Cu resemnările, oricum, stăm bine. ■

AVALON

Topîrceanu în Cadrilater

Ovidiu PECICAN

Deși istoria noastră este plină de campanii militare, de oști străine și de fapte eroice, colective și individuale, biblioteca românească „de război" pare destul de sărăcăcioasă. Cronistica veche a Moldovei și chiar cea timpuriu modernă a Valahiei consemnează destule astfel de prilejuri, dar cele mai multe sînt succinte. Se disting dintre ele, ca o pagină de aur, iarmarocul, care a precedat confruntarea armată dintre turci și poloni, în Moldova secolului al XVII-lea, sau scrisul lui Neculce despre războiul petrin ruso-turc. Nu avem însă o adevărată tradiție a memorialelor de război, a jurnalelor de campanie militară, a relatărilor datorate unor martori neimplicați în evenimente. Sicitate relativă, dar ușor constatabilă...

Cînd a venit rîndul beletristicii să se dezvolte, lucrurile nu au stat cu mult mai bine, semn că nimic nu vine de la sine și că nici în cultură nu poți atinge anvergura bazîndu-te pe neantul prealabil. *Țiganiada* rămîne fascinantă prin parodia unei campanii militare eroice pe care o oferă cititorului încăierarea șetrelor. În paginile respective, dinamica versificării și geniul nășocirii umoristice ale lui Budai-Deleanu ating un apogeu incontestabil. Mai apoi, însă, nu ne putem lăuda cu multe întreprinderi literare de anvergură, pe tema confruntărilor militare. Proza și poezia lui George Coșbuc, legate de Războiul de independență, cîteva pagini de versuri din Eminescu (mai cu seamă din *Scrisoarea a III-a*) au pregătit, destul de puțin, totuși, drumul către marile romane ale secolului al XX-lea, legate de conflagrații. *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* a lui Camil Petrescu, *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu și *Întunecare* de Cezar Petrescu sînt, pesemne, cele mai notabile opere scrise pe tema Marelui război, de la debutul căruia s-au împlinit, anul trecut, o sută de ani. Pagini de mare forță despre Primul și Al Doilea Război Mondial s-au așternut, mai apoi, în *Cronică de familie* de Petru Dumitriu și, prea puțin, parcă, în *Delirul* lui Marin Preda. Mai departe însă, în primul raft al bibliotecii, nu se prea regăsesc texte convingătoare întru totul.

De aici s-ar putea trage o concluzie paradoxală. Anume că românii, care s-au descurcat, nu o dată, onorabil și chiar eroic pe cîmpul de onoare, nu s-au încumetat cu un curaj similar în războaiele de hîrtie, precum Stendhal, L.N. Tolstoi ori alți autori de anvergură similară. S-ar putea ca aici să stea secretul unei oarecare anomalii existențiale, a așezării noastre în lume, căci, iată, deși nu sîntem necesarmente niște lași, vădim, în planul literelor, o nefirească pudoare de a vorbi despre războaiele care ne-au măcinat în timp, dar care au și oferit un material, o experiență fără egal, pe care nu o știm, te pomenești, pune în pagină. Pe acest fundal de temeri retrospective, dar și prospective, reeditarea celor două cărți memorialistice vizînd campania din Dobrogea și, respectiv, detenția bulgărească din viața lui G. Topîrceanu vin pentru a împrospăta percepția publicului și a da curaj altor autori înzestrați, ce se pot antrena în proiecte de anvergură vizînd confruntarea dintre națiuni și dintre armatele lor. *Amintiri din luptele de la Turtucaia. Pirin Planina (episoduri tragice și comice din captivitate). Memorii de război* (București, Editura Humanitas, 2014, 210 p.) este un volum care reunește, sub un generic comun, două volume diferite ale poetului ieșean, surprinzînd prin acuratețea și pregnanța relatării, prin lipsa de inhibiții față de menționarea onestă a precarităților organizatorice ale armatei noastre, prin seninătate și spiritul de măsură.

Rareori se poate citi narațiunea despre un dezastru într-un spirit de echilibru mai mare decît la Topîrceanu. Perfect lucid, înțelegînd cauzele slăbiciunii românești pe frontul de la Turtucaia, la abia circa trei ani de la marșul triumfal al armatei noastre către Sofia, în cel de-al doilea război balcanic, scriitorul se dezvăluie ca un prozator de anvergură, căci punerea în pagină a dezastrului de la Dunăre, tabloul vivant al eșecului românesc din 1916 de acolo, împreună cu detaliile începutului de prizonierat pentru mulți dintre ostașii noștri, sînt făcute cu mîna sigură a unui prozator artist de clasă, dincolo de orice tentație de a falsifica, în spirit patriotard, detaliile sau de a căuta false motivații, din servilism politic.

Comparația cu autorul *Mănăstirii din Parma* se impune. Nici acela nu-i conferea o alură romantică debandadei percepute de eroul lui pe frontul de la Waterloo, deși este bine știut că Henry Beyle era un convins napoleonian, chiar dacă scria în epoca Restaurației. Autenticitatea războiului, cu toate aspectele lui înălțătoare și grotești, descurajante, te întîmpină și la Topîrceanu, în pagini inspirate, scrise cu nerv și cu deplină claritate, care dobîndesc alura marii proze.

Este de neînțeles de ce lumea critică de la noi a trecut cu atîta ușurință peste cele două volume reeditate la Humanitas, la vremea apariției lor dintîi. Va fi fost pentru că socotea că sînt pagini de istorie trăită, lăsînd deci comentarea lor în seama recenzenților istorici? Ori o prejudecată curentă cerea prozei literare să fie cu necesitate desprinsă din pura imaginație a scriitorilor? Tot ce se poate. Oricare ar fi răspunsul corect, memorialistica lui Topîrceanu, precisă, dar nu documentară, atentă la trăirile și experiențele celor aduși la lumină de amintire, și nu la analiza marilor mutări politico-strategice ale seniorilor războiului, aparține, în mod decis, literaturii, întîi și-ntîi. Recuperarea lor înseamnă și o șansă în plus acordată lucidității, căci finalul anului 1918, cu succesele lui, a dus la omiterea, la discutarea cu jumătate de gură, la punerea în paranteză a dezastrului din august 1916, din Dobrogea, cu tot ceea ce presupunea el: spiritul revanșard al Sofiei, după pierderea, în 1913, a Cadrilaterului, eșecul neutralității românești cu negocierea venală a traversării țării noastre de către trupele Puterilor Centrale, deplasate în Bulgaria (viitorii noștri atacatori, după intrarea României în Transilvania), nesăbuințele marelui Brătianu șcl.

Pentru înțelegerea mai justă a premiselor precare ale României Mari și pentru contactul cu pagini mari de literatură română, epopeea balcanică personală a lui G. Topîrceanu trebuie cunoscută.

Dreptul de a alege şi sfîntul paternalism

Tereza-Brînduşa PALADE

Mai multe ONG-uri au transmis recent către Ministerul Educației propunerea ca, în locul unor ore de „educație sanitară" în şcolile publice, elevilor să li se transmită sfaturi cu privire la „abstinența sexuală pînă la căsătorie". Propunerea a fost promovată de către consilierul ministrului Educației, Romeo Moşoiu, pînă nu demult liderul APOR (Asociația Părinți pentru Ora de Religie) – această asociație jucînd, în fapt, şi rolul principal în elaborarea şi susținerea acestei propuneri. Au urmat dezbateri intense pe platformele societății civile, de la articole care ridiculizau „Ministerul Virginității Neamului", susținînd o informare în şcoli asupra mijloacelor moderne de prevenire a sarcinii, pînă la „Argumente pentru castitate" emise de pe poziții moralist-conservatoare. În general, poziționările polemice s-au situat pe extremele între „progresismul liberal", sceptic sau agnostic față de valorile religioase şi legalismul paternalist în numele unor valori creştine precum familia, persoana, iubirea castă etc.

Articolul de mai jos propune o poziționare mai echilibrată, în tradiția umanismului creştin la care au aderat şi mari scriitori ca Chesterton, C.S. Lewis sau T.S. Eliot, dar cu o clară preferință pentru valori liberale ca drepturile omului şi libertatea conştiinței, ce stau la baza unei democrații pluraliste, într-o societate modernă alcătuită din oameni diferiți.

Propunerile Ministerului Sănătății de a introduce o oră de educație sanitară în şcoli au fost „deturnate" în ultima vreme de discuții pro şi contra promovării „abstinenței sexuale pînă la căsătorie" în aceleaşi instituții de învățămînt public. În esență, pozițiile aflate pe scenă aparțin a două grupuri pe care le-aş numi generic, privind la atitudinile lor în această dezbatere, „liberal-democrați" şi „paternalişti conservatori". Primii susțin argumente bazate pe drepturile individului: libertatea de conştiință, dreptul de a decide autonom asupra folosirii propriei persoane fizice etc. Ceilalți afirmă, în esență, că este mai bine ca oamenii să fie virgini pînă la căsătorie, pentru că – s-a dovedit ştiințific – în felul acesta creşte durabilitatea căsătoriei (scăzînd proporțional rata divorțului), se promovează public valori mai demne de persoana umană, modelele de succes nu mai sînt „prostituatele de lux" etc.

A fi liberal-democrat nu presupune, mai întîi, a credita relativismul moral ca pe o dogmă cu valoare absolută. Cineva poate crede cu convingere, de pildă, că este mai bine ca oamenii să fie caşti şi pudici, invocînd în sprijinul credinței sale toate argumentele „filozofiei personaliste" (E. Mounier, E. Stein, K. Wojtyla, B.P. Bowne, E.S. Brightman etc.) pe care le găseşte oportune. Şi, întrucît şcolile ce instruiesc tinerii în această filozofie sînt în general cele confesionale, poate alege să-şi educe copiii într-una dintre acestea. Sau altcineva poate alege să intre la mănăstire, crezînd că este mai bine pentru sufletul său şi îi este mai plăcut lui Dumnezeu dacă trăieşte o viață sfîntă de reculegere. Totuşi, deşi aceste persoane cred că „e mai bine" pentru copiii lor sau pentru ele însele să facă astfel de alegeri şi că, de fapt, astfel de preferințe sînt superioare altora, ele continuă să respecte dreptul altor persoane de a avea opțiuni diferite – chiar dacă cred cu convingere că „e mai rău" pentru ele. De pildă, călugărul trapist american Thomas Merton pledează, într-una dintre cărțile sale (de spiritualitate), pentru importanța respectării drepturilor altor oameni. Un asemenea om poate privi cu compasiune „nefericirea" celor care nu cunosc bucuriile contemplării, dar le respectă suficient libertatea şi diversitatea încît să nu încerce să-i convingă să adopte valorile şi stilul lui de viață.

Scriu toate acestea pentru că, întrucît în România, cînd se iscă asemenea dezbateri, oamenii tind să uite de nuanțe, s-a creat impresia eronată că oricine susține aici „dreptul de a alege" în contextul discuțiilor despre „religia în şcoli" sau „orele de castitate" ar fi automat un „materialist progresist", indiferent față de valorile umane şi creştine ce susțin, de pildă, virtutea curăției. Nucleul problemei nu stă, aşadar, în valorile pe care o persoană le susține pentru ea însăşi şi copiii săi, ci în ceea ce afirmă public că „este mai bine" pentru *toți ceilalți*, cărora încearcă să le impună paternalist ceva în spiritul acelui „mai bine".

Şi aici se cuvine adăugată încă o distincție. Oricine este liber să apere, în dezbaterile din societatea civilă, valorile în care crede. Dar, dacă un autor pledează public, pe platformele societății civile, pentru virtutea castității, încheindu-şi pledoaria cu propunerea ca această „virtute superioară" să fie normată prin lege, indiferent de alegerile exprimate de ceilalți, atunci argumentul său este paternalist, cu arome teocratice. Altfel spus, asociațiile creştine au toată libertatea să organizeze campanii şi programe de promovare a virginității pînă la căsătorie şi a fidelității conjugale în parohii, în şcoli confesionale şi în diferite centre creştine. Dar a pretinde că pot *alege pentru ceilalți, impunînd* ore de religie confesională şi ore de virginitate preconjugală în şcoli, este neconform cu structura democratică a instituțiilor de stat, care respectă prin definiție şi alegerile altor oameni. Este ca şi cînd o asociație care promovează cursuri de yoga ar încerca să impună ore de yoga obligatorii în şcolile de stat, afirmînd că e dovedit ştiințific că este mai bine ca oamenii să învețe să respire corect prin tehnici de respirație orientale, să respecte o dietă vegetariană etc.

Sfințenia creştină pe care o apără asociațiile cu acest profil este, desigur, bună pentru oameni şi societăți (deşi au existat, după ştirea mea, şi sfinți dificili şi abrazivi, sfinți care au predicat în favoarea unor cruciade etc.). Dar sfîntul paternalism nu este bun, pentru că nu respectă alegerile altor oameni. Acelaşi Thomas Merton afirma, de pildă, că „a fi sfînt înseamnă a fi eu însumi", pledînd convingător pentru importanța descoperirii unei căi personale de apropiere de Dumnezeu, chiar dacă neconforme cu tradițiile sau regulile de „viață sfîntă" ale unor grupuri monastice întemeiate de oameni care au trăit în alte timpuri şi locuri. Prin urmare, nici chiar în interiorul unei practici religioase ascetice sfîntul paternalism nu este bun – cu atît mai puțin în societatea civilă. Acelaşi argument poate fi susținut şi în legătură cu valorile familiei, promovate cu predilecție de biserici şi asociații creştine. Este „mai bine" ca familiile să reziste – cu toate acestea, statele moderne au o legislație a divorțului mai flexibilă ca în trecut, respectînd în acelaşi timp drepturile copilului, întrucît mulți oameni aleg totuşi astăzi să divorțeze. Surprinzător, în Statele Unite, rata divorțului este mai mare în statele din sud, cunoscute prin religiozitatea ferventă a locuitorilor lor, adică în Alabama, Texas, Arizona şi Kentucky (state cuprinse în aşa-numita „Bible Belt"). În aceeaşi zonă se constată şi numărul cel mai mare de mame adolescente, probabil şi din cauza altor factori, cum ar fi campaniile evanghelice împotriva contracepției şi avortului.

În rezumat, ceea ce „e mai bine" din perspectiva asociațiilor creştine militante poate fi „mai puțin bine" (cel puțin) atunci cînd este impus paternalist altor oameni, care pot avea opțiuni diferite. Zelul de a încerca să le impui acestora prin lege alegeri „mai bune pentru ei" ține de o agendă a legalismului paternalist care nu poate fi în acord cu principiile unei democrații pluraliste. Iar, cînd această agendă are şi ingrediente teocratice, încep să mă tem de „saudizarea" sau „talibanizarea" instituțiilor statului.

■

ion barbu

CUGET, DECI SUBZIST!

RUGĂ PENTRU (SFINȚII) PĂRINȚI

I-am zis lui Dumnezeu:
Dom'le, mă mai rog mult de Tine?

Mandela pe trotinetă (I)

Radu Călin CRISTEA

2014. *Amurg de toamnă violet*. Preşedintele Traian Băsescu o ţine langa cu aceeaşi fixaţie clapăugă: „Udrea este cel mai onest candidat dintre cei care au vocaţia să devină preşedintele României" (26.10.2014). Candidata preşedintelui îşi scutură nurii în băi de mulţimi transpirate: „O întrebare frămîntă minţile multora. Oare ce făcea Udrea în această poză? Răspuns simplu: îmi aranjam sutienul" (pe *Facebook*, 10.10.2014). „Încremenit în proiect", cum ar spune Gabriel Liiceanu, un *semper fidelis* al băsismului nepieritor cu una, cu două, şeful Statului impresionează în maniera tulburaţilor bipolari din Bacovia: *Ascult atent privind un singur punct/ Şi gem, şi plîng, şi rîd în hî, în ha....* E jale. *Şi scîrţiau coroanele de plumb*. Frunţile cele mai îngîndurate ale băsismului se opinteau să recupereze ceva verosimil, măcar cît negru sub unghie, din asfinţitul ridicol al unui personaj căruia îi găsiseră, după un istovitor travaliu, doar cîteva noduri mititele în papura cît brazii: a. prea s-a branşat cu Udrea; b. a propulsat-o pe agramata Ebă în Parlamentul European; c. episodul cu „ţiganca împuţită". Subţire. Să se aleagă aristocraţia băsistă, după atîta gîrboveală de la căratul cu cîrca a statuii celestului, doar cu un soclu de unde zeul o zbughise pe mai multe cărări? Era urgentă nevoie de un Băsescu fără Băsescu. De menajarea cauzei sub un pavilion care să reanime băsismul adamic. Indefectibilii au apucat-o tiptil spre origini, la picurii primordiali ai băsismului.

La locul faptei, pe tăpşanele virginale ale imaculatei concepţiuni a Reformei, fugărind marea corupţie, se afla, *aşteptîndu-l pe Godot*, Monica Macovei (MM). În locul lui Godot au apărut Liiceanu şi falanga dură a patricienilor băsişti, care au urcat imediat pe steag, alături de săbii şi de oase încrucişate, pe un fond negru, capul lui MM. Nu s-au prins în acest iureş coregrafic etno-băsist cîţiva oportunişti consacraţi, precum şi acei emeriţi ai îndoielii repliabile *tous azimuts*. Elita *heavy-duty* nu s-a clintit însă, recuperînd prin mitizarea lui MM virtuţi scăpate din poalele lui Băsescu. Grupul reflexivilor în buclă, cu forţa de gîndire rapidă în GDS, a transfigurat, prin urmare, modelul băsist într-o derivaţie ce îşi revendica doar palmaresul pozitiv al fostului regim. Sanctificarea pe picior a înverşunatei anticorupte Monica Macovei a însemnat intrarea ideologiei băsismului în faza utopicului tîrziu. Şi s-a înfăţişat înaintea poporului arătarea vedeniei de MM în întruchipări de procuror satanist. Cînd călare pe motocicletă în acorduri de Doors („Riders on the storm"), cînd speriind *fecioarele despletite* cu cartuşe de mitralieră ucigaşe („ăsta a omorît un om, a ieşit glonţul şi a omorît un om", 25.09.2014), cînd pozînd în pictoriale glossy (*Harper's Bazaar*, ediţia de toamnă, 2012) cu o faţă impenetrabilă (ceva între Buster Keaton, tînăr, şi Ana Magnani, de vîrsta a treia), cînd dîndu-se cu trotineta printre minori stupefiaţi, MM era veriga lipsă a noului falanster.

Heterotopia eclipsa judecata: încarnarea şi spiritualizarea unor virtualităţi ne aruncau fără milă în cyberspaţiul din *Matrix*. Aceiaşi cugetători care s-au fript cu ciorba băsismului n-au găsit de cuviinţă, cu excepţia unor mormăitori circumspecţi, să sufle şi în iaurtul macoveismului. Au plimbat icoana lui Macovei la gîndul că Ţara Românească poate fi salvată de la pieire doar apăsînd butoanele unei femei-gîde ce agită o secure însîngerată. Ridicările în slăvi ale lui MM n-au alternat cu scoborîrile acesteia la sol, prin mecanisme degajînd un dram de chibzuinţă. Tratată cu patos sobru, mănăstireşte, Monica Macovei avea să fie adorată ca orice sfîntă în levitaţie non-stop. Un pluton excitat de *guerilleros* s-a înrolat pentru a izbi cu berbecele MM în zidurile unui Ierihon integral himeric. Ai fi zis că e o glumă sofisticată, dacă n-ar fi fost o treabă serioasă, concepută şi pusă în operă, cu epistemică rigoare, de oameni cu ştiinţă de carte şi nu de nişte stăpîniţi de *fantezii active* (Carl Gustav Jung).

Oricum, promovarea atît de răspicată a lui MM de către blagorodnia băsismului îţi taie respiraţia. Recunoscuţii în valorile lui Băsescu îşi află o mîntuire similară şi în MM. Desprinderea intermitentă de pînă atunci a *lumpenelitei băsiste* (Dorin Tudoran) de adevărul cotidian va fi apă de ploaie în faţa noii asumări a realităţii ca basm: „M-am recunoscut în omul MM, în valorile ei umane şi, pe urmă, în ideile ei politice. [...] Eu nu cred că există, în vreo ţară din lume, un program de o asemenea anvergură şi care, totodată, să fi fost pus în practică, pentru că atuncea, dacă România ar ajunge să trăiască cu acest program, am trăi în paradis. Dar este formidabil că există un basm politic. [...] Programul lui MM este frumos ca un basm. Este construit extraordinar. [...] Dacă oamenii ar avea bunăvoinţa să se aplece peste el, ar simţi că au o şansă ca viaţa lor să se schimbe" (Gabriel Liiceanu, la lansarea „viziunii de ţară" a candidatului la preşedinţie Monica Macovei, 1 octombrie 2014). Sau: „O privesc pe Monica Macovei drept cea mai credibilă exponentă, în viaţa publică a României contemporane, a valorilor care au inspirat revoluţiile antitotalitare din 1989. Mă gîndesc la acea sinteză dintre moralitate şi politică pentru care a pledat Vaclav Havel" (Vladimir Tismăneanu, „Pentru Monica Macovei: Să nu mi spună că sîntem puţini!", pe blog, 02.09.2014).

■■■ Dilema Monicăi: de ce cade tencuiala?

În România postcomunistă, se pomeneşte, pentru prima oară, de mapa profesională a unui fost procuror în 11.01.2008, cînd preşedintele Traian Băsescu respinge candidatura Noricăi Nicolai pentru portofoliul Justiţiei aplicînd tactica sa arhicunoscută de invocare, fără un minimum de suport probatoriu, a unor infracţiuni fenomenale („ ... am înţeles că adesea falsul este un mod de a lucra al doamnei"). S-au chinuit ziariştii de la *Jurnalul Naţional* (14.01.2008), m-am străduit eu însumi să dau de un vestigiu al rechizitoriilor instrumentate de Monica Luisa Gherghescu (viitoare Macovei) – MLG ca procuror comunist. Zadarnic. Fie a fost distrus, fie este straşnic păzit, fie intră sub incidenţa Legii nr. 16/02.04.1996 (a „Arhivelor Naţionale") potrivit căreia „documentele notariale şi judiciare pot fi date în cercetare după 90 de ani de la crearea lor". În compensaţie la mizeria făcută Noricăi Nicolai de către Băsescu, Ministerul Public scoate de la secret (în 15.01.2008) şi „mapa profesională" a Monicăi Luisa Gherghescu – Monica Macovei, cu acordul cam înţepat al acesteia. Dosarul (94 de file) este bine scuturat, cu o puzderie de note irelevante din epoca de aur străbătută fără nici un incident de un soldat credincios regimului. O dovedeşte traseul ei rectiliniu, aşa cum rezultă din mapă, din surse indirecte sau din propriile mele investigaţii. Tatăl lui MLG, Vasile R. Gherghescu, se pune bine cu sistemul. Lui V.R. Gherghescu, jurist, consultant specialist în Consiliul de Stat, i se conferă, prin Decretul nr. 138/30.12.1971 semnat de preşedintele Consiliului de Stat Nicolae Ceauşescu, „Steaua RSR clasa a V-a". Tatăl lui MM îşi va fi rezervat un loc la mesele din spate ale regimului şi prin lucrările publicate în presa de specialitate, de exemplu (alături de dr. Valentina Gilescu) în *Revista Română de Drept – RRD* (nr.3/1980), unde îi apare studiul „Aplicarea sancţiunilor disciplinare pe baza cercetărilor prealabile efectuate de organe din afara unităţii". V.R. Gherghescu respectă neabătut linia partidului şi citează cu pasiune din conducătorul iubit. De pildă, din Nicolae Ceauşescu – „Cuvîntare la consfătuirea pe ţară a unităţilor de control al oamenilor muncii" – 17 februarie 1977, în *România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate*, vol.14, Editura Politică, Bucureşti, 1978, p. 29-30. Din bibliografie nu lipsesc opuri de căpătîi ale ceauşismului (eg. *Programul PCR de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism*, Editura Politică, 1975, p.109).

Monica Macovei provenea dintr-o ambianţă credincioasă orînduirii comuniste. Paranteză deschisă: aproape toţi oamenii impuşi de preşedintele Băsescu în conducerea sistemului judiciar ori în conexiune cu acesta (Monica Macovei, Laura Codruţa Kövesi, Horia Georgescu, Oana Schmidt-Hăineală) provin din familii cu un spate comunist destul de/foarte lat (cadre ale nomenclaturii, şefi de parchete, directori de penitenciare, ofiţeri de Securitate etc). Paranteză închisă.

Monica Luisa Gherghescu se va comporta ca un element model, intrînd în PCR de pe băncile facultăţii şi deschizîndu-şi larg aripioarele studiantine spre *orizonturile roşii* (I.M. Pacepa). O notă din 1982 aflată la mapă: „(MLG) a participat, în fiecare an, la toate acţiunile cultural-educative din facultate". Nu ştiu să se fi oprit cineva asupra unui articol publicat de MLG, în *RRD* (nr.12/1981), pe o temă zguduitoare: „În legătură cu legitimarea procesuală activă în litigiile privind prejudiciul cauzat exteriorului clădirilor". Asta o frămînta pe Monica. MLG porneşte de la un caz real: „sent. civ. nr. 5218/3 noiembrie 1976, nepublicată, Judecătoria Sectorului 7, Bucureşti". Subiectul era rupt din viaţă: o asociaţie de locatari şi un institut de proiectare se ceartă din cauza unor stricăciuni apărute în zidăria exterioară a unui imobil. Concluzia lui MLG se citeşte cu picioarele în apă rece: „Aşadar, în măsura în care prejudiciul (degradarea tencuielilor exterioare ale clădirii) *exista*, iar existenţa lui era *certă* [Sartre? – *n.m.*], el nu fusese reparat – de pîrît sau de ADAS – şi se făcea dovada culpei instituţiei pîrîte, proprietarul clădirii putea cere despăgubiri fără ca, în prealabil, să fi avut obligaţia să fi efectuat el reparaţiile în litigiu".

MLG va fi făcut şi alte cele, ca orice procuror care servea un regim al terorii. Partidul o susţine şi, în 1 septembrie 1982, în faţa procurorului general Nicolae Popovici, MLG depune jurămîntul ca procuror la Procuratura locală din Giurgiu: „Jur să respect Constituţia Republicii Socialiste România şi legile ţării, să păstrez cu stricteţe secretul de stat, să apăr proprietatea socialistă, să acţionez potrivit principiilor democratismului socialist, ale eticii şi echităţii socialiste". Ura!

■■■ Hărnicuţă foc cu foc

MLG nu face prea mulţi pureci la Giurgiu şi solicită, în 1984, detaşarea „din motive de sănătate" (?!) la Procuratura Sectorului 1. Ce sănătate să-i fie şubrezită unui procuror din Giurgiu, ca să spere în tămăduire la o procuratură de sector din Bucureşti? Adeverinţele medicale îl conving însă pe procurorul N. Radu, de la Direcţia a V-a a Procuraturii Generale. Lui MLG îi era netezită calea. Simplu procuror stagiar la Giurgiu, MLG va fi întîmpinată cu braţele deschise de însuşi Gheorghe Diaconescu, procurorul-şef al Procuraturii Municipiului Bucureşti, care îi şi găseşte leacul însănătoşirii grabnice, recomandîndu-i „să aprofundeze studiul practicii judiciare şi literaturii de specialitate, să-şi organizeze judicios timpul de muncă în vederea soluţionării cu operativitate a dosarelor ce îi sînt repartizate" (13.04.1984).

În 18 aprilie 1984, într-o recomandare a Direcţiei a V-a a Procuraturii Generale, partidul preţuieşte sîrguinţa lui MLG în dezbaterile pe unitate: „La învăţămîntul politic şi profesional se prezintă întotdeauna cu materialele indicate studiate şi conspectate şi participă activ la dezbaterile organizate în cadrul unităţii". Flashuri mai mult accidentale asupra acelor ani atît de secretoşi luminează o fişă banală a postului unui procuror înregimentat în corpul cel mai represiv al justiţiei ceauşiste. Disciplină de fier, nu se mişcă în front, iar cuvîntul procurorului, dictat de partid în dosarele cu zvîc, ţine loc de sentinţă. Muncă fără nuanţe, murdară şi violentă. Într-o fişă de cadre a Procuraturii Sectorului 1, din 1988, găsim, în sfîrşit, cîteva referiri precise la activitatea efervescentă a procurorului MLG: „Un rol important l-au avut acţiunile [ale lui MLG – *n.m.*] privind persoanele a căror activitate nocivă a fost pusă în discuţie de organele de miliţie, cele 114 deplasări la sediul organelor de miliţie şi cele 18 verificări ale arestului". Zbaterea agonică a comunismului o găseşte pe MLG dereticînd, hărnicuţă foc cu foc, pe baricadele procuraturii. La evenimentele din Decembrie '89 se va raporta tîrziu, pregătind surcele pentru ruguri închipuite, ca un Torquemada sărind din baie („Nu trebuie să avem linişte pînă nu sînt condamnaţi toţi vinovaţii de crimele din 1989", în 20.12.2014). Tulburată de criminalii din '89 încă neînşfăcaţi, MM suferă un episod de *burnout* şi se încurcă, precum nemuritorul Pristanda, în numărarea morţilor de la Timişoara. Ce stranii coincidenţe! Procurorul MLG, de la Procuratura Locală a Sectorului 1 primeşte, *nota bene*!, în 25 iunie 1990, calificativul „foarte bine" pentru serviciul prestat în anul precedent, deci şi în timpul evenimentelor din Decembrie '89, din partea unui colectiv condus de procurorul-şef al Procuraturii Municipiului Bucureşti Ioan Hăineală, nimeni altul decît tatăl viitoarei şefe a CSM. Aflăm că, în 1989, Monica Luisa G. Gherghescu a muncit ca o apucată pentru a păzi statul comunist de făcătorii de rele: „Procurorul Monica Gherghescu şi-a desfăşurat activitatea în cursul anului 1989 în compartimentul de supraveghere a activităţii de cercetare penală desfăşurată de organele de poliţie [*sic!*] din cadrul Serviciului Independent de Poliţie Transporturi pentru Regionala CF Bucureşti, soluţionînd un număr de 420 de dosare, din care 114 cu rechizitorii; soluţiile au fost legale şi temeinice în toate cazurile, măsura arestării preventive a fost dispusă în mod legal şi ferm. În cadrul activităţii de supraveghere a dat indicaţii scrise într-un număr de 310 dosare; a verificat lunar arestul din cadrul S.I.P.T. Bucureşti. În cadrul activităţii preventiv-educative a efectuat 218 acţiuni, a efectuat deasemenea [*sic!*] acţiuni în verificare finalizate cu sesizări de bună calitate la conducerile unităţilor. Actele întocmite în cursul activităţii de soluţionare a dosarelor penale au dovedit competenţă profesională, neînregistrîndu-se nici o infirmare a soluţiilor dispuse de procuror. Procuror MONICA GHERGHESCU a soluţionat şi dosare de anchetă, complexe, cercetînd persoane în stare de libertate şi arest preventiv, soluţiile dispuse fiind deasemenea [*sic!*] legale şi temeinice" (cf. *luju.ro*, 31 iulie,2012).

Monica Luisa Gherghescu îşi încheie, aşadar, *con brio* serviciul de procuror comunist. Bătăioasa activistă pentru drepturile omului de peste ani trece sub tăcere slujba de procuror ceauşist. Pentru intelectualii, între care şi cîteva megastaruri ale anticomunismului, ce se vor întîlni cu ei înşişi în valorile Monicăi Macovei nu va valora nici cît un *pet de lapin* că noul Mandela, fostă Merkel, *via* Havel lucrase, aproape un deceniu, în procuratură – expresia cea mai agresivă a instituţionalizării juridice a comunismului. Monica Macovei: „Eu am arătat tot timpul că sînt onestă, curată, că ceea ce spun fac" (interviu în *Adevărul*, 07.08.2014). Cît de curat te poţi simţi, după nouă ani bătuţi pe

muchia tăioasă a procuraturii lui Ceaușescu? Cît de onest se poate socoti un procuror ce aresta în voie, fără să mai treacă pe la vreun judecător și aplicînd legislația punitivă a unei dictaturi scelerate? E consemnată măcar o bosumflare a lui MLG la inevitabilele, pentru orice procuror comunist, cafeluțe cu Securitatea și la telefoanele primite de la comenduirea politică pentru „soluționarea" unor dosare? Cu o pensulă muiată în apă de trandafiri, Vlad Mixich îi dedică lui MM un portret de procuroare care „trăia în cutiuța ei în care aplica legea corect, iar restul nu o interesa". De altfel, „se ocupa de furturi de bagaje și de alte infracțiuni comise în gări". Ce însemna să aplici corect o lege strîmbă? Se putea să nu fi aflat MLG de torturile miliției, de ceea ce mai pățeau unii, ca din senin, prin pușcăriile comuniste? Să fi admis procuratura celui mai politic sector al Bucureștiului o amploaiată care, între două arestări la umbra pulanului în floare, se refugia sub avatarice globuri diamantine, unde „doar Europa Liberă, postul de radio occidental care se asculta în casă, o ajuta să conștientizeze că, fiind procuror, era reprezentantul unui regim abuziv"? Nu se înțelege cum arăta faza postconștientizare, pentru că lui MM „astăzi, nu-i place să povestească despre acești ani"[1].

■■■ Traian Băsescu: „Sînt Traian Băsescu"

Traiectoria biografică al lui MM a fost discontinuă în perioada 1990-2004: atracții diverse, proiecte împrăștiate, slujbe ocazionale, variație de medii, excentricități, coerență bizară în conjuncturi conflictuale, alergie la munca normată, fatuitate. Apar iarăși episoade dubioase; adeverite jurnalistic din surse încrucișate, aceste menționări ale lui MM, în împrejurări alarmante, nu se închid cu minimala ei poziționare față de presupusele fapte comise. Asta mă și determină să ezit în a deschide ferestre ce dau spre întunecimi pline de ispite, cărora e posibil/probabil ca MM să le fi cedat. Adaug doar că îndeosebi dezgustul lăsat în urmă de MM și rememorările ulcerate ale multora dintre aceia de care s-a frecat prin lumea justiției stîrnesc un irepresibil apetit confesiv, mai ales printre foștii săi colegi din parchete. În primii ani de după evenimentele din Decembrie '89, procurorii se comportau ca înainte, de strajă în alveolele unui organism unde nimeni nu jinduia, nici măcar în somn, la flituirea sistemului.

Prietenă cu MM, colegă de birou, nașă de cununie, nașă de botez a fiului acesteia, avocata Alice Drăghici confirmă rîsetele înfundate ale altor procurori din vremea respectivă cu trimitere la așa-zisul autonomism manifestat de Macovei în anchetarea celor implicați în mineriada din iunie '90: „Pe vremea aia, știam două cuvinte: execut și raportez. Așa era în iunie '90. [...] Acolo nu aresta nimeni de capul lui și nu spunea nimeni de capul lui: «toată lumea pleacă acasă» [citat din MM – *n.m.*]. Deci acolo aveai un șef și dacă șeful îți spunea să dai mandat, pentru că noi arestam pe vremea aia, dădeai mandat și raportai că ai executat ordinul" (în *Evz*, 17.06.2015). Documentele la care am putut avea acces, de exemplu, adresa din 23.06.1992 a Procuraturii Municipiului București, denotă o leliță procurărească ce dă și primește sarcini: Procuror-șef birou MM „sesizează" Direcția Procuraturilor Militare, „procedînd în temeiul Ordinului 3/1990 al Procurorului General privind sistemul informațional și potrivit sarcinilor de serviciu".

O fi arestat MM, la mineriadă, măcar o dată, de sămînță? N-o fi arestat? Foștii procurori generali Nicolae Cochinescu (citat într-o conferință de presă din 23.05.1997) și Sorin Moisescu (conferință de presă, 18.06.1998) vorbesc despre echipele de procurori, între care și MM, care ar fi emis mandate de arestare în zilele mineriadei din '90. MM se jură pe blog (în 13.06. 2015) că e *pururi vergina Marie*, dar citează un ciot de raport care nici n-o scuză, nici n-o acuză.

MM suie ușurel treptele de la Procuratura Municipală la Parchetul General. Apar însă și inadecvări țipătoare între procurorul MM și stabilimentele pe unde își plimbă pașii. E surprinsă cu capul în nori, le dă cu tifla superiorilor ierarhici, trîndăvește, are nevricale, se comportă ca un militant antisistem, își disprețuiește slujba, pierde pe ce pune mîna, inclusiv documente. Șef de birou al Parchetului de pe lîngă Tribunalul Municipiului București, Monica Macovei preia dosarul nr.1539/P/1991 „privind pe inc. Gaiu Florin". Printr-o ordonanță din 12.07.1993, Ministerul Public constată că „dosarul nu a mai putut fi găsit".

Nu prea vorbește cu colegii, dar îi bombardează cu bilețele. Vine la serviciu cînd și cînd. Lucrurile o iau razna. Un control dispus în 1996 de procurorul Adrian Vlad, șeful direct al lui MM, învederează apucăturile nonconformiste ale procuroarei: „Doamna Procuror Macovei Monica Luiza întîrzie în mod sistematic rezolvarea lucrărilor cu intervale foarte mari de timp, în mod nejustificat; dovedește lipsă de organizare în desfășurarea activității de procuror, în ținerea evidențelor lucrărilor; insubordonare în relațiile cu șefii ierarhici; întîrzie la program în mod sistematic și lipsește nemotivat" (*Hotnews*, 14.01.2008). Procurorul MM avea 198 de „lucrări nesoluționate": 5 din 1993, 54 din 1994, 46 din 1995 și 93 din 1996. În plus: dosarele în curs de scheletizare din dulapul lui MM aveau o vechime de pînă la 1.030 de zile. MM o făcea lată, obișnuind „să închidă lucrări ocolind controlul șefilor și nedînd soluția". „Oaie neagră" pare puțin spus. În trecerile sale pe la Parchetul General, MM își insulta colegii și îl pîndea pe la colțuri pe procurorul general Nicolae Cochinescu pentru a-i repeta același anunț: „Azi e ziua în care trebuie să vă dați demisia!". Se strînseseră deja prea multe semne că procurorul MM nu mai acționa ca parte a actului de justiție. Arțăgoasă, răsculată împotriva unui dușman indescifrabil, mereu pe dos, cu impertinențe de nivel infantil, certată cu toți și, în ultimă instanță, țanțoș autodescalificată ca om al legii, MM și-o căuta cu lumînarea. Își dă demisia în 26.05.1997, cu o ultimă sictireală a lui Cochinescu: „Constat că sînteți încă la conducerea instituției și demisionez eu". Sursele mele din justiție afirmă că demisia lui MM ar fi survenit în împrejurări mai încîlcite incluzînd un gest de bunăvoință al fostului ministru Valeriu Stoica, interesat și el de potolirea unei inepuizabile surse de calamități.

Monica Macovei va părăsi, astfel, Procuratura, ieșind în spume dintr-un sistem ce îi va stîrni greață și o droaie de resentimente. Se va liniști cît de cît în societatea civilă: va circula mult, se va specializa în apărarea drepturilor omului, se va mai curarisi de luciflenderi. Colaborează cu Consiliul Europei, UNPD, OSI. Predă. Ajunge președinte al APADOR – CH.

Și vine Crăciunul lui 2005. Siropul trandafiriu al lui Vlad Mixich curge șiroaie. Sîntem la Breaza, unde se reunește familia Macovei. MM spală farfurii. Mîncaseră friptură de porc. Telefonul sună încontinuu. MM ridică într-un tîrziu receptorul: era Boc. O urechează ca primarul: „Ce, te sună președintele țării și tu nu răspunzi ?". *Clipă, stăi, oprește-ți zborul/ se prăvale compresorul* (Dan Deșliu). Familia înmărmurește. Mama își amintește vag că Băsescu fusese ales președinte. Sună Traian Băsescu: „Sînt Traian Băsescu [...] Sînteți propusă să fiți ministrul Justiției". Liniște. Plînge masa. MM cere răstimp de gîndire: „Pot să vă sun la orice oră?" Băsescu: „Ministrul Justiției îl sună pe președinte la orice oră"[2].

■■■ Ca să încaleci, tre' să fii deasupra

Îngheț bocnă. *Vîslind, un corb încet vine din fund...* (Bacovia). Monica Macovei (MM) revine în sistem. Ceasul rău, pisica neagră. Se întoarce urît de tot, teleportîndu-se, poate – dintr-o eroare tehnică, nu în contemporaneitatea lui Robu, Cherecheanu, Drăgulin și Cochinescu, ci în timpuri amintind mai degrabă de tovarășele-comisari A. Kollontai sau A. Pauker. Păstrînd proporțiile, desigur, în sensul că, măcar de ochii lumii, femeile-politruce Kollontai sau Pauker n-ar fi dat frîu liber ca MM, la un an după ce a devenit ministrul de Justiție, unei credințe *made in North Korea*, în procesele scurte și dese, *cheia marilor succese*: „Ceea ce îmi doresc pentru justiția din această țară, pentru oamenii acestei țări, este să avem procese de o zi. Să se termine într-o zi, iar dacă sînt mai lungi, a doua zi, a treia zi să terminăm" (09.12.2005, Antena 3). În cei aproape doi și jumătate cît a condus Ministerul de Justiție, dar și după aceea, Monica Macovei a semănat o panică aparte prin starea ei de hiperexcitabilitate însoțită de proiecții delirante ale realității. Froasează cu apariții spectrale în toga aceluiași acuzator sancvinar ce se va fi conceput în pîntecele procuraturii comuniste. Morbidețea hiperbolizării, cu grozăvenii de reprezentări în cheie apocaliptică, avea să se mărească într-un asemenea hal, încît muniția bubuită prin gurile de tun ale subconștientului lui MM va pocni ca niște bombițe cu napalm. Un fost procuror frustrat, structural militarist și revanșard, intră într-o chimie de vis cu Băsescu (vezi și comentariul subsemnatului „Parva Charta a justiției băsiste", în *Observator cultural*, nr. 515, 21-27 mai 2015).

Moștiță de Macovei, republica procurorilor se naște în acești ani, batjocorind protestele unei părți a societății civile și îngăduite de loialiștii lui Băsescu, a căror privire, la fel ca a ambasadelor occidentale de la București, se nimerea să fie răsucită, ca un făcut, în altă parte, tocmai cînd, la doi pași, încolțea un abuz în justiție. Se fac auzite primele nechezături ale încălecării politice a justiției. Vorba lui Cătălin Voicu (pușcăriaș): „Un sistem, ca să-l încaleci, tre' să fii deasupra" (stenograme, 23.03.2010). Poate din proprie voință, poate prin procustianismul aderării la UE, guvernarea Năstase, mai ales către finalul ei, a adus legislația juridică la standarde evropenești. Și-ar fi permis, în scenariul rămînerii la putere și după 2004, să le încalce pe o plantație unde, și așa, nu mai zăreai pădurea de filfiitul steguleților roșii?

Oricum, Băsescu și Macovei au vătămat acest traiect, pardosindu-l cu reproiectări sinistre în comunism. S-ar mai înțelege ceva, *à la roumaine*, dacă pocirea legilor ar fi slujit unui interes distinct cum ar fi putut fi scăparea de niște troli cu sufletul vîndut mamonicului Năstase. E însă mai mult decît atît. Scapă înțelesurilor omenești inducerea unui sens punitiv, de pură sorginte securistică, în corpuri de legi hărăzite întregii societăți. Arunci apa leșioasă din copaie, dar cu copilul ce ai avut?! Spiritul răului făcut justiției în acești ani fondatori de Băsescu și Macovei se leagă de încetățenirea imanenței unui pericol cețos, numai bun să bage frica în oasele unui neam și așa înspăimîntat de la natură. Este uimitor cît de viguros a putut fi reazemul politic și, parțial, public pentru o legislație care, prin cîteva borțoșenii ale sale, putea a comunism infect.

Avansarea procurorilor, în special a recruților din noul Departament Național Anticorupție (DNA), ca actori de prim-plan pe scena justiției, și distribuirea lor în roluri de inchizitori suverani au produs leziuni de ordin genetic unui organism asiduu schilodit: botezatu-s-au astfel, în numele Domnului Băsescu și al roabei sale MM, niște mutanți care, în timp, făcuți ghem în confrerii, se vor pune pe hăpăit muritori, în toate sensurile și contrasensurile unei societăți depășite de situația creată. Cum ar veni: treceți batalioane ale DNA Carpații, în orice direcție doriți! Noua geneză începută în acei ani de către exprocurorul Macovei și de către caftangiul maritim Băsescu nu putea evolua decît către formele de cezarism judiciar arătate de ÎCCJ, CSM, ANI și, cu asupră de măsură, de DNA.

1. Ultimele citate sînt din Vlad Mixich – *Fanaticii – portretele a zece oameni cu vocație*, Editura Humanitas, 2011, pag.185-186
2. Vlad Mixich, *op.cit.*, pag.181-182

■

22 de ani cu Festivalul de Teatru de la Sibiu

Între 12 și 21 iunie, la Sibiu a avut loc cea de-a XXII-a ediție a celui mai mare eveniment de teatru din România (și unul dintre cele mai mari din Europa) – Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS). Cu mult soare în primele zile și multă ploaie în partea a doua – ceea ce a afectat, însă în mică măsură, numeroasele reprezentații în aer liber, FITS a fost și anul acesta un conglomerat de spectacole în spații foarte diverse (deși încă duce lipsă de scene convenționale de teatru, Sibiul are acum săli noi de spectacole, în foste hale industriale, amenajate cu finanțări de la BRD și Unicredit Țiriac), lecturi, conferințe și ateliere, din care fiecare și-a ales propria bucățică de interes.

Printre marginali

Iulia POPOVICI

Unul dintre lucrurile specifice Festivalului de la Sibiu – în componenta lui de spectacole de interior – e complicatul echilibru dintre producțiile de dans și teatru-dans (jucate, de regulă, la Casa de Cultură a Sindicatelor), cele „canonice" de teatru (aparținînd unor artiști sau companii recunoscute – de la Peter Stein și Olivier Py la Teatro La Abadía de la Madrid) și „new entry"-urile – artiști necunoscuți publicului din România și, adeseori, și celui european. Iar FITS a fost întotdeauna un vehicul excelent pentru lansarea unor astfel de noi nume în circuitul continental.

Ajuns pentru prima dată în regiunea noastră, artistul argentinian Daniel Veronese, regizor și dramaturg, căruia i s-a publicat o piesă în antologia Festivalului, a fost prezent (nu în persoană) și cu un spectacol, *Despre lumea periculoasă a animalelor: Mieii*, produs în regim independent, ca mai tot ce se face în teatrul sud-american. Un spectacol care te poate duce în eroare, avînd în vedere „sărăcia" scenografică, mai degrabă specifică teatrului de amatori sau, oricum, unui teatru făcut să se joace oriunde (unde există o ușă de trîntit). Chiar și această obsesie a ușii care „joacă" mai tot timpul, combinată cu un joc actoricesc intensiv, cu un fel de abuz emoțional supraexpus, și salturile dramaturgice aparent, în unele cazuri, ilogic-neverosimile pot îndemna spectatorul să se gîndească, automat, căci vorbim despre argentinieni, la telenovele. Doar că e tocmai invers – întîi a fost teatrul popular sud-american și pe urmă telenovelele. Și, la fel ca părinții nerecunoscuți ai telenovelelor (și ca o parte din înseși aceste seriale), *...Mieii* folosește o schemă de melodramă din mediul muncitoresc, minus iubirea improbabilă dintre tînăra (de preferință) de condiție modestă și tînărul de familie bună, pentru a o deturna într-un spectacol despre mecanica de cuplu, despre spectrele trecutului și alegerile de familie, condiționate social. Într-o spaniolă de mediu proletar, Berta și soțul ei încep prin a mai trăi o despărțire, pe motiv de alcool și adulter, în apartamentul lor cît o cutie de chibrituri dintr-un cartier dubios. O niciodată explicată răpire i-l aduce Bertei pe Oscar, iubitul din urmă cu 20 de ani, mic și serios, neavînd nimic dintr-un Don Juan, însă apariția lui reactivează nu doar gelozia actualului partener, ci și ascunsa dramă a paternității singurei fiice a Bertei. O dramă de relație, *...Mieii* alunecă într-un fel de absurd al comunicării, în care adevăratele întrebări nu se pot pune, iar simpla chestionare a vîrstei fiicei devine copleșitor de polisemantică, într-un fel de carusel obsesiv.

Courtney Love de Paweł Demirski, în regia Monikăi Strzępka, de la Teatr Polski din Wrocław, a adus în sală și public derutat de titlul din Festival (*Courtney – O iubire nemaivăzută*), care nu se potrivea prea bine cu realul conținut al spectacolului – în care se întretaie povestea ficționalizată a trupei Nirvana, o distopie despre ce s-ar fi ales de Nirvana dacă ar fi optat să rămînă un grup de nișă, și povestea unor muzicieni din zona Lacurilor Mazuriene poloneze, care aspiră la faimă pe urmele lui Kurt Cobain. Multipremiat în Polonia, spectacolul are o componentă locală foarte accentuată, însă nu atît de puternică precum cea a altor creații ale tandemului Demirski-Strzępka, subiectul lui central fiind iluzia faimei și modul în care nu doar că celebritatea unor oameni a căror muzică aspiră să schimbe lumea nu le aduce decît distrugere, ci și că accesul democratic la această formă de artă e, în primul rînd, o formă de a lăsa tigrii liberi, publicul, să-și devoreze prada. *Courtney Love* vorbește, în primul rînd, despre o anume obsesie a succesului – cea care a cuprins Polonia anilor '90, în siajul discursului neoliberal promovat, printre alții, de guvernatorul Băncii Naționale, Leszek Barcerowicz (personaj, de altfel, în altă producție a aceluiași tandem) –, pentru care hiturile Nirvana, versurile lor, linia muzicală, erau tocmai contrariul, cu toate că, în final, Kurt Cobain tocmai succesului i-a căzut victimă. Asta, deși, în răspăr cu perspectiva fanilor Nirvana, pentru care soția lui, Courtney Love, e vinovată de tot și toate, Demirski-Strzępka optează s-o prezinte pe solista de la Hole drept singura supraviețuitoare a canibalismului faimei, sub ochii partenerilor de trupă, ai impresarilor și ai fanilor care trag de corpul simbolic al lui Cobain.

„Cînd ajunge artistul o mașină de făcut bani?", (se) întreabă un personaj în spectacolul polonez. Din chiar clipa în care începe să aibă succes.

■■■ *Domnișoara Iulia* și *Fantoma* (nu a ei)

Am văzut la Cisnădioara, în vechea biserică fortificată, o *Domnișoara Iulia* de Strindberg în variantă georgiană, regizată de Data Tavadze, care părea foarte promițătoare, dacă plasamentul publicului n-ar fi fost atît de dezavantajos (mai exact, de pe rîndurile din spate puteai vedea actorii doar atîta timp cît stăteau în picioare, ceea ce nu se întîmpla chiar atît de des, iar supratitrarea era cvasiinaccesibilă). Ceea ce s-a dovedit cu adevărat interesant la spectacol era modul în care adera la o estetică postdramatică europeană în abordarea textului clasic, specifică teatrului occidental al anilor '90 – și care n-a „prins" niciodată cu adevărat în România (cel mai mult se apropiau de ea creațiile lui Alexander Hausvater, de imediat după 1989), *Domnișoara Iulia* fiind întreruptă de fragmente din prefața lui Strindberg la prima ediție a piesei și din alte texte ale lui despre teatru (cu accent pe critica lui ca artă burgheză), iar relația dintre Iulia și servitorul Jean, ca și mecanismele motivaționale ale tinerei aristocrate, fiind explorate dintr-o perspectivă puternic psihologizantă. Traversată de muzici precum *Venus in Furs*, de la Velvet Underground, montarea este excelent jucată de o echipă de actori fascinanți, cu o corporalitate foarte specială – și te face să te gîndești serios la căile prin care un teatru ajunge să se reinventeze pe sine, între tradiția formatoare (pentru actori) și modernizarea globalizantă, infuzată de surse de inspirație vest-europeană diverse, eclectice, adaptate.

Deloc marginal chiar și în Europa, regizorul Kushida Kazuyoshi a montat anul acesta, la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu o piesă de Kobo Abe, *Fantoma e aici*, pe care teatrul producător a prezentat-o și în Festival. Dintr-o perspectivă europeană, *Fantoma...* poate părea o farsă aducînd a povestea cu hainele împăratului: Fukagawa (jucat de Marius Turdeanu), un soldat care a supraviețuit războiului, vede spiritele celor morți, iar Oba Sankichi (Constantin Chiriac), un fel de escroc fugit de-acasă cu opt ani în urmă, ca să scape de o acuzație de crimă, concepe o strategemă ca să exploateze financiar viziunile lui Fukagawa. Ca într-o comedie franțuzească autentică, soția lui Oba (jucată de Mariana Mihu) își șantează soțul în numele martorului la crima de care el e acuzat (care martor se dovedește ea însăși, ceea ce în final salvează situația financiară a familiei), în timp ce întregul oraș cade victimă schemei cu fantomele, atent instrumentalizată politic, pînă cînd spiritul care-l urmărește pe Fukagawa ajunge să-și dorească să devină primar, iar asta e, bineînțeles, inacceptabil.

Într-o echilibristică delicată între seriozitatea acestei teme a iluziilor care ne controlează viața socială, drama lui Fukagawa, dezvăluită în încheiere, și umorul unor situații și al jocului unor actori (ca ziaristul pus să-l urmărească pe Ona Sankichi și care trage cu ochiul în casa acestuia printr-o ramă de fereastră ținută de el însuși), *Fantoma e aici* (în excelentul decor al lui Dragoș Buhagiar) e un spectacol interesant tocmai prin ambiguitățile lui de limbaj artistic.

■

Courtney Love

© Adi Bulboacă

Fantoma e aici –

© Sebastian Marcovici

Noi forme de absurd

Silvia DUMITRACHE

Dintre spectacole pe care am reușit anul acesta să le văd la FITS, probabil cea mai bogată ediție de pînă acum, m-am oprit la două montări relevante prin felul în care tratează relația realitate-absurd, alunecarea din starea de „normalitate" producîndu-se fie gradual, fie atît de rapid, încît conferă senzația că nici măcar nu a existat vreodată un alt stadiu al existenței: *Despre lumea periculoasă a animalelor – Mieii*, semnat de cunoscutul regizor argentinian Daniel Veronese, și *Însemnările unui nebun*, coproducție Kote Marjanishvili State Drama Theatre și Emilia Romagna Teatro Fondazione (Georgia – Italia), în regia lui Levan Tsuladze.

Titlul în original al spectacolului argentinian, *Del maravilloso mundo animal – Los corderos*, menține o notă în plus de ironie și de subtilitate; ca și piesa *Bizoni* a lui Pau Miró, pe care a montat-o Radu Afrim la TNRS, *Mieii* este o parabolă despre fragilitatea umană și despre ambiguitatea bine-rău în relațiile umane: nu mai există lupi, ci doar miei, adică victime sigure. Veronese spune că simte nevoia să găsească umor în orice, așa că în această cheie este construit spectacolul *Mieii*, o comedie... filozofică despre condiția umană. Cu toate că spre final capătă mai degrabă accente de dramă, *Mieii* este, în mod esențial, o comedie despre relațiile frînte pe care societatea contemporană le creează, despre distrugerea echilibrului ce se regăsea înainte în familie sau în comunitatea restrînsă în care trăiau oamenii.

Veronese se joacă cu convențiile sociale, la fel cum se joacă și cu cele teatrale: familia își pierde rolul esențial deținut înainte, ordinea știută înainte este răsturnată, iar în acest tip de teatru nici elementele clasice nu-și mai păstrează funcționalitatea. Pistolul nu trebuie neapărat să fie folosit, căci logica nu mai urmează cursul firesc, transformînd o situație de viață aparent banală într-un moment ce frizează absurdul.

Jucat acum cu actori argentinieni, după ce prima montare a fost cu actori spanioli, *Mieii* conține o notă pronunțată de reprezentare cinematografică. Inițial, ai impresia că ai nimerit în plină telenovelă, cu plînsete și lamentări ale mamei Berta (Maria Onetto, cunoscută actriță argentiniană de film, care poate fi văzută și în recenta producție a lui Damián Szifrón, *Relatos salvajes*) și ale fiicei (Flor Dysel). Dar, dincolo de această exagerare voită a relațiilor între personaje, spectacolul lui Veronese se remarcă printr-o dezvoltare dramatică ce culminează într-un soi de neoabsurd, născut tocmai din realismul cel mai concret.

Însemnările unui nebun

© Sebastian Marcovici

Spectacolul debutează abrupt, aruncîndu-l pe spectator în miezul unei scene ce pare ruptă dintr-o telenovelă: în bucătăria unei familii, un bărbat este adus legat la ochi și de mîini, fără să se știe de ce. Este un prieten (Gonzalo Urtizberea) reapărut în viața familiei după 20 de ani, aducînd cu el tot bagajul trecutului. Sînt 20 de ani, atît cît are, în realitate, și fiica Bertei. Așa că, din acest moment, vîrsta fiicei va deveni incertă, subiect al unei discuții fără sens: ce contează dacă are 12, 15 sau 20 de ani? Aterizat brusc în bucătăria unei familii aparent banale, acest bărbat, Gómez, vine să le arate că, pînă și după 20 de ani, trecutul tot poate să distrugă, poate să apară legat fedeleș, cînd te aștepți mai puțin, tulburînd o ordine și o liniște false, dar necesare.

Foarte acid la adresa falsității relațiilor umane, cu precădere cele familiale, Veronese împinge la limita absurdului situațiile, pînă într-acolo încît ceva obiectiv, cum este vîrsta unei persoane, devine incert. În *Mieii*, se pulverizează orice certitudine și se ia în derîdere obsesia omului pentru siguranțe. Atît de mult ne dorim să păstrăm iluzia, încît nici nu mai contează adevărul. Ce mai contează pentru tată că fiica sa nu arată de 15 ani? Ea trebuie să aibă 15, vîrsta reală este mai puțin importantă decît păstrarea aparențelor și a liniștii sufletești. Veronese ia elemente din realismul minimalist și le dezasamblează, conferindu-le o notă de absurd. În universul său, nimic din ceea ce conferă, în mod obișnuit, stabilitate nu mai funcționează: familia, buna înțelegere cu vecinii, o viață simplă, dar liniștită. Acest prezent construit pe o bază de nisip se dezintegrează atunci cînd trecutul reapare violent.

Spectacolul lui Veronese se remarcă printr-o dezvoltare dramatică ce culminează într-un soi de neoabsurd, născut tocmai din realismul cel mai concret.

Deși la o primă vedere poate fi perceput și un filon cvasifeminist, căci personajele feminine par a fi cele care luptă cel mai mult cu constrîngerile sociale și familiale, nu doar ele sînt victimele. Bărbați și femei laolaltă, în spectacolul lui Veronese, sînt cei sacrificați pe altarul prejudecăților – sau, mai bine zis, al preconcepțiilor proprii despre viață –, astfel că *Mieii* (și trimiterea biblică este clară) vorbește despre o lume în care nu mai există vinovați, ci doar victime. Sîntem cu toții victimele propriului nostru trecut, dar și al societății care nu ne lasă să uităm sau să ne vindecăm, nu ne lasă să fim.

Aceasta este și problema lui Popriscin, personajul lui Gogol din *Însemnările unui nebun*. Nu este lăsat să fie, nu este lăsat să iubească. Una dintre cele mai montate piese din istoria teatrului, *Însemnările unui nebun*, în regia georgianului Levan Tsuladze, reușește să vină cu o soluție teatrală nouă: nu mai este atît un spectacol de actor, centrat pe monologul personajului principal, cît un spectacol de atmosferă. Îmbinînd note de commedia dell'arte cu scene de film noir, spectacolul lui Tsuladze (regizor cunoscut și premiat pentru montările sale inovatoare după piese clasice și fondator al primului teatru independent georgian, The Basement Theatre) este cea mai modernă adaptare pe care am văzut-o după piesa lui Gogol. Dacă, de pildă, spectacolul lui Felix Alexa de la ArCuB, un one-man show cu Marius Manole, este excelent în ceea ce privește accentul pus pe psihologia personajului, puterea spectacolului stînd, de fapt, în puterea monologului, producția georgiană este un spectacol total, în care forța monologului se disipează și toate elementele constitutive devin importante: personajele secundare capătă greutate, iar scenografia devine esențială pentru înțelegerea lumii onirice în care alunecă Popriscin, întotdeauna prim-planul realității fiind separat de planul secund, colorat și agitat, al imaginației. Ceea ce contează aici este felul în care se dezvoltă fantezia lui Popriscin (Massimo Scola): nu ajunge să se creadă doar regele Spaniei, ci în mintea lui se desfășoară un întreg scenariu de film, în care femeia iubită este actriță și în care uneori intervine, destrămînd fantezia.

Actorul și cîntărețul italian Massimo Scola a mărturisit că a lucrat o vreme ca funcționar la primărie într-un orășel de provincie, pentru a înțelege mai bine caracterul lui Popriscin. Și, în plus, s-a și îndrăgostit de o fată acolo, așa că a spus că înțelege în totalitate cum un asemenea context te poate împinge la nebunie. Un funcționar nu are dreptul să iubească, îi spune șeful lui Popriscin, și de aici declicul. Este momentul în care nebunia devine noua logică a lucrurilor, căci o realitate în care o asemenea frază este rostită nu este demnă de a fi înțeleasă sau respectată. În noul său film, Popriscin (care vorbește în italiană, marcînd astfel ruptura completă de universul său imediat) evadează din realitate, chiar dacă asta presupune că ceilalți îl consideră nebun sau că este supus la metode de tortură inexplicabile, fiind, de fapt, pedepsit pentru că a îndrăznit să vrea să-și depășească condiția.

În comparație cu alte montări după piesa lui Gogol, spectacolul de la Kote Marjanishvili State Drama Theater aș spune că eclipsează, într-o oarecare măsură, performanța actorului principal. Coerența construcției și jocul remarcabil al celorlalți defocalizează atenția asupra lui Popriscin și o distribuie egal către celelalte personaje, ceea ce se întîmplă extrem de rar în montările după această piesă.

Poate că pare greu de asociat, la o primă vedere, textul lui Gogol, scris cu peste 150 de ani în urmă, cu cel al lui Veronese, scris în 1992 (cu toate că Veronese mi se pare că vine în siajul absurdului de tip Gogol), dar ambele vorbesc despre imposibilitatea păstrării echilibrului personal într-o lume care a răsturnat orice balanță a reperelor. Montările după aceste două texte au prezentat publicului de la FITS două variante inedite de a trata absurdul în teatrul contemporan și, nu în ultimul rînd, au oferit o deschidere către teatrul argentinian, respectiv cel georgian. ■

Despre lumea periculoasă a animalelor – Mieii

© Paul Băilă

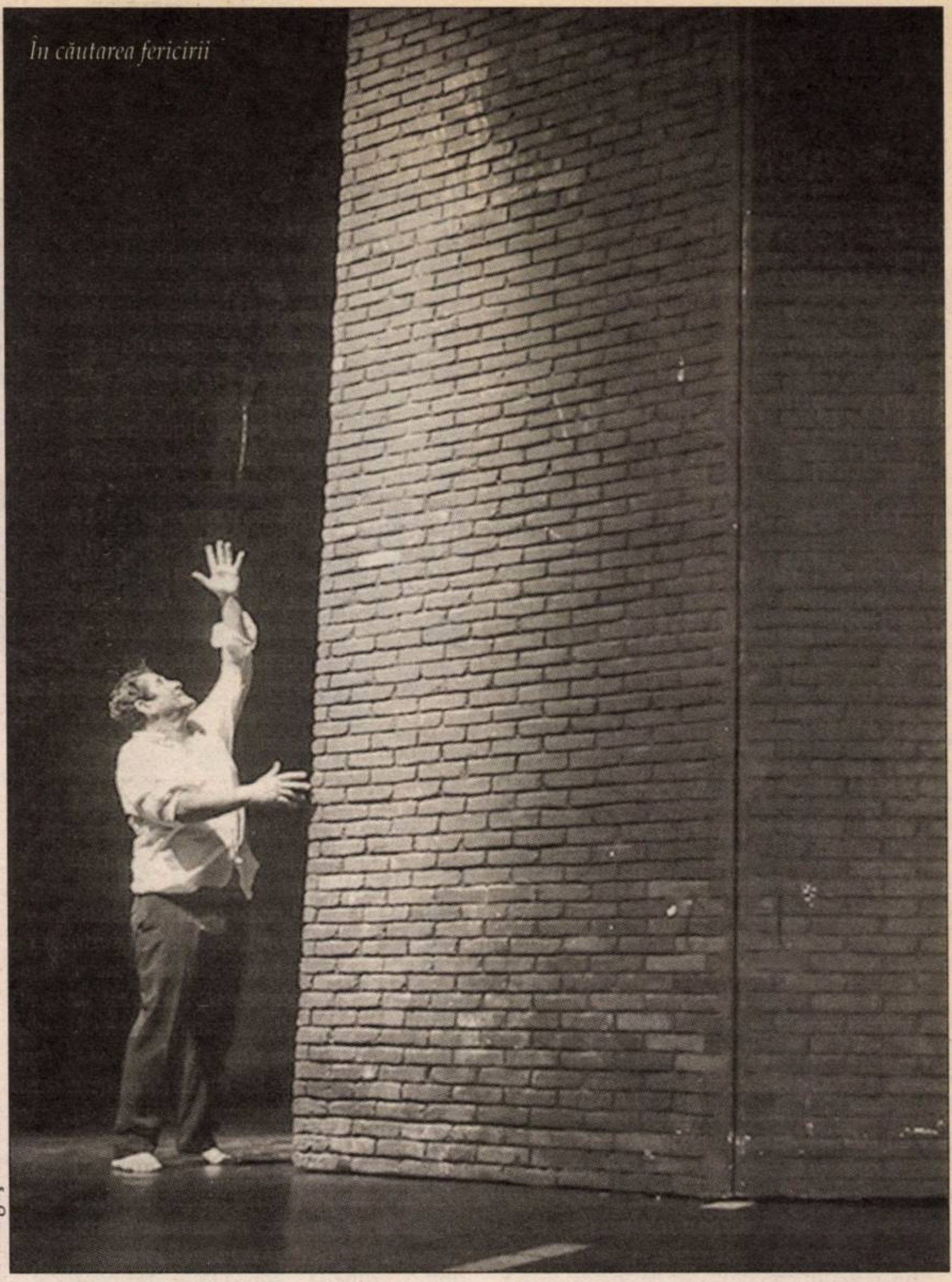
Crochiu *ad libitum*

Oltița CÎNTEC

La Sibiu, la Festivalul Internațional de Teatru (FITS), în fiecare an am impresia unui curs de teatru recent. O lecție *ongoing* despre figuri din enciclopediile genului, *new entries*, companii de categorie grea, dar și grupări independente, care atrag atenția într-un peisaj global multiform. FITS e un model despre ce înseamnă teatrul ca prezență în spațiul public. Din ceea ce am văzut, cîte ceva despre ceea ce mi-a plăcut:

În căutarea fericirii a lui Olivier Py e din categoria „teatrul care pune întrebări". Py a scris un poem dramatic a cărui interpretare i-a încredințat-o actorului spaniol Pedro Casablanc, un monolog inclus în repertoriul Teatrului madrilen La Abadía. Un teatru dacă nu unic, cu certitudine special, căci funcționează într-o fostă abație, ale cărei formă și spirit fac din sala de spectacole un areal fascinant în sine. Creatorul francez se vede mai degrabă poet decît dramaturg, iar lirismul structurează artistic și acest spectacol, parte a proiectului european „Villes en scène/Cities on Stage". La propriu despre oraș, el este povestea unui arhitect împlinit profesional, care se trezește peste noapte măcinat de chestiuni existențiale, de temeri și întrebări retorice ca reflexe ale unei crize interioare. Dramaturgic, piesa lui Py e o călătorie (nocturnă sau onirică sau imaginară?) a protagonistului într-un teritoriu urban pe care el însuși l-a configurat ca machetă. Textul și spectacolul sînt o metaforă a vieții citadine, a ceea ce înseamnă așezarea în care locuim, raporturile noastre cu ea. Profund, filozofic, *În căutarea*... vorbește despre singurătate și îndoială, despre ceea ce ne definește (ne)fericirea. E un text politic despre *homo urbanis*, despre sentimente existențialiste atrofiate de trepidația marilor orașe care ne înghit și digeră. Semiobscuritatea voită, muzica live, interpretarea intensă a actorului spaniol te marchează emoțional.

În *Nathan Înțeleptul*, după Lessing, Armin Petras ilustrează modelul regiei ca operațiune de reinterpretare scenică, reatestînd axioma canonului clasic referitoare la certificarea valorii prin proba timpului. Spectacolul este parte a unui proiect european, o coproducție Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu/Schauspiel Stuttgart, și există în două variante de distribuție, cu un trunchi fix, reprezentat de Ofelia Popii și Ciprian Scurtea, cea germană jucînd la Sibiu, cea română, la Stuttgart. În Festival, reprezentația a fost trilingvă (germană, română și engleză), nu numai din motive de limbă maternă, ci și cu justificare în semantica teatrală, inducînd ideea incomunicabilității. *Nathan Înțeleptul* e un spectacol puternic, dur, cu tușe expresioniste, în care povestea lui Lessing interferează cu spaime ale istoriei apropiate, generate de atacurile pe motive etnice. Acțiunea e mutată în ziua de azi, iar accentele de atenție sînt așezate pe rasism, terorism, violență, fiind cauzate de ciocnirea culturilor, a religiilor, de opacitatea la dialog. Considerat unul dintre cei mai îndrăzneți regizori din teatrul german, Armin Petras a deconstruit formatul teatral tradițional prin ieșiri din spectacol, din rol, prin comentarii ale actorilor, revolta personajelor/a interpreților împotriva regizorului însuși. Muzica lui Marius Mihalache, live la țambal, e mai mult decît o prezență sonoră, e un personaj. Vizibile, diferențele de școală de actorie dintre români și germani recalibrează dimensiunea performativă, sprijinind în această speță scenică ideea de diferență – în acord cu premisa spectacolului.


În căutarea fericirii

© Dragoș Dumitru

Foarte probabil, în cronologia de 22 de ani a FITS nu a mai existat un caz ca cel al lui Radu Afrim, prezent la ediția de acum nu cu unul, nu cu două, ci cu trei spectacole. Pînă anul trecut, regizorul nu lucrase la Sibiu, dar s-a revanșat cu *Tattoo* de Igor Bauersima și Réjane Desvignes, la secția germană, cu *Girafe. Fabula urbană # 1* și *Bizoni. Fabula urbană #2* de Paul Miró, cu trupa de limbă română a TNRS. Inventator de forme și conținuturi, Radu Afrim a realizat o trilogie structurată stilistic, reafirmîndu-și interesul estetic pentru teme ale zilei, zonele marginale, raporturile intrafamiliale, relațiile copii-părinți, determinările de gen, violența și gradele ei. Filtrînd totul prin propriul imaginar creativ, adăugînd straturi de material regizoral, songuri, elemente de cabaret, umor ironic, negru, kitsch căutat, citări culturale, autocitări, *visuals*, măști din regnul animal etc. Cu actori fetiș care joacă dublete, precum Ali Deac, Vlad Bîrzanu, Ioan Paraschiv, Mariana Mihu, Marius Turdean. Cu intertealitate – personajele din *Girafe* interferează cu cele din *Bizoni*, traversînd la propriu scena, indicînd limpede legătura dintre cele două volete ale textelor lui Paul Miró. Eclectism programat: un *Tattoo* postmodern; *Girafe*, în registru realist; un *Bizoni* poetic – tustrele semnalînd contexte sociale.

În spectacolul de dans contemporan *Charlie Mandelbaun – O poartă cît o speranță*, Amir Kolben pariază pe o relație specială, fizică, cu publicul. Dansatorii se infiltrează încă din foaier în mulțime, o controlează prin atingere și mici improvizații, apoi joaca aceasta continuă în sală. Numerele de grup, solourile, vorbele spre public, superconceptualizarea atrag prin magnetismul acestei legături cvasifizice și intelectuale cu publicul. Gîndul coregrafiat capătă forme exterioare abstractizate. Finalul îi invită pe curioși pe scena unde zac, la propriu, secătuiți de putere, dansatorii.

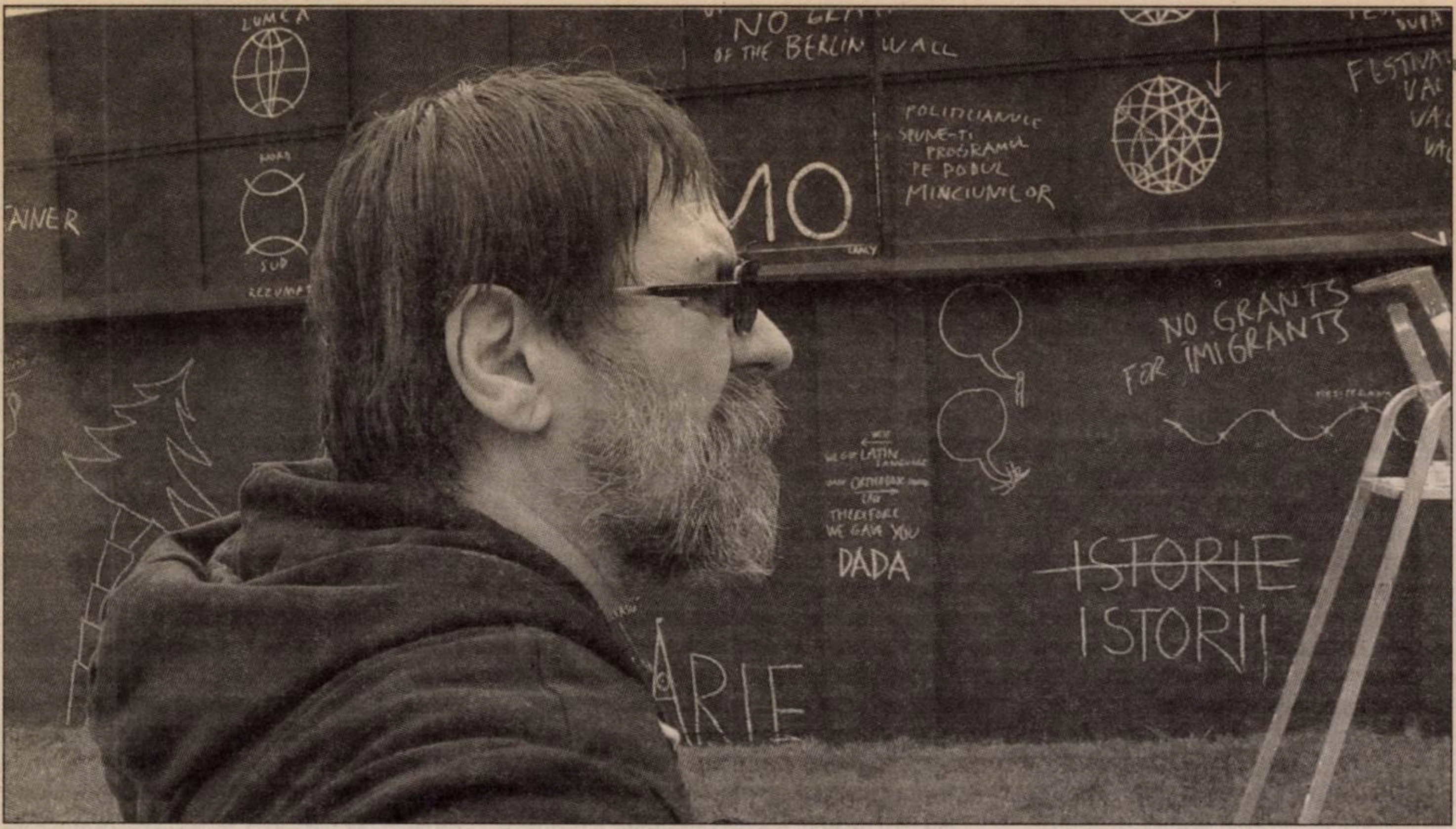
Barak Marshall combină coregrafie, scenografie, muzică și text în *Țara miracolelor*, realizat cu Inbal Dance Theatre Company. Zece dansatori și dansatoare evoluează fluid, secvențial, pe sonorități și ritmuri etnice, pe jazz și rock. Sunetul asociat cu mișcarea eliberează energie transferată privitorilor. Frumusețea vocabularului coregrafic vine din traseele scenice ale dansatorilor, din fragmentarea mișcării în cadre cinetice, ca într-o filmare în ralanti, din precizia execuției. Corpul dansatorilor devine, pentru o oră, un soi de arhivă culturală.

În *Vreau să fiu altfel*, Jin Xing Dance Theatre a alăturat o orchestră mongolă cu instrumente exotice, soliști vocali interpretînd sonorități stranii, dansatori în coregrafii riguroase și coregrafa Jin Xing coordonînd totul la microfon, din spatele sălii. Cu umor. Amestec bizar de cultură asiatică tradițională și dans nonfigurativ. Atmosferă relaxată, de aparent work in progress. Efort cumulat.

Și cîte și mai cîte!...

Wonderland / Țara miracolelor

© Paul Băilă



Dan Perjovschi: de cinci ani la zid. Al șaselea

Daria GHIU

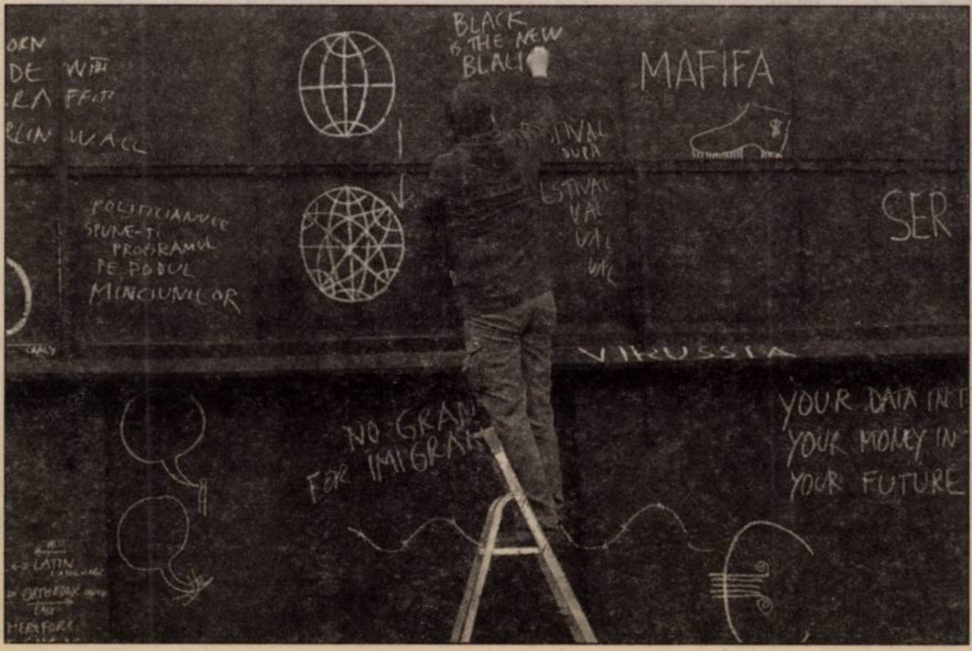
„Zidul ăsta e un spectacol gratuit" scrie artistul Dan Perjovschi pe zidul aflat la Sibiu, lîngă Teatrul Național „Radu Stanca", o fișie lungă care pornește de lîngă teatru și se continuă pînă la stația de autobuz. Nu trebuie să fii critic de artă ca să-l înțelegi, nu trebuie să fii critic de teatru ca să crezi că nu-l înțelegi pentru că nu deții limbajul de specialitate. Zidul vorbește singur celor care doar trec pe acolo, celor care se apropie să citească mai atent, celor care văd mesajul din zbor, din autobuzul care stă să plece. Spectacolul nu e doar gratuit, noi sîntem parte din el, îl integrăm sau nu în coregrafia noastră urbană, inventăm noi pași de dans la zid.

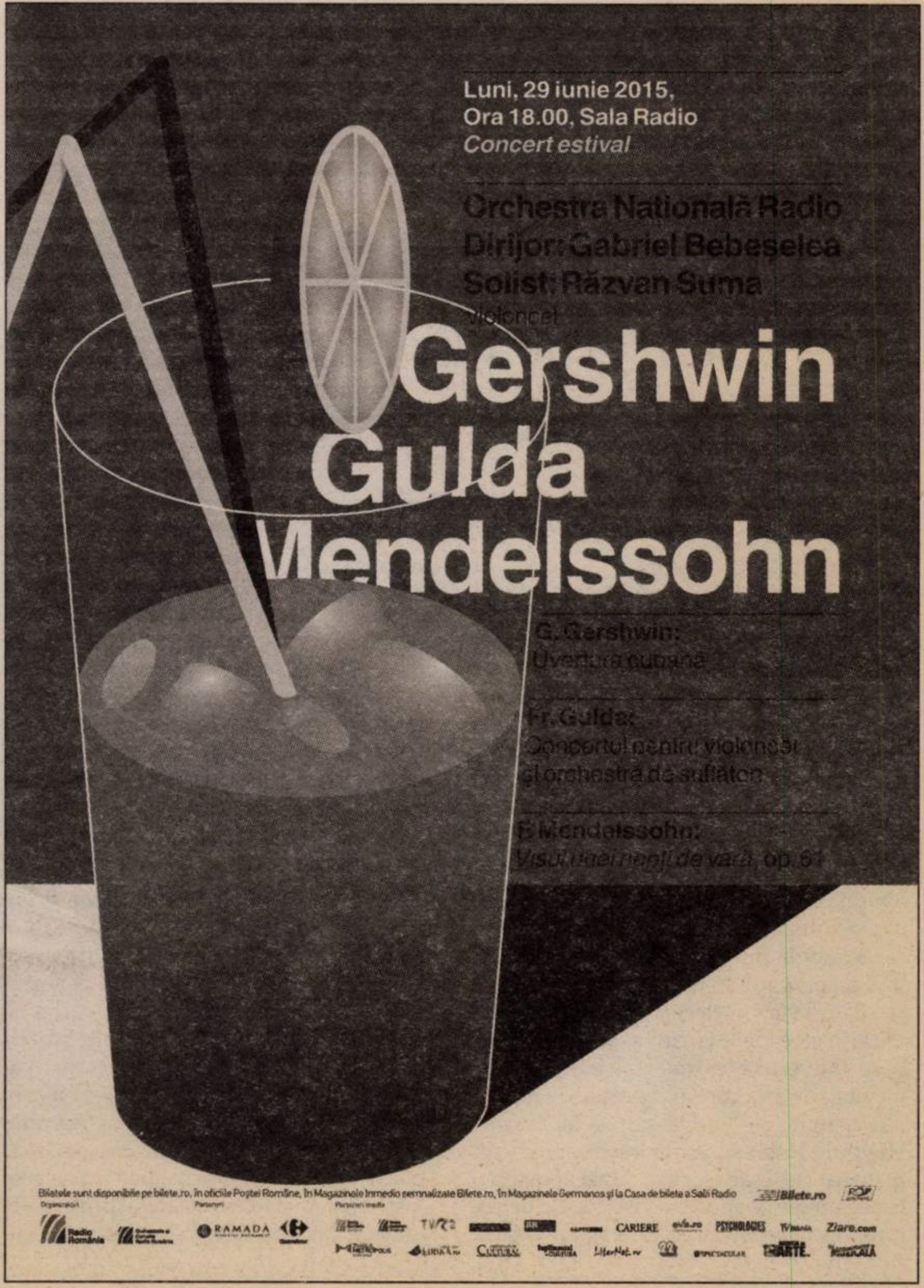
Din 2010 încoace, Dan Perjovschi are zidul său de lucru în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Dacă în primul an, 2010, zidul „a început timid", pe jumătate public, pe jumătate ascuns, în curtea interioară a teatrului, în anul următor, a ieșit în stradă. Pe atunci erau și un chioșc în vecinătate, două cabine de telefon, iar zidul ocupa, ca și astăzi, două tipuri de suprafețe: peretele propriu-zis și, înălțat, un gard de tablă. Alb, zidul se îmbrăca în fiecare an cu desene realizate cu markerul. De la cele propriu-zis locale, ale Sibiului și, mai mult decît atît, ale teatrului, la cele locale, adică românești, la cele globale, ale zonei în care ne aflăm, Europa de Est, la cele globale – ale noastre, ale tuturor. Zidul e un hibrid: împrumută elemente dinspre arta graffiti și e, în sine, un spațiu al democrației, o agora, locul de întîlnire al mesajelor de diferite tipuri, pe care le unește umorul. În 2013, în cadrul proiectului „Cities on Stage", zidul a devenit un spațiu pentru activism. Dan Perjovschi l-a invitat pe curatorul Ștefan Tiron să organizeze această suprafață albă. Așa s-au așezat în același loc mesaje și desene din partea unor artiști, poeți, activiști, lume diversă: Vlad Nancă, Simion Cernica, Szilárd Miklós, Coate Goale, Mind Bomb, Daniel Knorr, Monotremu, Andrei Dinu, Elena Vlădăreanu, Anca Benera și Arnold Estefan. Zidul a devenit, în acel an, poate mai mult ca oricînd, un spațiu al protestului, al războiului și al revoltei: Gezi Park, Grecia, Bulgaria, Siria, Isola Milano, Roșia Montană. „Numai împreună putem reuși: 1990. Uniți salvăm: 2013", scria pe zid atunci.

În 2014, zidul pleacă în exil, în turneu, alături de spectacolul *Solitaritate* al Gianinei Cărbunariu, una dintre figurile cele mai prezente, cele mai critice și interesante ale teatrului românesc contemporan (făcînd o paranteză, nu faceți greșeala să ratați vreun spectacol al acestei regizoare: veți fi, poate, mai întîi șocați, apoi impresionați de modul în care teatrul poate fi capabil să lucreze activ cu lumea din jurul lui, cu discursul politic, cu discursul istoric, cu discursul cenzurii, al puterii și al celui slab). În cadrul Festivalului de Teatru de la Avignon, Dan Perjovschi desenează despre tragedia din Ucraina, despre cei 100 de ani de la Primul Război Mondial, în timp ce, la Bruxelles, face un „ziar al ziarelor": „Je suis Charlie et Ahmet". Ne aflăm la începutul lunii ianuarie a acestui an, la doar cîteva zile de la tragedia de la Paris.

Sîntem acum în luna iunie 2015. Zidul intră într-un nou an de existență. Zidul e strîns într-un catalog, *Dan Perjovschi. Horizontal Newspaper 2010-2015*, care e lansat în cadrul celei de-a XXII-a ediții a festivalului. Al cincilea zid e gata să se lanseze și el. Peste noapte, zidul se transformă: nu mai e alb, artistul nu mai scrie cu negru pe alb la zid. Devine negru. Iar Dan Perjovschi va folosi creta albă. Care va rezista sau se va topi, încet, sub ploile trecătoare. E joi dimineața, 18 iunie, iar Perjo e *înapoi la școală*. Iese în stradă și scrie pe zidul-tablă, predă ori se supune examenelor în fața trecătorilor. Unii privesc atent, alții trec nepăsători („oamenii își văd de viețile lor, și asta mă aduce cu picioarele pe pămînt de fiecare dată", declară artistul la un moment dat), alții vor să intervină. Un băiețel de clasa întîi privește fascinat, cu gura larg deschisă, un domn în vîrstă vrea să contribuie cu o idee de desen, pe care, în secunda următoare artistul o pune „pe tablă". Așa se naște, „la cererea publicului", un desen cu mesajul: „Asculți 2 Vorbești 1". Sînt două urechi instalate pe un cap-bulă de bandă desenată, un cap fără ochi, nas sau gură. Alți copilași trec și cer o bucată de cretă, altceva nici nu contează, doar instrumentul de scris. Poate pentru un viitor desen pe asfalt, o marcare a teritoriului cu un șotron. Un domn taie iarba de lîngă zid, în timp ce artistul stă în genunchi și pregătește următorul desen.

„Eu am șansa să dispar", spune răspicat artistul la lansarea catalogului său. Desenele se șterg, zidul permite orice, desene peste desene, negru peste alb, alb peste negru. Zidul are o forță incredibilă, e zid al plîngerii, zidul rîsului-plîns, zidul rîsului nerelaxat. Din cauza zidului nu poți vedea dincolo. La zid mor oameni, la zid se exprimă libertatea și se proiectează un alt tip de libertate, mentală. Zidul trebuie întotdeauna spart pentru a vedea ce e dincolo și pentru a putea trăi acel dincolo. Zidul de la Sibiu al lui Dan Perjovschi ți se oferă, generos, ca o suprafață transparentă, permeabilă, a orașului și a vieților noastre. Zidul te destabilizează. Undeva, sus, pe zid, Dan Perjovschi scrie: „m-am născut pe partea fără graffiti a Zidului Berlinului". Sîntem cu toții de aceeași parte a zidului, gata să trecem de partea cealaltă. ■





Autobiografia unui radical

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

M-am ferit întotdeauna să scriu despre prieteni pentru că, în ciuda opiniei generale, cînd faci un asemenea pas, tendința este să fii mai aspru decît ar trebui. E ca și cum ai scrie despre propria persoană: dacă ești dotat cu simțul ridicolului, dacă ești om, nu poți să nu fii ultrasensibil la stîngăcii, la erori de detaliu tocmai pentru că te raportezi la un ideal pe care-l cunoști foarte bine. Mă văd pus în situația delicată de a scrie acum despre un om alături de care am petrecut, puse cap la cap, luni de zile discutînd despre literatură. Ba chiar am și scris o carte împreună. Cine citește însă acel volum de corespondență observă încă de la început că relația aceasta intelectuală nu a fost niciodată una comodă: ceea ce ne desparte e chiar zona erogenă a receptării literaturii – eu încă simt literatura cu organul nabokovian, aflat undeva între omoplați, pe cînd, la Vasile, ea trece neapărat prin creier. Nu am scris despre *Născut în URSS* pentru că mi s-a părut o carte ușurică (într-o vreme în care nu eram foarte permeabil la gîndirea slabă a lui Vattimo). Nu am scris despre *Ultimii eretici*… pentru că mi s-a părut precară stilistic. Mă văd însă obligat, în fața acestor *Sectanți*, să recunosc că Vasile Ernu a scris o carte pe gustul meu.

Persoana publică Vasile Ernu reușește, lucru extrem de dificil, să fie marginal și central în același timp, într-o societate care face ca poziția intelectualului marginal să fie aproape intolerabilă (da, o parafrazez pe Susan Sontag, care se referea astfel la Georg Lukács). Într-o societate din ce în ce mai polarizată, infestată de renașterea naționalismului agresiv, a antisemitismului, a xenofobiei, gîndirea critică, marxismul cel mai soft sînt taxate rudimentar, aruncate în ograda comunismului, deși nu au nici în clin, nici în mînecă cu acesta.

Cartea de față, care face parte dintr-un construct mult mai amplu (se pare că autorul proiectează o trilogie a marginalilor), vine însă (pentru cine are ochi, urechi și eventual creier) să demonteze această înregimentare plină de finețea unui hipopotam. Pentru că, să ne fie clar, ceea ce face Vasile Ernu aici nu este o analiză fenomenologică a obiectului anunțat pe copertă, ci, dimpotrivă, el construiește un autoportret obiectivat, prin raportare la propriul mediu de formare. Este prea inteligent pentru a scrie direct o autobiografie, așa că preferă să descrie, sub umbrela unui „noi” vag, generalizant, copilăria lui Vasile Ernu într-un mediu care deja ține de mitologie, așa cum multe ecouri care răzbat din anii '80 par a fi. Ba mai mult, această autobiografie merge pînă la rădăcini, pînă la *ab urbe condita*: secolul al XIX-lea, cînd Iosif Davidovici Rabinovici înființează această sectă care vrea să-i creștineze pe evrei și să-i iudaizeze pe creștini.

Nu avem prea multe cărți care să se înscrie în ceea ce se numește astăzi nonfiction narativ, sau literar. Ernu a cizelat însă, de-a lungul anilor, acest filon și s-a înscris într-o nișă unde tinde să fie unic pe o piață de idei destul de săracă, de altfel, și inundată de producții literare îndoielnice. Așa cum spunea chiar el, trăim într-o cultură literaturocentrică, de unde ideile au fost exilate, eventual, în zona universitară, iar de acolo foarte greu răzbesc în public.

Bun, dar ce face Vasile Ernu? Păi face monografia literară a unei comunități religioase din regiunea Bugeacului, care a trecut prin cam patru stăpîniri, timp de mai bine de un secol, începînd cu perioada imediat anterioară Revoluției bolșevice. Evrei mesianici, prigoniți deopotrivă de evrei și de creștini, sectanții lui Vasile Ernu înfloresc chiar în miezul prigoanei celei mai aprige, atunci cînd credința trebuie dovedită, cînd martiriul oferă un sens (un montaj) vieții petrecute în post și rugăciune. Cel mai rău lucru pentru ei este indiferența celor din jur și, cum se va dovedi în final, capitalismul. Vor descoperi destul de repede că mediul propice lor este periferia, acolo unde gura Leviatanului nu ajunge și unde regulile se mai îndulcesc. De persecuții, sectanții au avut parte de la toate regimurile pe sub care au trecut: Imperiul țarist, comuniști, legionari, pînă la cea mai dură persecuție, cea a liberalismului capitalist, cu tot ceea ce-ți oferă el. De aici și deja celebra butadă a lui Ernu: să te ferești de cei care-ți dau, pentru că-s mai răi decît cei care-ți iau.

Ce mai face Ernu în cartea lui? Un inventar de *topoi*, de *stileme* ale periferiei, ca și o destul de reușită descriere a reliefului sentimental al Bugeacului. Pentru că Basarabia este și ea actant în cartea sa. Sînt aici pasaje pe care Ernu nu le-ar fi scris în urmă cu zece ani: „Cel mai limpede semn al venirii toamnei în regiune nu sînt nici culorile diferite ale peisajelor, nici soarele, mai roșiatic și mai mare, și nici nopțile răcoroase și senine, luminate de lună și de stele, scăpărătoare pe cerul întunecat, ci mirosul ce învăluie toate satele, cătunele și tîrgurile amărîte de aici. Un miros pe care, odată simțit, nu-l vei mai uita niciodată. Este vorba despre aroma de strugure zdrobit cu tot cu ciorchinele și frunzele de viță-de-vie, care inițial e dulce, iar în cîteva zile devine dulce-acrișoară, ușor acidă, anunțînd că tulburelul a început să fiarbă și că mustul dă în clocot. Curînd, în beciurile oamenilor mustul va fermenta și se va transforma în vinul cel nou, bucuria țăranului, a negustorului și a bețivului, în general”.

Pe măsură ce Vasile Ernu înaintează în această monografie a secolului al XX-lea (un drum presărat de analepse și prolepse) văzut prin prisma unei comunități izolate, înțelegi că, pentru unii, secolul respectiv se poate descrie ca o lungă înșiruire de persecuții, că Istoria a știut să fie constantă și coerentă întotdeauna cu minoritarii și cu marginalii. Aici, discuția despre predeterminare și liber-arbitru pare ușor ridicolă… Din această poveste a secolului se naște însă și cealaltă idee paradoxală (să ne înțelegem, Vasile Ernu caută paradoxul și șocul, nu e nimic întîmplător aici) a cărții: un asemenea marginal, înconjurat de alți marginali și minoritari, a fost chiar Iisus, cel mai radical personaj din istorie, în viziunea autorului. Acum, după exprimarea respectivei idei, aș vrea să înțeleg cărui soi de marxism îi mai poate fi arondat Ernu…

Bugeacul pe care-l povestește Ernu este și el un loc special, o întretăiere de falii, o răspîntie guvernată de Hecate cea cu trei capete. Este un spațiu al răsturnărilor, al eternului carnaval, al beției continue care scapă rînduielilor civilizației. Numai aici își putea găsi liniștea o sectă de evrei mesianici care să și reziste acestui secol minunat de care abia am scăpat.

Vasile ERNU

Mică trilogie a marginalilor. Sectanții
Editura Polirom, Iași, 2015, 376 p.

Cel mai important lucru mi se pare însă faptul că Vasile Ernu are curajul de a scrie o autobiografie intelectuală (disimulată) plină de curaj (alt paradox), în care-și permite să redevină marginal. Mai mult, spre final, cartea se încarcă cu o nostalgie care face legătura cu propriul incipit (moartea tatălui): este plînsă aici moartea unei societăți, sau poate a unui secol. Caracterul pur autobiografic al cărții devine din ce în ce mai pregnant, încep să cadă măștile, și nostalgia este transferată asupra obiectelor copilăriei, care, însă, țin de alte generații, vin dintr-un trecut deja al cărții. La fel, personajele memorabile precum unchii aventurieri și ușor bețivi, răzvrătiții și patriarhii vin, parcă atrase de prezentul textului, să depună mărturie în favoarea celui care se autointitulează *oaia neagră* a sectei. Iar asta este o declarație de imens orgoliu: a fi marginal în cadrul unei societăți de marginali nu e lucru ușor.

Cartea lui Vasile Ernu este istorie, este antropologie, este sociologie, este mai presus de orice istorie personală care se hrănește din Istoria unei comunități. Este, în primul rînd, autodefinire în raport cu un spațiu putrefact: Bugeacul, Basarabia sînt tropicele triste ale lui Vasile Ernu care, vorba aceleiași Sontag, nu sînt deloc triste, sînt muribunde. ■

BIFURCAȚII

Pe marginea *Corespondenței* lui Descartes

Liviu Ornea

Am în față volumul al doilea al *Corespondenței complete* a lui René Descartes (Polirom, 2015), ediție îngrijită de Vlad Alexandrescu. Peste nouă sute de pagini, o muncă uriașă, impresionantă – traduceri din franceză, latină și neerlandeză (Robert Arnăutu, Călin Cristian Pop, Mihai-Dragoș Vadana, Grigore Vida), completate cu un excelent aparat critic și cu note complementare (Robert Arnăutu, Călin Cristian Pop, Grigore Vida). Ca și primul volum, și acesta e rodul unui grant PN-II, finanțat de CNCS și derulat prin Colegiul Noua Europă din București.

Scrisorile sînt grupate cronologic, volumul acoperă anii 1639-1644 și creionează tabloul unei vieți intelectuale extrem de dinamice, în care ideile circulă și adesea se ciocnesc. Interesul e enorm. Unii cititori vor fi încîntați de arta corespondenței, de frazele meșteșugite ale lui Descartes, Mersenne, Huygens, Hobbes... Se vor întreba, poate, cîți matematicieni sau fizicieni de azi ar mai putea compune asemenea scrisori pline de volute stilistice, fără să renunțe nici o clipă la polemică (un exemplu perfect e corespondența Hobbes – Descartes, purtată (editorul nu ne spune de ce) prin mijlocirea lui Mersenne, căruia amîndoi corespondenții, raționaliști, i se adresează, respectuos, cu apelativul „Cuvioase Părinte”). Alții vor fi uimiți să vadă interesul unui cap încoronat pentru probleme de geometrie (Descartes explicîndu-i, răbdător, Prințesei Elisabeta a Boemiei celebra problemă a celor trei cercuri a lui Apollonius din Perga: cum să construiești un cerc tangent altor trei cercuri date). Fizicienii, matematicienii, filozofii vor fi, desigur, interesați de conținutul propriu-zis al scrisorilor, unele dintre ele mici articole științifice în toată regula, conținînd demonstrații articulate, polemica lui Descartes cu Hobbes fiind, iarăși, un exemplu-școală, poate și o surpriză pentru cititorul care îl cunoaște pe Thomas Hobbes doar prin filozofia sa politică: controversele sale cu Descartes se referă la chestiuni fundamentale de fizică, iar scrisorile lui Hobbes conțin desene geometrice și raționamente matematice în toată regula. Și cînd te gîndești că, azi, mulți iluștri practicanți ai umanioarelor mărturisesc cu mîndrie că nu înțeleg boabă de matematică!

Discuțiile, polemicile dintre acești mari oameni de știință se învîrt în jurul unor noțiuni, teorii, rezultate și metode care, azi, dacă nu au fost abandonate, se predau la școală. Oare n-ar fi util să le povestim elevilor și studenților cîte ceva din aventura aceasta uluitoare a formării și sedimentării ideilor care, azi, sînt loc comun?

Mi se pare superfluu să glosez asupra importanței acestei traduceri pentru cultura română, destul de săracă în asemenea întreprinderi puțin aducătoare de glorie. Cine nu e deja convins de valoarea ei nu va fi convins de nici un argument pe care l-aș putea aduce. Mă uit la volumul acesta impozant, elegant și, vorba poetului, „mă cuprinde o tristețe iremediabilă”. „De ce pierzi timpul traducînd?”, mă întreba acum cîțiva ani un cunoscut, adăugînd imediat îndemnul pragmatic: „mai bine îți scrii cărțile!”. Nu sînt mulți, la noi, cei care apreciază cum se cuvine salahoria întocmirii unei ediții critice sau traducerea – mai ales cînd e vorba despre cartea științifică. Ani și ani de muncă îndîrjită, de cercetare în arhive, de citit sute și mii de pagini și de combinat cunoștințe de filologie, de istorie, lingvistică, filozofie și altele poate ca să înțelegi limba, contextul, atmosfera, cutumele sociale și științifice ale epocii și să poți, în final, oferi o versiune românească corectă unor texte de mult editate în limbile altor culturi.

Merită efortul? Are rost să tălmăcești în română ceea ce deja există, în excelente ediții critice, în engleză, franceză, germană? „Categoric, nu; e o risipă inutilă de resurse”, vor spune aceia pentru care țara asta se află deja în plin dezastru, din care nimic n-o mai poate scoate, aceia care cred că educația, sănătatea sînt la pămînt și că nimic nu se mai poate face – dovadă că specialiștii cei mai buni abandonează chiar foarte bine plătite locuri de muncă și pleacă, iar tinerii conștienți și cu părinți responsabili aleg să-și facă studiile universitare în străinătate.

Dezastrul este – îl vede oricine nu e orb. Printre cei care nu mai văd putință de schimbare, unii sînt, de fapt, exponenții unor mici universități, întreaga lor demonstrație dovedind că nu cunosc o altă realitate în afara aceleia, gheboase, din mediul lor pseudoștiințific – iar concluzia corectă a demonstrației ar trebui să fie desființarea acelor false universități sau transformarea lor în ceea ce sînt, de fapt: niște școli postliceale. Oricum, spre deosebire de aceștia, eu cred că lucrurile se pot încă schimba. Iar apariția unei asemenea traduceri e dovada că banii de cercetare, inclusiv în domeniile umaniste, pot fi alocați corect și pot fi cheltuiți cu folos.

Dacă e să mai avem o șansă, atunci ea se va coagula pornind tocmai de la acei puțini, care continuă să trudească cinstit în universitățile și institutele românești, aceia care, adesea, trebuie să răspundă întrebării: „Dar dumneavoastră de ce n-ați plecat, domnule profesor? ” și care se încăpățînează să demonstreze că se poate face cultură, se poate face știință, se poate face cercetare și aici – de multe ori, în condiții precare și în ciuda administrației.

Condiţia sectantului în Uniunea Sovietică

Emanuel COPILAŞ

Ceea ce impresionează în primul rînd la această carte este faptul că, la prima vedere, cititorul nu s-ar fi aşteptat să fie scrisă de un autor ca Vasile Ernu. Acesta din urmă este cunoscut pentru publicistica sa politică şi pentru volumele despre viaţa de zi cu zi din Uniunea Sovietică, aşa cum răzbătea aceasta printre interstiţiile aparatului de coerciţie al Statului sovietic. Dar tocmai despre viaţa de zi cu zi din Uniunea Sovietică este vorba şi în acest nou volum, numai că dintr-o nouă perspectivă, aceea a unui sectant.

Da, Vasile Ernu este un sectant. Născut, în caz că nu s-a aflat pînă acum, în URSS. *Sectanţii* urmăreşte povestea familiei începînd cu sfîrşitul secolului al XIX-lea, atunci cînd Culachi, unul dintre străbunicii autorului, îl întîlneşte pe Iosif Davidovici Rabinovici, un aşa-numit „evreu mesianic", şi se însoară mai apoi cu fiica ucenicului acestuia, Katrina. Evreii mesianici sînt, în cuvintele autorului, o „sectă" sau un „grup religios apărut din rîndul evreilor, dar extins şi la membrii altor confesiuni, care combină tradiţia iudaică şi credinţa creştină, încercînd să refacă creştinismul originar" (p. 7). Evreii mesianici respectă atît sărbătorile evreieşti, cît şi pe cele creştine. Au ca zi de repaos săptămînal sîmbăta, nu duminica, şi cred în Isus ca fiind Mîntuitorul, Fiul lui Dumnezeu.

■■■ Puterea sovietică şi comunităţile marginale

Alături de alte confesiuni sectante, evreii mesianici au urmat un parcurs social şi politic insolit în Rusia secolului al XX-lea. Au fost apreciaţi, temuţi, izolaţi, respinşi şi, în cele mai multe cazuri, neînţeleşi. Autorul insistă asupra faptului că, la începutul instaurării regimului bolşevic, Lenin însuşi ar fi afirmat despre sectanţi că ar fi „«cea mai democrată mişcare religioasă, de la care avem de învăţat»" (p. 281). Adoptase această opinie după lungi discuţii şi dezbateri politico-ideologice intense cu Vladimir Dmitrievici Bonci-Burevici, un bolşevic apropiat de comunitatea religioasă a evreilor mesianici şi convins de eficienţa acestui tip de organizare democratică, pe care astăzi l-am numi *grassroots*. Primul deceniu de după revoluţie a fost cum nu se poate mai favorabil sectanţilor, consideră autorul: „au început să curgă pe bandă rulantă decretele. Unele mai bune decît altele: pămînt, electrificare, educaţie, libertate. Viitorul arăta prea frumos ca să fie adevărat. Au început să apară decretele privind libertatea de conştiinţă şi libertăţile religioase. A apărut decretul de separare a Bisericii de Stat. Pentru noi, cei care am fost mereu într-un soi de ilegalitate, totul suna mult prea bine. Biserica majoritară avea să treacă însă, în acei ani nebuni, prin prima ei criză profundă. Noi însă nu am băgat de seamă, pentru că nici nu-i consideram creştini şi nici nu făceam prea mare distincţie între biserica pravoslavnică şi puterea ţaristă. Probabil nici ei nu făceau această distincţie" (p. 89).

Bonci-Burevici a propus, şi a obţinut, organizarea comunităţilor sectante sub formă de soviete. Practic, puterea sovietică urmărea să fidelizeze comunităţile marginale, dintre care făceau parte, pe lîngă sectanţi, şi evreii, respectiv ţiganii – căutînd să utilizeze voluntarismul şi devotamentul acestora în ceea ce priveşte propriile principii religioase pentru „construirea socialismului". „Era un proiect care dorea să rezolve conflictul dintre vechea lume şi cea nouă şi aducea la pachet toate ideile de modernizare, emancipare, eliberare. El se adresa în mare parte comunităţilor marginale, minoritare, radicale, precum cele ale sectanţilor, ţiganilor, evreilor. Era o ofertă foarte tentantă, mai ales că se promitea o autonomie totală. Ni se oferea multă libertate, poate şi pentru că noua guvernare avea alte priorităţi acum, iar noi trebuia să-i oferim linişte şi să o asigurăm de loialitatea noastră" (p. 90). În 1927, existau peste 25.000 de astfel de soviete de tip special, „«kibutzuri» sovietice", aşa cum le numeşte autorul, avînd denumiri ca Sînul lui Avraam, Poarta Raiului şamd. Chiar şi minorităţile sexuale ar fi primit, pentru scurt timp, dreptul de a îşi organiza un soviet propriu.

Refuzul sectanţilor de a lupta în războiul civil de după revoluţie (1917-1922) şi ostilitatea cu care au întîmpinat „Noua Economie Politică" – un compromis temporar al bolşevicilor cu anumite forme de producţie şi distribuire a produselor alimentare, care ar fi amplificat haosul economic deja existent – i-au transformat în indezirabili. Mai ales că aceştia începuseră să arboreze slogane ca „Soviete fără comunişti" sau „Soviete doar cu creştini" (p. 92). Foarte mulţi au fost trimişi la „reeducare prin muncă", în Siberia, în timp ce sovietele lor au fost demantelate, autorităţile optînd acum pentru o nouă strategie de coabitare cu sectanţii: integrarea forţată.

■■■ Represiunile staliniste

Represiunile staliniste au fost însă întîmpinate cu stoicism şi chiar cu o anumită satisfacţie. Autorul îşi citează bunicul, care i-ar fi spus că nu trebuie să se teamă de puterea care ia, ci numai de puterea care oferă. Asta deoarece sectanţii şi-au construit stilul de viaţă, care a fost (şi a rămas) unul relativ prosper, în baza interdicţiilor cu care se confruntau, speculînd cît mai avantajos diferitele interstiţii din edificiul puterii. Prin oferirea posibilităţii martirajului, stalinismul a consolidat sentimentul sectanţilor de comunitate aleasă. Puşcăriile pline reflectau certitudinea mesajului lor religios. „O mulţime de reprezentanţi de seamă ai sectei noastre şi ai sectelor cu care colaboram au umplut puşcăriile şi lagărele imperiului. Rezultatul avea să fie însă de-a dreptul halucinant. Efectul nu a fost blocarea, dezmembrarea şi desfiinţarea acestor grupuri, ci exact opusul. Au urmat o explozie şi o înmulţire fără precedent ale acestor comunităţi radicale marginale. Gulagul nu a făcut decît să pună oameni de foarte bună calitate împreună, să-i organizeze, să le ofere posibilitatea de a se cunoaşte direct, de a fi împreună şi de a face schimb de experienţă. Acesta era factorul intern. Există şi un factor extern: comunitatea a fost pusă în situaţia de a ieşi din propriul mediu, de a se extinde spre alte grupuri, spre oamenii din puşcării şi mai ales din oraşele şi satele în care erau trimişi membrii săi. În cîţiva ani, mici grupuri de sectanţi au apărut în zone în care înainte nici nu visam să ajungem: Asia Centrală, Asia Mijlocie, regiunea Volgăi, oraşele mari şi mici din Siberia. Gulagul şi Stalin, vorba bunicului, au fost o mare binecuvîntare pentru comunitatea noastră" (pp. 146-147). Sigur, în acest punct s-ar putea face o comparaţie, neaventită, după părerea mea, cu mistica legionară a morţii. Numai că diferenţa este uriaşă: sectanţii încercau să convingă prin puterea exemplului, necoercitiv, nedorind, în definitiv, decît să fie lăsaţi în pace pentru a convieţui în armonie cu celelalte comunităţi religioase şi cu populaţia majoritară, în timp ce legionarii nu preocupeţeau nici un mijloc pentru a îşi impune ideologia criminală prin forţă, cu o totală lipsă de respect pentru celălalt. Aşa cum scrie în *Evanghelia după Luca*, „cui i se iartă puţin iubeşte puţin" (7, 47), sectanţii iubeau cît mai mult şi căutau să ierte cît mai mult, nu să urască sau, mai grav, să pedepsească.

Tipul de organizare democratic şi raţional a sectanţilor (ştiu, partea cu raţionalul implică discuţii interminabile, dar care nu îşi au rostul aici) i-au făcut să depăşească, fără a fi la fel de afectaţi ca şi majoritarii, şi perioada stalinistă. Aşa cum au depăşit şi marea foamete de după Al Doilea Război Mondial sau perioada administraţiei româneşti (1941-1944), despre care autorului i s-a povestit că ar fi fost chiar mai defavorabilă comunităţii decît cea stalinistă, datorită abuzurilor legionare exercitate în probleme spirituale cum ar fi, de exemplu, ritualurile de îngropare a morţilor.

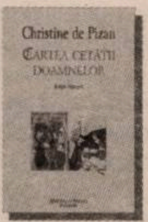
■■■ „Dumnezeu a ales lucrurile slabe ale lumii"

Un episod interesant al formării ideologice a autorului este acela al anilor 1980, atunci cînd începuse să devină ataşat de literatura politică americană despre comunism. I-a trecut repede, mai ales după o discuţie cu un alt tînar sectant, mai experimentat decît el. Pasajul merită citat în întregime: „Discursul comunist despre capitalism este în mare parte adevărat. La fel şi discursul capitalist despre comunism. Însă amîndouă devin false nu prin ceea ce spun, ci prin ceea ce trec sub tăcere. Tocmai prin ceea ce nu spun, ele sînt arme propagandistice. Scopul lor nu e să spună adevărul, ci să înlocuiască o putere cu o alta. Noi trebuie să înţelegem bine acest lucru. După ce vom «dărîma» comunismul, vom realiza că, de fapt, nimic nu a fost dărîmat şi nici nu va fi, pentru că vom avea de dărîmat ceva mult mai greu de distrus. O să-ţi dau un exemplu. Urmăreşte cum se construieşte acest discurs liberal în jurul eroilor anticomunişti, rezistenţa din URSS. Cine sînt ei? Vei constata că sînt doar cei care le convin promotorilor acestui discurs. În următoarea perioadă vom vedea cum un mic grup de intelectuali sau disidenţi, unii respectabili, alţii discutabili, vor fi transformaţi în nucleul dur al celor care au luptat cu puterea sovietică. Spune-mi un nume de disident important şi eu îţi dau alte o sută, oameni care au luptat cu puterea, mai importanţi, de care tu şi toată societatea nu aţi auzit şi nici nu veţi auzi vreodată. Comunitatea noastră stă prin puşcării de 60 de ani, permanent, şi ştim tot ce mişcă în acest domeniu. De ce despre noi nu se scrie nimic nici în presă şi nici în tratatele ştiinţifice? Şi nici despre grupările naţionaliste, ai căror membri au putrezit cu zecile de mii în Siberia. Şi nici despre grupările radicale de stînga, care au adus cea mai bună critică comunismului şi de care sînt pline puşcăriile. De ce Bulgakov şi Soljeniţîn sînt peste tot şi Platonov abia dacă e amintit? Pentru că aşa convine noii puteri. De ce lipsim noi? Pentru că noi am fost cei mai bine organizaţi, am fost singurii în stare să înfrunte deschis şi organizat regimul fără a vrea să facem politică de stat. Pe bandiţi unde-i încadrăm însă? Mulţi bandiţi sînt închişi nu pentru că au fost prinşi încălcînd legea, ci pentru că ideea de banditism ar fi căpătat o semnificaţie ideologică şi politică ce ar intra în contradicţie cu linia oficială a Partidului. Pentru Partid, a fi bandit înseamnă a fi mai întîi un element antisovietic şi abia pe urmă un infractor, un penal, cum se mai spune. Unde citim noi toate acestea? Liberalii, occidentalii fac şi ei ce au făcut şi comuniştii. Rescriu istoria după interesele lor, încercînd şi ei să ne reformateze memoria. În timp ce imbecilii de comunişti o făceau brutal, tăiau aproape tot, ăştia lucrează chirurgical, mult mai fin şi mai pervers. În acest caz, ei legitimează doar o parte din disidenţi şi scot din joc cele mai importante grupuri care au existat în această luptă. Acum se vor rescrie toate aceste poveşti. Şi trebuie să fim conştienţi că noi trebuie să rămînem marginali, aşa cum am fost şi pînă acum. Dumnezeu a ales lucrurile slabe ale lumii ca să le facă de rîs pe cele tari" (pp. 170-172).

În final, trebuie să mărturisesc aprecierea pe care o ofer faptului că autorul nu face deloc paradă de anticomunismul său de la finalul anilor 1980, de protestele la care a participat şi de neplăcerile la care a fost supus din partea autorităţilor, spre deosebire de anticomuniştii „închipuiţi" de la noi, care nu mai pregetă să lupte cu defunctul sistem acum, cînd nu mai riscă nimic, un sistem căruia, paradoxal, îi datorează în mare măsură ascensiunea profesională de care se bucurau şi înainte de 1989, fie şi numai datorită mobilităţii sociale produse de către regimul comunist, care le-a propulsat părinţii sau chiar pe ei înşişi, din medii rurale sau marginale, în epicentrul vieţii politice şi culturale a României. Am să închei tot cu un citat din *Noul Testament*, unul are reflectă, cred, indirect, substanţa cărţii: „Orice împărăţie dezbinată împotriva ei înseşi este pustiită; şi orice cetate sau casă, dezbinată împotriva ei înseşi, nu poate dăinui" (*Evanghelia după Matei*, 12, 25). O societate care nu îşi acceptă sectanţii, în particular, şi marginalii, în general, ba chiar îi persecută, îşi dă seama numai atunci cînd este prea tîrziu cît de mult are, de fapt, de învăţat de la ei. ■

www.polirom.ro

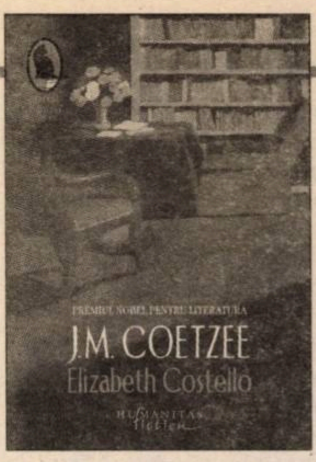
- Cesare Pavese
  Vara de neuitat • Plaja eBook
  Traducere din limba italiană de Mara Chiriţescu
- Christine de Pizan
  Cartea cetăţii doamnelor eBook
  Ediţie bilingvă
  Traducere, studiu introductiv şi note de Reghina Dascăl
- Iulian Ciocan
  Iar dimineaţa vor veni ruşii eBook
- Andrei Doboş
  Valea rea eBook



Suplimentul de CULTURĂ – Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Lecțiile unei scriitoare

Alina PURCARU



J. M. Coetzee

Elizabeth Costello
Traducere de Irina Horea
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", București, 2015, 248 p.

Romanul *Elizabeth Costello* a apărut în 2003, înainte ca autorul lui să fie anunțat drept cîștigătorul Premiului Nobel, pe care l-a primit în acel an. David Lodge abia îi terminase de scris cronica ce avea să apară în *The New York Review of Books*, cînd anunțul a fost făcut şi numele autorului sud-african a devenit cunoscut de o întreagă planetă, literară sau nu. Recenzia lui David Lodge descoperă coduri fascinante de acces la această carte, borgesiană ca miză, dinamică şi univers de idei, şi oferă una dintre cele mai erudite, dar şi mai imaginative interpretări.

Elizabeth Costello este o operă de ficțiune cu o compoziție neobişnuită, cu ambiguități şi puneri în abis ce lasă spații deschise pentru nenumărate posibilități hermeneutice. Folosindu-se de jocul abil dintre adevăr şi construcție imaginară, J. M. Coetzee propune un roman de idei, un adevărat dialog filozofic desprins din provocările etice ale prezentului, doldora de trimiteri literare, culturale şi mitologice. Personajul care înlesneşte etalarea unor opinii – de multe ori scandaloase, adesea contradictorii, de fiecare dată neliniştitoare – este Elizabeth Costello, o scriitoare australiană care îşi trăieşte anii de tranziție către ceeea ce îndeobşte se cheamă vîrsta a treia călătorind şi ținînd conferințe. Elizabeth Costello ne este prezentată ca o romancieră şi eseistă foarte cunoscută, care a devenit faimoasă după ce a publicat cel de al patrulea roman al său, *Casa de pe stada Eccles* (1969), în care soția lui Leopold Bloom, din *Ulyse*, de James Joyce, capătă voce şi devine protagonista acestei noii odisee. Coetzee, la rîndul lui este autorul unei rescrieri polemice, *Foe* (1986), o reinterpretare a lui *Robinson Crusoe*, în care vocea principală este a unei femei, ajunse pe insulă, alături de Robinson şi de Vineri, înainte cu un an ca aceştia să refacă drumul spre Londra.

Identificarea unor poduri, a unor pasaje prin care se circulă între realitatea autorului şi cea a personajului nu este aici un reflex al criticii biografiste, ci o consecință a metatextualității asumate de Coetzee, pe de o parte, şi a unui raport complice, subtil, pe care şi textul, şi autorul lui îl întrețin, prin nenumărate indicii, inclusiv prin cele înşelătoare. Dacă Elizabeth Costello apare, în acest roman, ca un fel de picaro feminin universitar, conferențiar cu vederi adesea greu de compatibilizat chiar în propriul ei sistem, să nu uităm că J.M. Coetzee însuşi este artizanul unui mod mai degrabă neobişnuit de a conferenția, adesea derutant pentru un auditoriu care aşteaptă gîndurile şi ideile unui foarte cunoscut scriitor şi gînditor al vremurilor noastre, livrate nemijlocit. Aduc aceste detalii pentru a aminti relația ambiguă dintre acest autor şi personajul său, sexagenara Elizabeth Costello, care, în ciuda opiniilor pe care le expune, rămîne, către final, la fel de ermetică şi de greu de pătruns ca profilul care l-a consacrat pe însuşi Coetzee, autorul.

■■■ Cine este Elizabeth Costello?

Povestea legăturii dintre J. M. Coetzee şi personajul acestui roman, pe care mulți ezită să-l numească, de fapt, aşa, este de durată. Invitat să țină prelegeri pornind de la subiecte presante, Coetzee apărea adesea pe scenă şi citea bucăți de ficțiune care adresau respectivele probleme într-o formă dialogică, prin intermediul unor personaje literare. Elizabeth Costello, personajul acestui roman, a înlesnit astfel de ieşiri publice, în cîteva rînduri. Pagina de mențiuni de la finalul cărții numeşte toate instanțele în care cele opt părți ale cărții au fost făcute publice, fie sub pretextul unor prelegeri, fie publicate în varii jurnale. Prelegerile mascate sau, cum la fel de bine le-am putea numi, literatura deghizată în forma unor prelegeri, au devenit, peste ani, capitole de „roman". Coetzee le numeşte, ironic, „lecții" (cititorul va decide cui îi sînt destinate) şi, incluse în sumar, se înşiruiesc în felul următor: „Realismul", „Romanul în Africa", „Viețile animalelor. UNU: Filozofii și animalele", „Viețile animalelor. DOI: poeții și animalele", „Umanioarele în Africa", „Problema răului", „Eros", „La poartă", „Post-scriptum", „Mențiuni".

Lecțiile 3 şi 4, de exemplu („Viețile animalelor. UNU: Filozofii și animalele", „Viețile animalelor DOI: poeții și animalele") au fost inițial prelegeri susținute la Universitatea Princeton, în cadrul cunoscutelor Tanner Lectures on Human Values, și la ele au fost invitați să răspundă antropologi şi filozofi ca Peter Singer, Marjorie Garber, Wendy Doniger și Barbara Smuts. Lecția 6, cea despre natura răului, a luat și ea forma unei prelegeri, despre care criticul James Wood își amintește într-un text în care detaliază mizele creatoare ale acestui roman stratificat și provocator. Într-un număr din *London Review of Books*, criticul britanic face o analiză foarte fină a strategiilor folosite de scriitorul sud-african în *Elizabeth Costello*, unde a recurs la jocul de idei mediat de personaje literare, joc în care realitatea brută irumpe însă cu coordonate şi date de identitate. Pentru că, în cadrul prelegerilor la care a fost invitat, a ales adesea această strategie, lui Coetzee i s-a reproşat că nu işi asumă întreaga responsabilitate intelectuală pentru ideile pe care le face să circule, apelînd la ficțiune şi lăsînd personajele să dezbată. Din punctul de vedere al lui Wood, Coetzee nu se acoperă în nici un fel optînd pentru această formă (inter)mediată, dramatizată, de reflecție intelectuală, ci, dimpotrivă, se expune încă şi mai mult, cîtă vreme ideile pe care le aduce în discuție, prin recursul la dialogul dintre personaje literare, sînt oricum, numai căldicele nu şi, prin urmare, nu au cum să-l pună la adăpost. Dimpotrivă, se întorc de fiecare dată către „autorul" care le-a distribuit unor voci inventate, iar el e primul conştient de acest lucru.

Pe de altă parte, repoziționarea perspectivelor, inclusiv ale aceluiaşi personaj, într-o negociere perpetuă şi avînd mereu o formă sau alta de instabilitate în fundal trimite la însăşi tectonica sinelui, la natura conflictuală, fundamental eterogenă a ceea ce numim „eu". O ipostaziere a acestei indeterminări constitutive se găseşte în ultimul capitol, ultima „lecție" a cărții. Aici, Elizabeth Costello se află în fața unui judecător kafkian, de la care aşteaptă, ca o petiționară conformă, un permis de trecere în „lumea de dincolo". Permisul îi e condiționat de o confesiune de credință, pe care Elizabeth o refuză, în primă instanță, pentru a o afirma, într-o formă deconcertantă, e drept, în cele din urmă. Judecătorul întreabă, ca un mare amator de lucruri exacte: *„Dumneavoastră,* adică persoana aceasta din fața ochilor noştri, persoana aceasta care cere să treacă, această persoană de aici şi de nicăieri altundeva – vorbiți în numele dumneavoastră?" Iar Elizabeth Costello, *scriitoarea în fața instanței* (a absurdului, aş adăuga, dat fiind scenariul kafkian, şi implicit a unei forme de absurd pe care însăşi întrebarea o conservă) răspunde: „Da. Nu, un nu răspicat. Da şi nu. Amîndouă". Tomuri întregi de studii de naratologie ar putea să pornească de la analiza acestui domino încărcat de tensiune.

Înainte însă ca Elizabeth Costello să aibă un roman care s-o adăpostească, una dintre cele mai riscante afirmații pe care Coetzee a adus-o în spațiul public prin vocea acestui personaj – contracarată, *nota bene*, de alte voci care susțin idei disjuncte – porneşte de la violența împotriva animalelor. Cum am spus, înainte să fie parte din corpul acestei cărți, actualul capitol a fost o prelegere ținută la Princeton şi a stîrnit cîteva reacții, dintre care notorie este cea a lui Peter Singer. Controversa era inclusă, de altfel, în însuşi corpul prelegerii. Elizabeth Costello afirmă aici că violența continuă împotriva animalelor rivalizează cu crimele din timpul Holocaustului. „O spun deschis", urmează scriitoarea, „sîntem înconjurați de o rețea de degradare, cruzime şi crimă care rivalizează cu al Treilea Reich în tot ceea ce a fost capabil să facă, ba chiar îl depăşeşte cu mult, în sensul în care această rețea a noastră este fără sfîrşit, se autogenerează, aducînd pe lume iepuri, şobolani, orătănii, vite cu scopul de a le omorî". Conflictul de idei e susținut, în cursul capitolului respectiv, de însuşi fiul scriitoarei, profesor de fizică, şi de soția acestuia, Norma, care deține un doctorat în filozofia spiritului şi e oripilată de ideile expuse de Elizabeth Costello. Un poet reputat, Abraham Stern, invitat să ia parte la dineul de după conferința susținută de Costello, refuză să apară şi trimite un bilet scris de mînă în care critică aspru prelegerea scriitoarei: „Dacă evreii au fost tratați ca vitele, nu rezultă că vitele sînt tratate ca evreii. Inversiunea insultă memoria celor morți. Şi tratează ororile lagărelor într-un mod ieftin". Vocile deja dezbat, în norul lor ficțional, ceea ce criticii lui Coetzee ar fi putut relua în spațiul public după ce el îşi va fi încheiat prelegerea.

■■■ Dorință şi salvare

Socotind după intensitatea argumentării, după gravitatea problemelor etice aduse în discuție în aceste două capitole, dar şi după calibrul excursului filozofic propus de Costello, secțiunile care tratează viețile animalelor şi limitele criteriilor raționaliste au suscitat şi cele mai multe comentarii, independent de noua lor ramă literară. Nu mai puțin provocator este capitolul despre problema ancestrală a răului. Invitată să conferențieze la Amsterdam, Elizabeth Costello ajunge să susțină că există anumite lucruri atît de monstruoase, atît de obscene, încît mai bine nu ar fi descrise de nici un scriitor de pe lumea asta, pentru că nu fac nici un bine, ba dimpotrivă, readuc răul în lume. Ea porneşte de la un exemplu concret, o carte care există în realitate, *Orele foarte bogate ale contelui von Stauffenberg*, scrisă de Paul West. Romanul lui Paul West (David Lodge chiar l-a citit, ca să evalueze în cunoştință de cauză comentariul radical al personajului Elizabeth Costello!) are în centru uciderea ofițerilor Wermacht care au complotat asasinarea lui Hitler şi care au sfîrşit executați cu cruzime. Paul West descrie această cruzime, pune în pagină scenele de tortură şi, după ce citeşte, absorbită, pasajele care descriu ororile petrecute în subsolul unde au pierit naziştii, Elizabeth Costello îşi pune întrebarea despre raportul scriitorului cu răul pe care îl explorează: „poate cineva să rătăcească atît de adînc ca Paul West în pădurea nazistă a ororilor şi să iasă de acolo nevătămat? Ne-am gîndit cumva că exploratorul ademenit în acea pădure ar putea ieşi, nu mai bun şi mai întărit de experiență, ci mai rău?". Concluzia scriitoarei, care spune că a trăit suficient pentru a-şi mai permite nuanțe şi eschive, este că scrisul poate fi primejdios şi că sînt lucruri de care mai bine nu ne-am apropia: „Treaba asta cu povestitul seamănă cu multe alte lucruri. Unul dintre ele (zice ea în unul dintre paragrafele pe care nu le-a tăiat încă) este o sticlă cu un duh în ea. Cînd povestitorul deschide sticla, duhul este eliberat în lume, și e al dracului de greu să-l bagi înapoi. Opinia ei, opinia ei revizuită, opinia ei în amurgul vieții: una peste alta, e mai bine ca duhul să rămînă în sticlă". După ce face această afirmație, în prezența lui Paul West (autor în carne şi oase, dar personaj, în acest roman al atîtor lecții, inclusiv despre ce mai înseamnă un roman!), Elizabeth devoalează o parte de umbră din propriul trecut, una care îi explică, într-un fel, poziția: a cunoscut răul în forma lui pură cînd a trecut printr-un viol despre care nu a vorbit şi nu vrea să vorbească niciodată. Nu există, aşadar, prescripții şi norme emanate de o instanță transcendentă, ci contexte care sprijină anumite convingeri, chiar anumite convingeri radicale. Şi cu toate astea, există, în confesiunile lui Elizabeth Costello, un soi de tînjire care pare că se coagulează, prin aluzii şi trimiteri, în zona religiosului, sau cel puțin a ideii de salvare, fie ea şi prin punerea la un loc, într-o formă de armonie, a tuturor capetelor de idei pe care scriitoarea le susține, fără să fie convinsă pînă la capăt de nici o poziție. O bună parte din ceea ce Elizabeth Costello prezintă ca o înşiruire de opinii în legătură cu un subiect sau altul (fie că este vorba despre idealul elenist, posibilitatea unei vieți care să includă extazul şi generozitatea sau despre erosul care poate pune stelele în mişcare) este, de fapt, o dare de seamă asupra dilemelor pe care aceste subiecte le deschid, şi nu neapărat (sau nu numai) un inventar al convingerilor pe care le pot genera.

Către sfîrşitul cărții, Elizabeth Costello are o înfruntare cu sora ei Blanche, specialistă în filologie clasică, reformată ca medic misionar şi catolică fervență. Discuția atinge istoria şi rostul ştiințelor umaniste, relevanța lor astăzi şi vizează, în final, o formă de salvare pe care ele mai pot sau nu să o ofere. Discutînd despre greci, de exemplu, Blanche îi reproşează lui Elizabeth – care făcuse o critică aprigă a raționalismului cu cîteva capitole în urmă! – tocmai faptul că a pariat pe un zeu raționalist: „Ai susținut un ratat, draga mea. Dacă ai fi pariat pe alt grec, poate ai fi avut o şansă. Orfeu în loc de Apollo. Extaticul, în locul raționalului. Cineva care schimbă forma, schimbă culoarea, în funcție de împrejurimi. Cineva care poate muri, dar vine înapoi. Un cameleon. Un phoenix", o lămureşte condescendent dublul ei, sora Blanche, vocea clasicilor de după ce au descoperit creştinismul.

După o existență sub semnul lui Orfeu pare să tînjească şi Elizabeth, o formă de înțelegere care să încorporeze senzorialitatea şi dorința, moduri de informare pe care le facilitează corpul simțitor şi vulnerabil, şi nu logica apolinică. Nu doar conceptele – subiecte centrale ale prelegerilor şi, mergînd mult în urmă, ale oricăror cursuri, ale oricăror „lecții" care s-au ținut vreodată, de-a lungul istoriei (vestice) a ideii de paidee –, ci şi senzațiile. Capitolul cu funcție de Post Scriptum şi citatul din Hugo von Hofmannsthal care îl precedă par să încurajeze o astfel de citire, de lărgire a cadrului, prin referințe la senzorialitate, la un fel de animism destructurant, înfricoşător şi extatic, în acelaşi timp. *Elizabeth Costello*, la o lectură care obligă la relectură, nu încifrează neapărat răspunsuri, ci propune curajul de a chestiona mai departe: natura instabilă a oricărui text sau senzațiile pe care le încearcă un phoenix care vrea să treacă „dincolo". Ca ființe capabile de empatie, scriitori şi cititori legați printr-o tacită complicitate, ar trebui să ne permitem astfel de gesturi, oricît de vulnerabili ne-ar face. ■

Yasushi INOUE

Maestrul de ceai
Traducere, note și glosar de Anca Focșeneanu
Editura Humanitas Fiction, 2014, 200 p.

Secretul maestrului de ceai

Rodica GRIGORE

La începutul veacului al XVII-lea, preaputernicul Toyotomi Hideyoshi, cel care, pe urmele predecesorului său Oda Nobunaga, unificase provinciile japoneze, îi cere maestrului de ceai Sen no Rikyū să-și ia viața prin sinucidere rituală. Fără să solicite iertarea, fără să încerce să obțină amînarea pedepsei și fără ca vreunul dintre apropiații săi să reușească să înțeleagă ceea ce se întîmplase, de fapt, și ce anume determinase furia conducătorului, Maestrul Rikyū se sinucide. Pornind de la acest fapt istoric real, scriitorul nipon Yasushi Inoue (1907-1991) imaginează, în cartea sa intitulată *Maestrul de ceai*, peregrinările, întîlnirile și visele revelatorii pe care le are, vreme de treizeci de ani după moartea învățătorului său, unul dintre discipolii acestuia, Honkakubō, de la templul Mitsui-dera. Iar cititorul va avea în față un text neobișnuit, aparent extrem de simplu, dar foarte dens și plin de învățăminte, în care, spre surprinderea (ori dezamăgirea) celor avizi de acțiune, au loc puține întîmplări; și în care adevăratul protagonist este arta ceaiului.

■■■ Arta ceaiului și arta lecturii

Ceaiul a ajuns în Japonia odată cu budismul, adică încă din secolul al VIII-lea, cînd îi însoțea/ajuta pe călugări în timpul lungilor ceasuri de meditație. Însă abia din secolul al XII-lea, cînd Eisai impune budismul zen, niponii încep să folosească pudra de ceai verde, iar reuniunile de ceai devin tot mai practicate în rîndul samurailor, cărora le oferă (și) prilejul negocierilor secrete ori al sporirii influenței personale. Treptat, însă, prepararea și degustarea ceaiului iau forma unui adevărat ritual, iar ceremonia ceaiului („chanoyu") este desăvîrșită de cîțiva mari maeștri, între care Sen no Rikyū are cel mai important rol, cîtă vreme el o simplifică drastic, excluzînd toate obiectele și gesturile de prisos, pentru a atinge idealul unei estetici sobre și simple, pe care o numește „wabi" și care are un larg ecou printre contemporanii săi. Totul e codificat pînă în cel mai mic detaliu și, în plus, prin intermediul ceremoniei în care e maestru recunoscut, Rikyū elaborează, chiar fără a-și fi propus acest lucru, o veritabilă filozofie a vieții centrată în jurul ceaiului și întemeiată pe preceptele filozofiei zen. De aici și ceea ce va primi numele de „Cale a ceaiului" („chadō"), pentru care întregul ceremonial reprezintă doar punctul de plecare, marcînd încercarea de a surprinde frumusețea pură a clipei. Rolul lui Rikyū nu a fost, însă, doar estetic, și cu atît mai puțin decorativ, influența sa crescîndă determinînd, fie și parțial, neașteptata decizie a lui Hideyoshi de a-l condamna la moarte pe maestrul pe care el însuși în frecventase ani de zile și pe al cărui sprijin se bazase în repetate rînduri.

Folosind în *Maestrul de ceai*, cartea publicată în anul 1981, procedeul pe care îl utilizase și în alte creații ale sale, dacă e să ne gîndim doar la extraordinara nuvelă *Pușca de vînătoare*, și anume recursul la semnificațiile manuscrisului găsit, Yasushi Inoue îmbină în mod strălucit ficțiunea cu realitatea istorică, revenind, practic, asupra existenței lui Sen no Rikyū, de soarta căruia a fost preocupat îndeaproape – să nu uităm că scriitorul a publicat și alte cîteva texte în care abordează epoca respectivă și diferite aspecte ale acesteia. Așadar, un narator al cărui nume nu este precizat relatează cum a păstrat, vreme suficient de îndelungată, un manuscris – nici acesta semnat – aparținînd, se pare, unui cunoscător al artei ceaiului, relatînd evenimente care au marcat perioada tumultuoasă a unificării Japoniei. După o profundă gîndire, el a actualizat textul pentru ca acesta să fie accesibil din punct de vedere lingvistic cititorului contemporan; apoi l-a publicat, intitulîndu-l *Testamentul lui Honkakubō*, pe temeiul că autorul ar fi fost chiar discipolul marelui Sen no Rikyū.

Acesta, marcat de moartea tragică a maestrului său și, în circumstanțe care nu au fost, atunci, elucidate, decide să părăsească lumea reuniunilor de ceai și să se retragă într-o viață de meditație, la templul Mitsui-dara. Cu toate acestea, nu poate uita învățăturile lui Rikyū; și nici nu se poate împăca cu dispariția lui. Așa încît, profitînd de cîteva întîlniri pe care le are cu apropiați ai maestrului, încearcă să înțeleagă ce se întîmplase cu acesta și mai ales de ce se întîmplase totul. Numai că romanul nu devine nicidecum o anchetă, în ciuda veritabilului caracter de *puzzle* pe care îl are pe alocuri. Și nici nu se transformă în carte de aventuri ori de dezlegare a misterelor în maniera în care cititorii occidentali sînt obișnuiți – fapt ce poate determina uimirea acestora în fața unui astfel de text. E adevărat că Honkakubō caută adevărul și că demersul său e menit în primul rînd a-l împăca pe el însuși cu sine și cu lumea (deopotrivă cu universul plin de reguli al inițiaților în ceremonia ceaiului), dar romanul lui Inoue evaluează nu atît efectele pe care această revelare a adevărului o are asupra celor din jur, ci în primul rînd raportul stabilit între „Calea ceaiului" și lumea de dincolo (fără a o uita pe cea de aici), precum și semnificațiile pe care curgerea timpului le primește în acest context.

De altfel, în toate scrierile sale, Inoue a meditat asupra temporalității și a numeroaselor sale forme de manifestare, reușind să exprime esența unui timp ce scapă condiționărilor imediate, ceea ce are drept consecință capacitatea personajelor ce-i populează textele de a se detașa de mediul în care trăiesc la nivel fizic și de a dobîndi accesul deplin la un univers interior, pe care autorul îl pune mereu sub semnul introspecției și al literaturii. Ceremonia ceaiului, așa cum a fost ea practicată de Maestrul Rikyū și așa cum e

Din secolul al XII-lea, niponii încep să folosească pudra de ceai verde, iar reuniunile de ceai devin tot mai practicate în rîndul samurailor, cărora le oferă (și) prilejul negocierilor secrete.

descrisă de Inoue, devine și o adevărată ceremonie a lecturii, în care cititorul însuși este inițiat la capătul acestui tulburător text. Totul capătă sens abia privit în perspectivă, fără grabă, în tăcere și singurătate, pentru că asupra marilor adevăruri fiecare individ în parte trebuie să mediteze pe cont propriu – după ce le va fi intuit tot singur.

■■■ În căutarea frumuseții și a adevărului

Pe cînd îl are alături pe Honkakubō, Maestrul Rikyū îi spune acestuia, la un moment dat, că „drumul ceaiului este înghețat și pustiu", făcînd aluzie la idealul artei ceaiului de a căuta frumusețea în ceea ce este aparent rece ori veștejit. Iar discipolul are, la douăzeci de zile de la moartea maestrului, un vis în care îl vede pe acesta mergînd singur pe un drum înghețat – pe care Honkakubō îl interpretează ca fiind calea către lumea de dincolo. Pornind de aici, el va încerca să-și explice atitudinea lui Rikyū și să analizeze cu atenție, din perspectiva timpului, cuvintele și reacții ale acestuia în fața puternicilor zilei sau a apropiaților. Astfel, va rememora ceremonia pe care Maestrul Rikyū o organizase doar pentru el, Honkakubō, cu șase luni înaintea tragicului sfîrșit; pe care, consideră discipolul, trebuie, deci, să și-l fi presimțit. Și își va aminti și alte reuniuni ale ceaiului prezidate de incomparabilul maestru, reuniuni care, din perspectiva timpului, devin elemente definitorii pentru atitudinea demnă (și uneori chiar subversivă) pe care Rikyū a avut-o față de Taikō Hideyoshi și față de fastul excesiv afișat de acesta ori față de dorințele sale de expansiune în afara granițelor Japoniei.

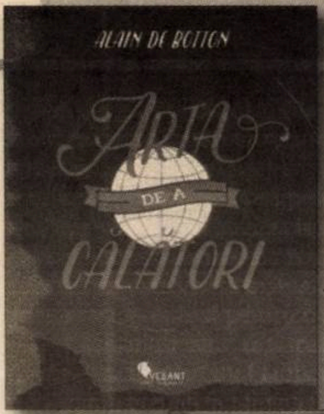
Urmează întîlniri cu alți maeștri ai ceaiului (între care Tōyōbō, Kōsetsusai, Oribe-sama, Uraku-sama sau Sotan, nepotul maestrului, unii dintre ei avînd aceeași soartă ca și Rikyū, ajungînd să comită sinuciderea rituală), care expun, fiecare în parte, propria teorie cu privire la sfîrșitul lui Sen no Rikyū, căci fiecare spune doar ceea ce știe el însuși, iar astfel se configurează și caracterul prismatic al acestui minunat roman. Honkakubō înțelege că nu era deloc întîmplător că, în timpul confruntărilor armate, numeroși samurai treceau, înainte de a merge pe cîmpul de luptă, prin camerele de ceai unde oficia Rikyū elaborata ceremonie, expresie a unui mod de viață și a unei înțelegeri aparte a existenței, avînd darul de a-i pregăti pentru luptă, de a le aduce împăcarea cu moartea ori cu victoria, dar și de a-i ajuta să se cunoască pe ei înșiși. Întotdeauna, chiar marele Hideyoshi fusese literalmente dezarmat în fața lui Rikyū (cu atît mai mult cu cît, în camera de ceai, se intră în mod obligatoriu fără vreo armă!), iar această situație de inferioritate se întorsese, în anumite circumstanțe, împotriva maestrului pe care îl condamnă la moarte, pierzînd din vedere amănuntul extrem de important că acesta, fidel principiilor sale, nu va veni să ceară îndurare, renunțînd la viață, nu însă și la credințele lui. Fapt previzibil, de altfel, căci, după cum citim în textul lui Inoue, „Maestrul Rikyū a fost martorul morții multor samurai. Oare cîți au plecat spre cîmpul de luptă după ce au băut ceaiul preparat de el? Și apoi au și murit acolo. După ce ai fost martorul atîtor morți nefirești și violente, nu ai cum să te bucuri de o moarte liniștită".

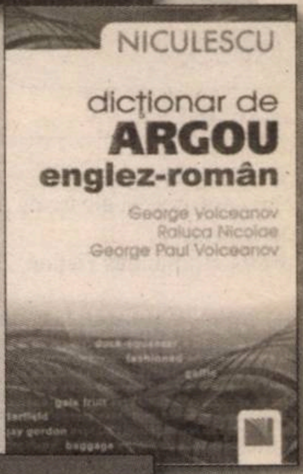
Maestrul de ceai nu e doar un specialist în ritualuri, ci deopotrivă o persoană care a deprins, în timp îndelungat, cunoașterea tuturor ustensilelor specifice și a importanței acestora – importanță ce le e conferită de armonia în care trebuie să se găsească toate, alături de și împreună cu ființa umană, cu întregul univers. Iar Sen no Rikyū demonstrează, de la un capăt la altul al existenței sale, că e învingător, deși își pierde viața; ne convinge că el e, de fapt, stăpînul suprem – ce nu ține seama de nici o altă autoritate, fie ea și a puternicului Taikō Hideyoshi – în privința obiectelor ceremoniei ceaiului, a artei ikebana și a caligrafiei. Dar și că, privită din perspectiva de-a dreptul atemporală a artei, istoria însăși trebuie, cel puțin uneori, reevaluată. Yasushi Inoue scrie cu o forță aparent greu de identificat la nivel strict textual, dar care sfîrșește prin a subjuga cititorul (și care pare desprinsă parcă din exercițiile de kendo) și, în egală măsură, excelează în surprinderea celor mai subtile transformări la nivelul conștiinței personajelor, așa cum ar face un maestru caligraf în fața lucrării sale de căpetenie. Concentrarea cărții de față în cîteva nuclee generative și simbolica acțiune – impropriu numită astfel, căci ea constă, practic, într-un șir de rememorări și de revelații – reprezintă expresia unei arte scriitoricești ce tinde spre esențe și de care trebuie să te apropii cu grijă, la fel ca într-o veritabilă ceremonie. A ceaiului și a sensurilor. ■

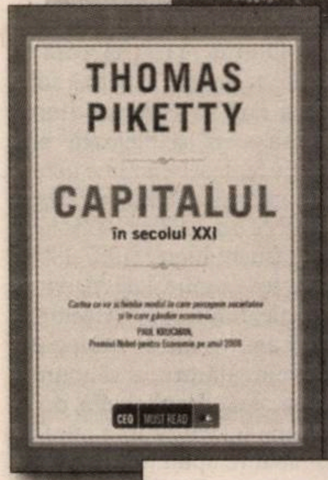
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De toate pentru toți

Cristina MANOLE







■■■ *Arta de a călători* (Editura Vellant, 2015, traducerea din limba engleză, Radu Șorop) a lui Alain de Botton, deja un nume cunoscut și îndrăgit în țara care a dat eseiști de talia lui Paul Zarifopol și Andrei Pleșu, este și, mai ales, nu este un ghid de călătorie. Cei care vor să extragă informații concrete, utile eventual pentru o deplasare prin lume, mai mult sau mai puțin exotică – Barbados, Egiptul lui Flaubert sau Provența din sudul Franței (a lui Van Gogh? A lui Gauguin? A lui Cezanne, Picasso și Matisse?), unde se refugiau cîndva nu puțini artiști sau staruri de cinema –, vor fi dezamăgiți. Nu vom găsi în aceste splendide glose și preumblări prin diferiți autori, cărțile și pasiunile lor, de odinioară sau de azi, decît vagi referințe la trasee și obiective turistice amintite în selecția, arbitrară și subiectivă, pe care Alain de Botton o face pentru a da curs și viață divagațiilor sale. Căci, la urma urmelor, chiar asta și avem, niște încercări/divagații pe teme date/alese. Ele sînt clar precizate și asumate de autor. Cu o oarecare rînduială sistematică. „Despre anticipație" deschide volumul, apoi se trece prin „Motivele", „Peisaj", „Arta" și se încheie cu „Despre Întoarcere", unde meditațiile lui Xavier de Maistre devin pretextul unor considerații pentru ca să se închidă cercul unei călătorii. Mai mult prin imaginarul nostru și prin imaginația memoriei culturale absorbite de biblioteca de uz propriu a lui Botton. Pentru orice popas geografic avem și cîte un ghid ad-hoc. Pentru Amsterdam e Flaubert – care nu se omora după Veneția nordului, ci prefera cămilele, piramidele și pe Kuciuk Hanâm, cînd era în Egipt –, pentru deșertul Sinai ar fi Edmund Burke și Iov, nici mai mult, nici mai puțin, pentru Madrid, Alexander von Humboldt, și tot așa, mereu sîntem obligați să urmăm asociații aparent dintre cele mai bizare. Apoi se demonstrează că orice se potrivește bine. Amănuntele sînt de mare rafinament. Mult livresc în aceste flamboaiante peripatetizări, eleganța stilistică patinînd discret peste inteligența de gheață a autorului. E bine să ne bucurăm de orice, iar sugestia ar fi să nu punem la inimă nimic. E mai simplu și fără complicații. Nu am cum să nu fiu de acord cu Botton, fără să fiu și capabilă, recunosc, să mă comport la modul propus.

■■■ O carte de călătorii prin ținuturile tropicale ale unor cuvinte și expresii mai puțin practicate în universul lexical utilizat în mod curent este acest straniu aparent, erudit și fastuos, dar și extrem de util, altfel, *Dicționar de argou englez-român* (Editura Niculescu, 2015), semnat de profesorul George Volceanov și colaboratorii săi, conf. univ. dr. Raluca Nicolae și George Paul Volceanov, fiul cunoscutului anglist, traducător și editor al lui Shakespeare. Mă întreb și eu, ca o femeie care nu se prea pricepe la politică, dar care are un suflet protector de mamă, oare proful bucureștean nu este în conflict de interese prin prezentarea propriei progenituri alături de el, dacă ar fi să ne luăm după ceea ce se întîmplă lîngă noi și cu tot ceea ce face și desface Direcția Națională Anticorupție? Eu mă feresc acum s-o mai iau pe fata mea, alături de mine, în orice fel de proiect, ca să nu am parte de cine știe ce surprize neplăcute. Revenind la dicționarul nostru, un simplu cuvînt cred că definește volumul: OK. Cartea de față nu e doar un simplu instrument de lucru pentru cadre didactice și traducători, pentru elevii și studenții care nădușesc de multe ori să găsească echivalențe ingurgitabile dintr-o limbă în alta, ci și pentru un cititor obișnuit. Pentru cineva care vrea să citească de plăcere. Pur și simplu deschizi cartea și dai peste fel de fel de bunătăți/ ciudățenii lexicale. Într-o extinsă prefață, cu un titlu vag salingerian, că tot am rămas cu gura căscată la povestea din *Oona&Salinger* a lui Beigbeder, *Un pic de autobiografie și de istorie a dicționarelor de argou bilingve din România postcomunistă*, profesorul George Volceanov ne azvîrle într-o lume fascinantă. Și ne face curioși peste măsură, să mai știm cîte ceva în plus, decît ceea ce am tot buchisit noi la școală, cu *der, die, das*-ul gramaticii și limbii engleze, cînd nu aveam cărți prea multe și ne străduiam să mai învățăm cîte ceva din *Istoria literaturii engleze* a lui Anixt. Sigur că *slang*-ul poate fi util, cînd nu ne așteptăm, știind bine că locuitorii din Brooklyn, în NYC, sau din Watts, în LA, nu vorbesc chiar la fel cu absolvenții de la Columbia și UCLA. Sigur că lexicografia argotică din limba engleză este atotcuprinzătoare, dar nevoia de a avea un instrument de lucru în limba română era/este absolut necesară. Avem acum o nouă ediție, după ediția de acum 20 de ani – cu mult cîntec și belele, totul povestit cu haz (dar și cu amărăciune) de George Volceanov, care poate satisface toate exigențele. Mi-e și frică să dau exemple, cine știe ce poate să iasă.

■■■ Un alt cărțoi – 1.008 pagini, numerotate, începînd cu cuprinsul de la pagina 5 – de făcut scurtă la mînă este *Capitalul în secolul XXI* (Editura Litera, 2015, traducere din franceză de Irina Brateș și Lucia Popovici) a lui Thomas Piketty. Băiatul rău, încă tînăr (n. 1971, Clichy), al economiștilor francezi de astăzi, o figură emblematică a stîngii intelectuale din Hexagon (un colaborator și un susținător al actualului președinte François Hollande), director științific al Școlii de Înalte Sudii în Științe Sociale (faimosul EHESS), profesor la Școala de Economie din Paris – echivalentul lui London School of Economics –, înființată de el însuși, se dovedește nu doar un analist sagace al unei realități globale luate la refec fără menajamente, dar și un rafinat eseist. Cu toate că subiectele și temele abordate – capital, bănci, guverne, decizii politice/financiare, percepute pe durata a două secole, inegalitatea, veniturile, nume de teoreticieni invocați, Ricardo, Paretto, Marx și Kuznets, un nume greu, de care nici nu am auzit măcar, se pare că Engels nu intră în vederile lui Piketty, mereu Franța dată ca exemplu, (dar ce nu este pus în discuție?) – sînt dintre cele mai aride, autorul le aduce la nivelul înțelegerii generale, unde mă situez și eu. O carte în patru părți, fiecare cu titluri la concret, de genul *Venit și capital*, „Dinamica raportului capital/ venit", „Structura inegalităților" – aici e buba cea mare pe capul tuturor guvernanților – „Reglementarea capitalului în secolul al XXI-lea", cu multe grafice și tabele pentru a pricepe, pînă la urmă, ce? Că treburile în economia mondială nu merg bine. Că socotelile multor analiști, făcute în diferite centre de putere, nu au dat roade. Că, și aici mi se pare că Piketty sugerează că accentele trebuie schimbate în dinamica societății capitaliste, repartizarea acumulării capitalului privat să nu conducă la amenințarea justiției sociale. De altfel, mult clamată. O dezbatere atentă a acestei cărți la nivelul decidenților noștri politici ar putea oferi bune sugestii pentru viitoarele strategii ale guvernului. Cel puțin așa cred eu, după ce chiar m-am străduit să pricep ceea ce vrea să spună această minte luminată, de la Paris, Thomas Piketty.

■■■ O carte haioasă, simpatic alcătuită, serios documentată, pe un fond amar, de istorie trăită – Așa a fost? Da, așa a fost! –, care ar resuscita polemicile legate de *rezistența prin cultură* din România, mult frămîntat, precum aluatul pentru cozonaci, subiect, la un moment dat, pe piața ideilor gingașe de la noi, dar care depășește cu mult micile noastre gîlcevi locale și abordează, în ansamblu, cum a fost cu ironia-umorul-bancurile, mai mult sau mai puțin pușcăriabile, în comunismul de prin țările europene. Căci nu peste tot a fost la fel. Nu a fost la fel nici măcar în aceeași țară, în URSS, să spunem, unde se puteau lua ani buni de închisoare, la un moment dat, sau se puteau face comentarii deschise, la un alt moment dat. Glume și bancuri, cît într-o antologie. Avem analiza unui proces, radiografia percepției libertății de exprimare în primul rînd în țările din Estul comunist al Europei. Din Bulgaria și România, trecem prin Ungaria, Cehoslovacia mucalitului Svejk nu putea lipsi, apoi trecem din Polonia și Germania, ca să ajungem pînă în țara unde soarele nu apunea niciodată. Din amintirea glumelor din trecut, din era comunistă, cum chiar autorul începe cartea, din 1917 pînă în 1989, cînd se destramă imperiul comunist sovietic. Bancuri și glume din toată Europa, cu oameni obișnuiți, cu milițieni și activiști, cu evrei și neevrei, cu Lenin și Stalin, cu te miri cine, dacă e de rîs, se rîde cu bucurie, dar și cu riscuri mari. S-au dat ani buni de închisoare pentru o glumă bună. S-a ales fiecare cu ceea ce i-a fost dat. Cu libertatea de a fi liber sau de a fi un gîndac al sistemului. Lupta pentru rîs, oficial admisă, oficial respinsă. Ar fi mai multe grile de lectură a acestei cărți, simpatice la o primă decopertare a textului. La a doua, ies la iveală rînjetul, drama, crimele, mizeriile de toate felurile. Poze multe, caricaturi de tot felul însoțesc lectura care poate continua cu cîteva bancuri. Doar unul. Ițic, pe patul morții, îl roagă pe rabin să-l ajute să intre în Partidul Comunist. „De ce?", întreabă rabinul nedumerit. „Decît să moară unul de-ai noștri, mai bine să moară unul de-al lor", vine hîtru răspunsul. Rîdem și nu prea. Autorul – editorul nu spune despre el o vorbuliță, lăsîndu-ne să facem detectivistă prin atîția Ben și Lewis, ca să dăm de oarece date biobibliografice după titlul acestei cărți denumite *Hammer& Tickle. The History of Communism Told Trough Communist Jokes* (Weindefeld&Nicholson, 2008), ceea ce ar corespunde cu ceea ce avem pe birou este Ben Lewis: *Istoria comunismului prin bancurile epocii* (Meteor Publishing, 2015, traducerea din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu), secera și ciocanul din ediția englezească dispărînd, printr-o glumă bună, în neantul eternității editoriale românești. Ben Lewis, vedetă pe la BBC, Channel 4, Arte și alte posturi simandicoase, harnic realizator de filme documentare de mare succes, multipremiat pe diverse meridiane. Bibliografia volumului, întinsă pe 28 de pagini, extrem de utilă studenților de la SNSPA. O carte care ar merita citită toamna și nu acum, la mare, eventual pe plajă. „Vezi că ai călcat pe omul ăla, care citește!", „Lasă, nene, așa-i trebuie, ne ia de proști? Noi am stat la coadă, la bere, și el nu e mai deștept dacă stă cu cartea în mînă, ă?" Ar fi un punct de vedere, de care s-ar putea ține cont, pe viitor. ■

Cîteva principii didactice uneori uitate (II)

Octavian STĂNĂŞILĂ

În cuprinsul acestui articol, am urmărit cîteva ***principii didactice****, care pot fi utile pentru cei care predau matematica la gimnaziu, liceu sau la facultate, ca şi celor care, destul de mulţi, au de-a face cu matematica, prin profesie sau din simplă pasiune. Primul principiu, prezentat săptămîna trecută, s-a referit la* ***un număr redus de obiecte matematice esenţiale, care trebuie explicate elevilor începînd din clasa a VII-a de gimnaziu****.*

■■■ **Un al doilea vechi principiu didactic: „De la simplu la complex şi invers".** Descartes vorbea despre metoda descompunerii dificultăţilor în secvenţe separate, bine formulate şi articulate, metodă aplicată în orice domeniu al cunoaşterii. Nu poţi trece la geometrie în spaţiu, fără geometrie plană, sau la algebră, fără aritmetică înţeleasă, iar construcţia matematică are mai multe etaje, a căror urcare nu poate fi făcută cu liftul. Orice text se descompune în fraze, frazele în propoziţii, propoziţiile în cuvinte, apoi silabe, litere, foneme. În mod similar, o formă complexă (de exemplu, o scenă) se descompune în subforme, subsubforme, obiecte relaţionate etc., şi aceasta este ideea de bază a Teoriei Recunoaşterii Formelor. Tot astfel, să nu uităm că lumina se descompune în cele şapte culori fundamentale. În treacăt fie zis, întrebîndu-i pe studenţii din anul I de unde provine denumirea de „coordonate carteziene", nu toţi au ştiut răspunsul: anume de la Cartezius, numele latinizat al lui Descartes.

Iar Fourier a asociat oricărui semnal periodic (de exemplu, unei vibraţii periodice) şirul coeficienţilor săi Fourier, cu recuperarea semnalului de îndată ce se cunosc aceşti coeficienţi. Aceştia formează un set de numere complexe – un *obiect matematic tipic discret* (deoarece indicii sînt luaţi pe sărite...). Aşa a început conversia continuu/discret sau, mai pompos, analogic – digital şi tocmai aşa s-a intrat în „era digitală". Atunci cînd le-am explicat studenţilor că muzica electronică şi sintetizatoarele folosesc, în fond, aparatul Fourier, ascuns în diverse dispozitive inginereşti, ei au învăţat seriile Fourier *de... ruşine*. De altfel, ruşinea şi frica sînt două dintre elementele esenţiale ale conştiinţei sociale! În ultimul timp, s-au impus alte descompuneri – în armonici, în voci, multidimensionale şi s-a unificat studiul cuvintelor şi al imaginilor, din consideraţii de tip analogic/digital, precum Teoria undinelor. De asemenea, s-a realizat adîncirea analizei entităţilor discrete şi continuale, cu considerarea celor infinitezimale/cuantice, cărora nu le putem intui forţa de penetrare în conştiinţa matematică.

În aceeaşi ordine de idei, am constatat că multe probleme, nu doar de matematică, leagă date accesibile măsurătorilor directe cu unele inaccesibile, legătura rezultînd din unele legi sau formule teoretice. Atunci cînd am interpretat formula lui Gauss „flux-divergenţă" (care leagă mărimi cunoscute pe o suprafaţă închisă de alte mărimi, referitoare la volum) sau formula integrală Cauchy ca pe o relaţie între elemente accesibile măsurătorilor directe şi altele inaccesibile, am avut o revelaţie de dascăl: studenţii făceau un efort de înţelegere şi chiar un exerciţiu de admiraţie.

■■■ **Alt principiu este cel al *unificării*, al găsirii de corelări între diversele noţiuni.** Matematica a realizat prima mare unificare, între algebra clasică şi geometria analitică; vectorii apar ca seturi 2D sau 3D de numere reale. Punctele au coordonate; dreptele, curbele, suprafeţele au ecuaţii şi regiunile au inecuaţii... S-au realizat, astfel, *programarea geometriei* şi rezolvarea de probleme geometrice prin calcul algebric. Apoi, analiza matematică a făcut corp comun cu geometria diferenţială a curbelor, suprafeţelor şi varietăţilor. S-au lămurit conceptele de contact, tangenţă, curbură, torsiune, tensori, spinori, care au pregătit terenul pentru *teoria relativităţii*. Astfel de exemple pot fi utilizate în predare, deoarece oferă ocazia unor priviri de ansamblu asupra celor învăţate şi impun respect pentru munca atîtor cercetători anonimi, care completează detaliile teoriilor respective, adăugînd diverse aplicaţii. Astfel, după ce Newton a pus bazele mecanicii teoretice, au fost inventate cele mai subtile maşini şi mecanisme, care au uşurat munca oamenilor; Carnot a declanşat studiul maşinilor termice (pregătind inventarea automobilelor), iar Faraday – studiul maşinilor electrice, care au creat, în timp, multe locuri de muncă, dar şi mîndrie pentru geniul uman.

Există şi alte unificări mai subtile. Astfel, hardul şi softul sînt aspecte ale aceleiaşi realităţi. Orice soft bun se poate acum „traduce" şi materializa într-un hard bun, şi invers, un hard ingenios îşi va găsi corespondentul într-un program. Goethe spunea că „arhitectura este muzică îngheţată". Tot astfel, „informatica este matematică lichefiată"! Iar fizica modernă urmăreşte, de cîteva decenii, în mod impresionant şi implicînd mai multe generaţii de „Nobelizaţi", unificarea tuturor tipurilor de forţe din Univers.

Astfel de unificări s-au realizat şi în alte ştiinţe, constituind un element al logicii de dezvoltare a acestora. Matematica are şi aici ceva specific: nu şi-a renegat achiziţiile anterioare, ceea ce a contribuit la nevoia de sistematizare, de regîndire a conceptelor de bază, cu sublinierea esenţialului şi cu eliminarea sterilului intelectual.

■■■ **Încă un principiu didactic fundamental – cel al *utilizării euristicii şi istorismului în predare*.** Cred că ar merita realizarea unei sistematizări a diverselor procedee inovative, ca şi o înţelegere a mecanismelor care i-au condus pe marii gînditori, savanţi, inventatori sau inovatori la finalizări într-un domeniu sau altul. Cursurile noastre se reduc adeseori la prezentări liniare, lipsite de emoţie şi suspans, ale unor adevăruri teoretice, stabilite parcă de persoane care nu aveau îndoieli, neclarităţi sau chiar suspiciuni privind cele prezentate. Mărturisesc că am fost impresionat de soluţia genială dată de Arhimede pentru a deduce volumul sferei, prin utilizarea echilibrului solidelor, ca şi de justificarea principiului din hidrostatică ce îi poartă peste timpuri numele. Merită amintită spusa lui Grigore Moisil: „Să ne gîndim ce s-ar fi întîmplat, dacă tiranul l-ar fi forţat pe Arhimede să facă cel mult duş şi dacă nu l-ar fi lăsat, totuşi, să stea în cadă"!.

De asemenea, nu mai puţin impresionat am fost de împletirea intuiţiei şi a gîndirii prin care Galilei a dedus, printr-un experiment repetat, folosind un ceas şi o bilă lansată pe un plan înclinat şi cu frecare minimă, că raportul s/t^2 este constant (cu notaţii transparente). După care a avut ideea de a verticaliza planul, deducînd celebra lui formulă a căderii libere $s = gt^2/2$. Tot prin euristică şi sinteză, el a dedus şi formula perioadei oscilaţiilor unui pendul. Timp de 2.000 de ani, se credea că, în mişcarea rectilinie, forţa este proporţională cu viteza, şi Newton a stabilit legea a II-a a dinamicii, extinzînd conceptul de acceleraţie, introdus de Galilei în cazul gravitaţiei, dar nu ca derivată secundă a drumului parcurs, ci euristic.

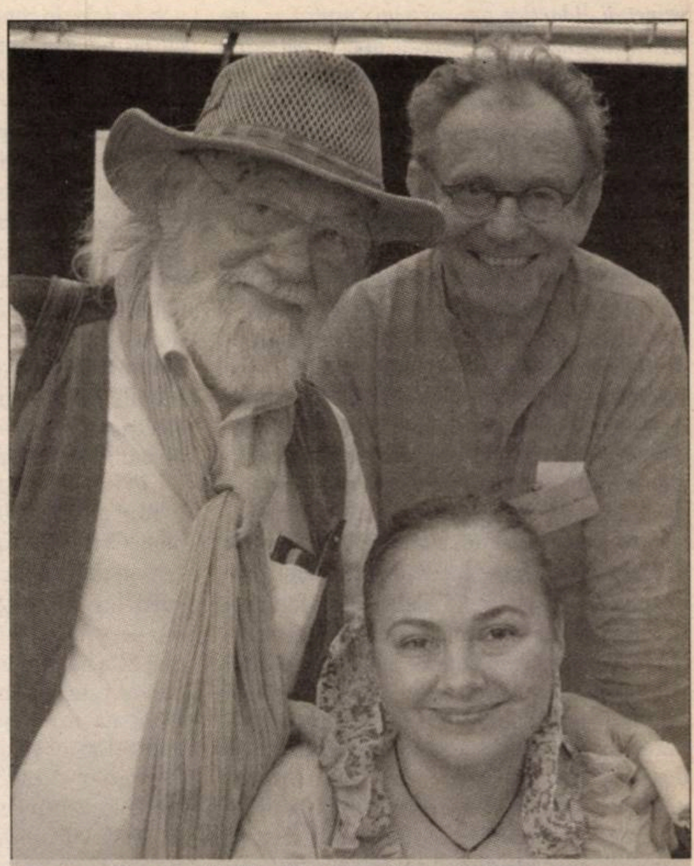
În fine, m-am simţit foarte reconfortat atunci cînd am înţeles ceea ce a putut face Hertz din cunoaşterea ecuaţiilor Maxwell-Faraday ale cîmpului electromagnetic, pe care le-a altoit cu inventarea circuitului oscilant L-C, generînd apoi, pe Pămînt, unde electromagnetice. După cîţiva ani, s-a deschis era comunicaţiilor radio, a telegrafului electric, a telefoniei, a curentului alternativ, a televiziunii etc. În orice caz, prin realizările ultimului secol, electronica a schimbat faţa lumii şi, fără a fi apologetic, se găseşte şi aici un fapt de cultură generală. Pentru a încheia, dascălii au datoria prezentării evoluţiei istorice a unor concepte şi a unor scurte biografii ştiinţifice. Fie şi pentru a demonstra că fiecare generaţie are ceva de continuat, de adăugat, dincolo de obţinerea unor diplome şi de stabilitatea socială. Fără a pierde mult timp, renunţînd la lecţii, eventual la detaliile unor demonstraţii, merită amintit *en passant* că, de exemplu, forţa aburului le era cunoscută anticilor, ca şi oglinzile sferice, că progresiile au apărut în papirusuri egiptene, iar integralele definite au apărut, la Arhimede, cu 2.000 de ani înainte de apariţia derivatelor, fiind calculate pe baza „lemei cleştelui". În general, dezvoltarea ştiinţei nu are un caracter liniar, ci unul sinuos, iar matematica şi-a regîndit mereu conceptele, dovedind că fiecare epocă a făcut cîte ceva. După introducerea noţiunii de grup, geometria a început să fie altfel înţeleasă şi nimeni nu credea că geometriile neeuclidiene sînt esenţiale pentru fizica modernă, ca şi în proiectarea GPS-ului. Dezvoltarea analizei matematice a fost impulsionată de succesele maşinilor mecanice şi termice, iar introducerea noţiunilor de viteză, acceleraţie, impuls, energie, lucru, mişcare pe curbe sau suprafeţe etc. are cauze multiple şi, prin excelenţă, interdisciplinare. Afirmam nevoia de a apela, în lecţiile noastre, la momente biografice semnificative. De exemplu, puţini ştiu că francezul Clairaut a devenit academician la 18 ani şi că el a descoperit integralele curbilinii, studiind deplasarea corpurilor în medii vîscoase. Un episod puţin cunoscut este cel petrecut între Newton, uşor supărat că i-a „scăpat" formula lui Taylor; aceasta aproximează orice funcţie netedă printr-un polinom, stînd la baza alcătuirii tabelelor de valori ale logaritmilor şi funcţiilor trigonometrice, care au ajutat Anglia să devină o mare putere maritimă. Ca o ciudăţenie a istoriei şi ca o revanşă a lui Taylor peste timp, aceeaşi formulă este folosită astăzi în softul calculatoarelor moderne şi în hardul corespunzător, prin cablarea arborilor operaţionali. Despre Fourier sau Heaviside, există o întreagă literatură privind eroismul lor în promovarea ştiinţei, în lupta nu numai cu dificultăţile inerente cercetărilor, dar şi cu invidiile ascunse. Chiar şi aici, matematicienii, şi nu numai, s-au dovedit neîntrecuţi! Fiind acuzat că nu este riguros, Heaviside a răspuns: „Să nu mîncăm deoarece nu stăpînim toate legile digestiei?". Nu mai vorbesc despre disputa dintre Tesla şi Edison, ca şi despre frustrarea lui Tesla, atunci cînd un asistent al lui, pe nume Marconi, i-a „suflat" secretul radioului şi a fost „împroprietărit" cu Nobelul. Recunoaşterile *post mortem* sînt platonice şi neoperaţionale... Poate fi, de asemenea, util să amintim, chiar şi în treacăt, curiozităţi şi fenomene matematice, apreciate de rafinaţi: curbe care umplu un pătrat sau un cub, fenomenele Gibbs sau Runge, fractalii, haosul sau constructalismul lui Bejan. Călătoria continuă şi trebuie să credem, precum Xenofon, că „zeii nu ne-au dezvăluit chiar totul". ■

Allons enfants de la poésie et des arts! (I)

Marché de la Poésie, a 33-a ediție – Place Saint Sulpice (10-14 iunie)

Doina IOANID

Volumul *Coutures* (*Cusături*), apărut la Editura L'Arbre à paroles, Colecția „iF", a fost lansat pe 13 iunie la standul editurii



Lambert Schlechter, Jean-François Manier și Doina Ioanid, la standul Editurii Cheyne

Corturile albe amplasate în Place Saint Sulpice mă întîmpină de departe, cu un aer familiar, apoi intru într-o zonă plină de murmure și de o lumină aparte. Dau mai întîi un tur, standurile te zăpăcesc cu ofertele lor. Trebuie spus că Marché de la Poésie adună nenumărate edituri de poezie, din zone diverse, în limbi diverse. E uimitor cîte poți descoperi. Apoi, peste tot unde te uiți, sînt poeme grafice, poeme umbreluțe, poeme pe pietre, mini-expoziții în interiorul standului. Atmosfera e lejeră, convivială, se discută, se fac invitații de la un stand la altul. Dau deja peste cunoscuți și prieteni. Merg, cu oarecare nerăbdare, la standul Editurii L'Arbre à paroles, să văd *Coutures* (*Cusături*), apoi la cel al Editurii Cheyne, unde sînt *Boucles d'oreilles, ventres et solitudes*. După care, ajung la scena unde au loc lecturile, dezbaterile și concertele de seară.

Anul acesta, invitate de onoare au fost poezia belgiană francofonă și cea flamandă, cu sprijinul Wallonie-Bruxelles și al Fondului Flamand pentru Literatură. În ultimii ani, succesiv, au fost invitate Țările Nordice, Irlanda, țările francofone din Africa, Singapore. Pe scenă s-au perindat pentru lecturi, timp de cinci zile, poeții invitați, printre care Pierre-Yves Soucy, Vincent Tholomé, Laurence Vielle, Jean-Pierre Verheggen, Carl Norac, Colette Nys-Mazure, Serge Delaive, Corine Hoex, Werner Lambersy, William Cliff (pentru a nu cita decît cîteva nume). Alți autori au participat la ședințe de semnături la standul Wallonie-Bruxelles. Dinspre partea flamandă, am asistat la lecturi ale unor autori precum Stefan Hertmans, Lies van Gasse, Miriam Van hee, Maud Vanhauwaert, Charles Ducal (o parte dintre autori fiind traduși de Jan H. Mysjkin în română, împreună cu mine, în antologia *Lumina ultimei zile*). Cu această ocazie, au apărut și traduceri în franceză, miniantologii, de poeți luați cîte trei, ca să spun așa, cum sînt cele de la Editura Le Murmure, precum și o antologie de poezie flamandă în franceză și, invers, de poezie francofonă belgiană, în flamandă. De fapt, un cărțoi *Belgium bordelio*, cu 30 de autori belgieni, apărut cu sprijinul L'Arbre à paroles și Poëziecentrum. Au fost lecturi interesante, pe voci diferite.

Au fost organizate, desigur, și alte lecturi, de poezie slovenă, de poezie chineză, o lectură încîntătoare a poetului, romancierului și eseistului portughez Nuno Júdice (lecturi bilingve, firește).

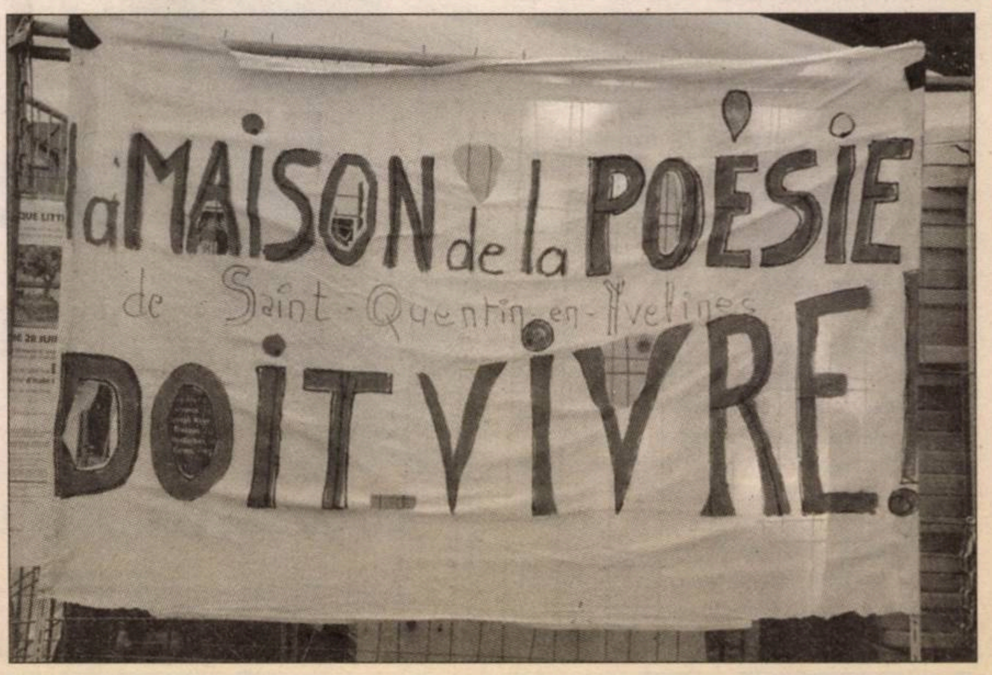
Mesele rotunde ale editorilor și organizatorilor de festivaluri sau ale directorilor Maison de la poésie belgiene și franceze au încercat să atragă atenția asupra faptului că fondurile pentru poezie se reduc treptat. De exemplu, Maison de la poésie de Saint-Quentin en Yvelines strînge în continuare semnături pentru a putea funcționa. Jacques Darras, președintele c/i/r/c/e, a precizat că festivalurile sînt amenințate cu dispariția, precum cel din Lodève, iar unele Maison de la poésie își schimbă orientarea și destinația, și chiar Marché de la Poésie are probleme în a-și plăti facturile. Poezia intră, după părerea sa, într-un con de umbră în mass-media.

Cu toate acestea, Marché de la Poésie a fost plin de lume, de prieteni care se întîlnesc la un stand sau altul, la dedicații, apoi la un pahar de vin.

Am descoperit și manifestări speciale de promovare a poeziei. Într-una din zile, am dat peste un Poèmaton, o cabină sonoră, cu poeme. Intri ca într-o cabină foto, îți lipești urechea de un perete, iar o voce îți spune un poem. Asculți poezie, fără să știi cine o spune, fără să vezi nimic din exterior și fără să fii văzut. Cînd ieși, o mînă dintr-o despărțitură a cabinei îți întinde poemul pe care tocmai l-ai auzit. Sînt poeme din repertoriul poetic contemporan. În fiecare zi, timp de cinci ore, această instalație „pour une diseuse de poèmes et un/une auditeur/trice de 6 à 106 ans" îți oferă o experiență sonoră-poetică inedită. Eu am beneficiat de un fragment din poemul lui Lawrence Ferlinghetti, *Prenez la parole*, din volumul *Blind Poet*, Editions Maëlstrom&Le Veilleur, traducere din engleză de Marianne Costa.

Apoi au fost desenele inedite ale lui Robert Desnos, precum și spectacolul în onoarea sa, *Vous avez le bonjour de Robert Desnos*, cu 20 de poeme, spuse, cîntate de Michel Arbatz, împreună cu Olivier-Roman Garcia. De altfel, cîteva zile mai tîrziu, la radio au fost difuzate înregistrări de arhivă ale poetului. A fost și El Toto Café, o muzică specială, un mix de șansonetă, cu jazz, cu povești de călătorie, bine-venit după o zi de colindat prin tîrg și de ascultat poezie.

Carl De Strycker (Poëziecentrum), David Giannoni (L'Arbre à paroles) și Laurence Vielle



Trebuie spus că au fost lecturi-performance şi în alte spaţii publice, precum Place de la Commune, Place de de Furestenberg, Jardin du Palais Royal sau Belvédère de Belville. În cadrul Rimbaudmobile, poeţii belgieni Annabelle Verhaeghe, Jean-Luc Parant şi Laura Vasquez, însoţiţi de creatorul sonor Michel Bertier şi de videaştii Anne-Sophie Terrillon şi Cristophe Acker, au pornit aventura nebunească pe caldarîmul parizian. Aventura poetică prin oraş a poeţilor belgieni va continua cu lecturi la Centre Wallonie-Bruxelles, cu un Festival Street Poésie, Parc des Buttes Chaumont. Poezie, performance, instalaţii poetice, proiecţii.

Pentru mine, au fost zile pline de poezie, de reîntîlnire cu prieteni, traducători, editori, artişti, precum şi de descoperire a unor moduri inedite de promovare a poeziei. Zile pe care le-am împărtăşit cu oameni care cred în poezie şi se bat pentru susţinerea şi emergenţa ei, mai ales într-o perioadă în care gama de divertisment este cît mai ofertantă, iar fondurile riscă să se diminueze.

© Foto: Jan H. Mysjkin

■

INTERSECȚII

Paul Celan şi grupul suprarealist Infra-Noir

Michael FINKENTHAL

S-a vorbit mult despre Celan zilele acestea, cu ocazia publicării primului volum din *Opere*, tradus în limba română la Editura Polirom (vezi *Observator cultural*, nr. 776 şi nr. 777, din iunie a.c.). În monografia sa despre Paul Celan, publicată în 2007, Mircea Ţuglea observa că poetul german este în mare măsură reprezentativ şi în contextul avangardei româneşti postbelice[1]. Chiar dacă Celan nu a afirmat o afiliaţie suprarealistă pentru perioada petrecută la Bucureşti, între 1945 şi 1948, în decursul căreia a publicat în limba română (Marin Mincu susţinea că poemele au fost scrise în limba germană pentru a fi autotraduse mai apoi, în vederea publicării), această poezie se dovedeşte a fi foarte apropiată de cea scrisă, în acei ani, de autorii grupului Infra-Noir, Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum, Dolfi Trost şi Virgil Teodorescu (vezi, în afară de volumul menţionat mai sus, şi cărţile pe teme celaniene ale lui Petre Solomon, Andrei Corbea, John Felstiner, Israel Halfen şi alţii; chiar şi traducătorul unei mici colecţii de poeme, publicate în limba engleză de Editura Green Integer, în SUA, în 2003, James Brook, abordează acest subiect). Poate că şi mai semnificativă este observaţia lui Ţuglea referitoare la faptul că poemele lui Celan au influenţat, la rîndul lor, poeţii grupului Infra-Noir[2].

Ce ştim în mod concret, verificabil, în legătură cu aceste interacţiuni-interferenţe? În cartea sa *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Petre Solomon scrie în modul cel mai explicit că, spre sfîrşitul anului 1947, cînd publica celebra *Todesfuge*, în limba română, Celan se găsea într-o „fază de maximă apropiere de suprarealism"[3]; cîţiva ani mai tîrziu, cu ocazia unui colocviu dedicat poetului, Ovid. S. Crohmălniceanu (care publicase *Todesfuge*, în revista *Contemporanul*) le va reaminti participanţilor că ştiuse că, la acea dată, Celan „îi frecventa pe Gherasim Luca şi pe Paul Păun şi nu se sfia să folosească imagini suprarealiste"[4]. După o discuţie destul de aprofundată a legăturilor poetului cu suprarealismul, Petre Solomon concludea, totuşi, circumspect: „Fără îndoială că orbita lui poetică nu se situează prea departe de cea a suprarealiştilor. În acela;i timp, ca poet, el se distanţează de grupul lor, chiar dacă întreţine cu ei unele legături… Celan ia din suprarealism ceea ce-i convine, adică partea poetică – partea de vis, de noapte, de miraculos. Şi partea de joc, de umor verbal, de libertate a imaginaţiei; în rezumat, nu mişcarea în sine, ci *starea de spirit suprarealistă* îl atrăgea pe Celan, franctiror solitar al avangardei, refractar oricărei înregimentări" [*s.m.*].

Interferenţele menţionate au fost recunoscute de poet după plecarea sa din România[5], în articole sau eseuri publicate în limba germană, la Viena. Aici, Celan se va confrunta în mod dureros cu faimoasa afirmaţie a lui Adorno despre imposibilitatea poeziei după Auschwitz. În cartea sa, Petre Solomon a avansat ideea că tocmai contactul cu suprarealismul l-ar fi ajutat poate pe Celan în această confruntare. Într-un eseu despre pictura lui Edgar Jené, scris la puţină vreme după sosirea sa în Austria, *Der Traum vom traume* (*Visul despre vis*), poetul aminteşte o discuţie avută cu un prieten rămas în România, despre starea de spirit care ar permite o descriere autentică şi, în acelasi timp, chiar optimistă a condiţiei umane. Pare a fi vorba aici de o aluzie la ideea exprimată de André Breton în al său *Manifest Suprarealist*: „Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le future, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement"[6]. S-ar putea ca acest prieten să fi fost Dolfi Trost[7], un autor care a scris mult despre rolul visului. În viaţa diurnă, într-o suprarealitate care ar putea urma catastrofei pe care lumea o trăise în anii războiului. Celan îl va cita în felul următor: „Urmînd – aşa argumenta prietenul meu – o purificare raţională a vieţii noastre psihice inconştiente, am putea recîştiga acea originalitate existentă în început care, şi în sfîrşit, ar da un sens acestei vieţi…"[8].

Pe această notă optimistă opresc „intersecţiile", după cum îmi este obiceiul, din luna lui Cireşar şi pînă la începutul toamnei. Le doresc tuturor cititorilor noştri vacanţă plăcută şi sper să ne regăsim – ca întotdeauna – cu zîmbetul pe buze.

---

1. Mircea Ţuglea, *Paul Celan şi avangardismul românesc*, Editura Pontica, Constanţa, 2007.

2. Au mai existat şi alte „interferenţe", acelea cu poeţii tineri, care scriau în limba germană la Cernăuţi, menţionate şi ele de Ţuglea, dar mai recent, detaliat, de Edit Silberman, în recent publicata lucrare, *Paul Celan – Edith Silbermann, Zeugnisse einer Freundschaft*, editată de Amy-Diana Colin (Wilhelm Fink Verlag, München, 2010).

3. Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească* (Editura Art, Bucureşti, 2008), p. 67. O editie a cărţii, publicată în 1987, la Editura Kriterion, conţine un număr de scrisori şi texte neincluse în ediţia mai recentă, publicată de Editura Art.

4. *Ibid.*, nota 36, p. 66.

5. Celan a trecut graniţa cu Ungaria în mod ilegal, şi de acolo a ajuns în Viena, în 1948. Se pare că şi alţi membrii ai grupului suprarealist avuseseră intenţia de a i se asocia, dar au renunţat în ultimul moment; vezi nota 227, în cartea lui Israel Chalfen, *Paul Celan-A Biography of his Youth* (Editura Persea Books, New York, 1991), p. 207.

6. André Breton, *Oeuvres Complètes* I (Éditions de la Pléiade, Paris, 1988), p. 781.

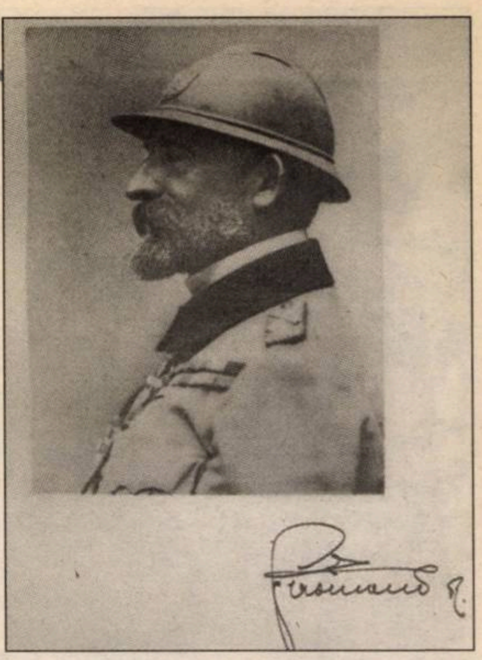
7. Relaţia cu Trost este menţionată atît de Solomon, cît şi de Chalfen (vezi p. 111, în cartea primului, şi p. 185, în Chalfen).

8. Mircea Ţuglea, *Paul Celan şi avangardismul românesc*, p. 213.

Columbia, 21 iunie 2015

Ferdinand cel Leal

Adrian-Silvan IONESCU



La Muzeul Național Cotroceni s-a deschis expoziția *„Un bun român“ – Regele Ferdinand I*, în care este prezentat un portret complex al suveranului Marii Uniri.

Între cei patru regi pe care i-a avut România, el este suveranul al cărui destin a fost, în egală măsură, tragic și sublim. Născut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în 1865, în preajma Războiului franco-prusian, care avea să aducă unificarea Germaniei și ridicarea ei, din nou, la rangul de imperiu, s-a format sub semnul supremației națiunii sale în Europa și în lume. Cu o bună educație militară și civilă – fiind absolvent atît al Școlii Militare din Kassel, cît și al universităților din Tübingen și Leipzig –, el era destinat carierei armelor. Fire pașnică, înclinat mai mult spre visare, lectură și singurătate, viața de soldat nu l-a atras în aceeași măsură ca pe unchiul Carol I sau ca pe propriul vlăstar, Prințul Carol, viitorul Rege Carol II, chiar dacă prin forța lucrurilor, a purtat uniforma întreaga-i viață. Timid și introvertit, sensibil și singuratic, de o excesivă, dar sinceră politețe, se înroșea cînd se adresa cuiva, indiferent de sex sau de rang, și nu-i plăcea să vorbească în public. Încă de la vîrsta adolescenței fusese adus la București, participînd la ceremoniile de încoronare ale princiarului său unchi, în 1881. Apoi a fost desemnat ca moștenitor al acestuia și adus în țară să deprindă limba, obiceiurile pămîntului și meseria de cap al statului. În acea perioadă s-a aflat mereu în umbra Marelui Căpitan, inflexibilul și autoritarul Rege Carol I, de care, pur și simplu, se temea. Nu a fost lăsat să iubească, fiind despărțit (brutal) de Elena Văcărescu și însurat rapid cu Principesa Maria de Edinburgh – o femeie mult mai frumoasă decît cealaltă și care a dat țării o mare regină. Înclinat spre meditație, pasionat de științele naturii, fiind un botanist de forță, ar fi preferat să se dedice studiului florei locale și completării ierbarelor, în lungi hoinăreli prin pădurile din jurul Peleșului. Dar știa să-și înfrîneze plăcerile și preocupările personale pentru că era un om al datoriei, pe care și-o îndeplinea, cu strictețe, chiar atunci cînd sarcinile îi displăceau.

În sînul familiei, a fost un soț atent, prevenitor, un tată bun și îngăduitor. Chiar dacă în fața aparatului fotografic lua o expresie severă, spre a fi imortalizat pentru posteritate cu întreaga morgă a unui principe moștenitor sau a unui rege, chiar și atunci cînd era înconjurat de cei apropiați, în cadrul intim era jucăuș, glumeț și dispus să facă tot felul de giumbușlucuri, spre a-și distra odraslele. Atît el, cît și Principesa Maria aveau pasiunea fotografiei și adesea se portretizau reciproc, alături de copii, în jocuri voioase și în travestiuri. Pentru balurile costumate pe care le dădeau la Palatul Cotroceni, arbora o ținută de muschetar sau de ofițer prusian din vremea domniei lui Friedrich der Grosse, cu perucă albă și tricorn. Tot un fel de travestire era și îmbrăcarea uniformelor străine pe care le deținea în calitate de comandant onorific al diverselor unități ale țărilor vecine, precum aceea rusească a Regimentului Nr. 18 Infanterie Vologda sau cea a Regimentului Nr. 6 „Regele Carol I al României“, din Armata austro-ungară, sau cele ale regimentelor Nr. 68 Infanterie sau Nr. 1 de Gardă pedestră prusacă. În tinerețe purtase uniformele vînătorilor pedeștri din Batalionul Nr. 4, unde fusese încadrat în iunie 1890, apoi pe aceea de cavalerie, cînd devenise comandant al Regimentului Nr. 4 Roșiori, în aprilie 1895. Cel din urmă avea să o aibă drept comandant onorific și pe soția sa, Principesa Maria, care era foarte mîndră de tunica ei roșie, strînsă pe talie, pe care o îmbrăca la ceremonii, cînd călărea în fruntea unității cu care deschidea, de obicei, parada de 10 Mai. După ce a devenit rege, la solemnități sau în cadrul unor vizite oficiale, Ferdinand I lua adesea uniforma Regimentului de escortă regală, care avea drept acoperămînt de cap o cască de oțel, cu țui sau una de amiral. Spre a nu aduce aminte gazdelor franceze de perioada nu prea îndepărtată a războiului și de agresorii germani – ironizați cu termenul de *bosch* –, în timpul unei vizite la Paris, în 1924, regina Maria a făcut în așa fel ca regele să nu poarte respectiva cască, prea asemănătoare cu modelul prusian, și a simulat un accident ce a avut drept rezultat turtirea ei.

Expoziția de la Palatul Cotroceni – reședința sa preferată – reconstituie, prin fotografii și obiecte personale, viața acestui „mare român“, din momentul cînd a pășit pe pămînt românesc și pînă cînd și-a aflat culcuș pentru somnul veșnic, în necropola regală de la Curtea de Argeș. O șabracă bordată cu galon verde amintește de trecerea sa prin cadrele Regimentului 1 Vînători pedeștri; un centiron al uniformei de marină și altul al celei de infanterie, un chipiu de mare ținută și o șapcă de aviație, cravașa, sabia și revolverul cu plăsele de sidef, toate acestea au fost folosite de rege în diverse perioade. Într-o vitrină, se află decorațiile sale, inclusiv Ordinul „Mihai Viteazul“, ce a fost schițat chiar de mîna sa și instituit drept cea mai înaltă decorație prin care să fie răsplătite faptele de bravură pe timp de război. A fost distins cu Ordinul Jartierei de Regele George al V-lea al Angliei, iar însemnul acestei înalte distincții – jartiera de catifea neagră, pe care este brodată celebra deviză: „Honi soit qui mal y pense“– se află în altă vitrină. În altă vitrină, se află mantia de încoronare din catifea purpurie, cu guler de hermină și cu stemele ținuturilor României Mari, brodate pe ea. Această piesă din inventarul fastului aulic, asemenea buzduganului de investitură, a fost executată după schițele pictorului Costin Petrescu. Alături se află coroana de oțel pe care o purtase și unchiul său, Marele Căpitan.

Mai multe portrete pictate sau sculptate de diverși artiști locali sau străini completează această prezentare. Printre ele, se disting cele semnate de pictorul ieșean Gheorghe Popovici – unde nobilul profil regal se decupează pe o aureolă aurie, asemenea celei al unui sfînt. Mișcătoare este vederea măștii mortuare a suveranului, făcută după chipul slăbit de boală, de griji și de renunțări. Mulajul acestui ultim chip al marelui român și unificator al românilor a fost luat de sculptorul Emil Beker.

Obiectele reunite cu această ocazie provin de la Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I“, Biblioteca Academiei Române, Muzeul Național de Istorie a României, Muzeul Național Peleș, Muzeul Național Bran și Complexul Muzeal Național „Moldova“, Iași. Spre a însoți expoziția *Un bun român – Regele Ferdinand I*, a fost editat un frumos catalog, bogat ilustrat și beneficiind de un admirabil studiu introductiv, semnat de dr. Ștefania Dinu, și de un portret inspirat, schițat în cuvinte potrivite de dr. Mădălina Nițelea, cele două inițiatoare și organizatoare ale evenimentului.

La împlinirea a 150 de ani de la nașterea Regelui Ferdinand I cel Leal, în sala în care a avut loc Consiliul de Coroană, din 14 august 1916, care a decis intrarea României în Războiul cel Mare, alături de aliați, a fost omagiat suveranul ce a înfăptuit visul secular al nației: România Mare. ■

T-SHIRT

Răsucirea

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

La Perugia ai două posibilități:

1. Fontana Maggiore din piața centrală, opera fraților Nicola și Giovanni Pisano, din 1277-1278, o dublă incintă de marmură, în tonuri calde, urcată pe un soclu cu cîteva trepte abrupte și înconjurată de un grilaj rebarbativ, menit să protejeze delicatele reliefuri de spinările amorezilor care stau acolo toată ziua, îmbrățișați și mîncînd înghețată;

2. Oratorio di San Bernardino, cu o fațadă policromă, sculptată de Agostino di Duccio (1457-1461), răsărind neașteptat la marginea unei peluze, lîngă zidurile medievale ale orașului, unde grupuri de tineri stau tolăniți nonșalant, printre ogari care aleargă frenetic după șobolanii țîșnind de sub fundațiile bisericii.

Spațiul public animat de fîntînă este același, în datele lui esențiale, din secolul al XIII-lea, iar generozitatea sa convivială funcționează impecabil pînă astăzi – în ciuda eforturilor de prezervare, prin grilaje, și de comercializare prin buticuri limitrofe. Cele 25 de reliefuri reprezintă Universul în aspectele sale esențiale: zodiile, calendarul muncilor sezoniere, scene biblice, scene creatoare de identitate din istoria Romei. Practic, padovanii și cei care-i vizitează fac azi ceea ce făceau și acum opt secole – se raportează (inconștient) la fîntînă ca text apotropaic, instrument de protecție diurnă, formă emanînd o energie protectoare, în pofida obscurizării simbolice aduse de ignoranța prezentului față de iconografia trecutului. Un mobilier urban menit să unifice spațiul și oamenii care îl populează, într-un soi de armonie vegetativă, într-o lectură colectivă ce suspendă istoria, păstrînd-o. Un spațiu care a avut șansa să își verifice viabilitatea. La capătul celălalt al orașului vechi, opera lui Agostino di Duccio combină semiotica arhitecturală sobră a fațadei bazilicale cu o frenezie a personajelor drapate în falduri învolburate, ce invadează literalmente suprafața, într-un delir ce pare să răspundă violenței instaurate între ogari și rozătoarele citadine. Aici se instalează o altfel de ordine, un alt fel de protecție. Relația cu imaginile e strict individuală, de un erotism absorbant; fiecare nimfă pare branșată la curenți electrici de înaltă tensiune, contorsionată în poze spasmodice care, deși înghețate, sînt infinit mișcătoare în detaliile minuscule ale lecturii faldurilor. Iar aceste falduri descriu o caligrafie elaborată a pasiunii, precum în textele sufiste, unde ductul scribului urmărește tensiunea senzuală a cuvîntului – nimfe-cuvinte, cuvinte strigate, desigur, într-un extaz glacial, al marmurei care se lasă animată de ductul desenului, dar rămîne sculptură. Așa cum faldul umed, lipit de corp, promite o dezvăluire lubrică, dar, de fapt, e o iluzie venită din suprapunere: moliciunea veșmîntului de marmură aplicată peste moliciunea cărnii de marmură – un *abîme sensuel, insensé*. Iluzie peste iluzie și convenție peste convenție – un limbaj riguros de suprapuneri semiotice, contrazise însă de iraționalul simțurilor.

Nimfa: această ideogramă a pasiunii, detectată obsesiv de Aby Warburg într-o – practic – infinitate de contexte ale artei Renașterii. De ce e tulburatul filozof al perpetuării formelor (*Nachleben*) preocupat tocmai de acest – altfel discret – element al picturii lui Ghirlandaio (de pildă)? Dintr-o înclinație erotică subterană, fără îndoială, un mecanism motivant cu atît mai puternic cu cît mai obscur și de nemărturisit pentru cel în cauză. Dar argumentul pălește, prea trivial în evidenta sa justețe, la o lectură atentă a scrierilor lui Warburg – acest extrem de sofisticat seismograf al psihozelor începutului de secol XX. Acolo apare, criptic, parcă temator, indicele de presiune psihanalitică ce ar fi trebuit să îl tulbure pe Freud, altfel superficial atras de cazul Warburg, atunci cînd se interesează de evoluția bolii sale psihice pe lîngă dr. Binswanger, de la sanatoriul Bellevue.

Iar presiunea nu e nicidecum sexuală în urgența ei – ci mistică: ceea ce Warburg vede în reproducerea obsesivă a acestui *icon*, intens și deopotrivă stereotipic, este teama obscură, difuză și perpetuă a omului atavic în fața unui univers care nu se lasă – pînă la urmă – tradus. Un univers opac din punct de vedere lingvistic, dar transparent emoțional: totul este despre frică, despre schimbarea sorții și a șansei de la o clipă la alta – *fortuna labilis*. Iar Fortuna, se știe, este o divinitate feminină, ale cărei veșminte diafane sînt agitate de același vînt devastator care definește tipologia faldurilor în arta Quattrocento-ului, vîntul schimbării brutale a sorții, un semn divin care se coagulează în figura grațioasă și înșelătoare a Nymphei, în timp ce, în restul tabloului, se derulează rutinele dogmei creștine, ipocrite sau doar naive în fața abisului. Sigur că Aby Warburg rezona la propriile premoniții și stări abisale, iar scrierile sale sînt îndatorate percepțiilor psihotice asupra unei lumi bîntuite de războiul mondial și de creșterea tensiunii antisemite (printre altele). Dincolo de toate aceste raționamente însă, rămîne uimitoarea intuiție a abundenței simbolice a Nimfei cu veșminte învolburate de vîntul sorții – un personaj care definește perioada (aparent) cea mai însetată de raționalitate din arta europeană. O intuiție însă care nu se transformă în revelație, pentru că Warburg, copleșit de narativul tentant al acestei abstracții erotice, nu reușește să facă și aici ceea ce face el mai bine – conexiunea culturală explozivă, care adună totul într-o lume unică, armonioasă prin anxietățile sale. Ceea ce Warburg ratează este analogia simplă a mișcării între omul platonician și nimfa renascentistă. Nu e vorba despre o ratare în sensul direct, ci despre oprirea unui raționament filozofic înainte de a atinge ultima sa consecință. Pentru că, fără a construi acum un templu abstract lui Platon, ca sursă primară a gîndirii euro-centrice, trebuie să recunoaștem că el este sursa acestei gîndiri între secolele XII-XVII, iar faptul că Warburg nu identifică obsesia sa vizuală în Platon este orbire. Orbire divină, desigur, venită din contactul cu o viziune prea intensă.

Nimic grav aici, pentru că cine este în fond Aby Warburg pentru România secolului al XXI-lea? Nimeni. Doar dacă e vorba despre aspirațiile culturale ale unei microclase de intelectuali (artiști, curatori etc.), care se simt solidari cu fenomenul global al producției de artă contemporană, unde Aby Warburg mai este încă privit ca precursor al tendințelor conceptualiste post-modern-arhivistice. De fapt, Aby Warburg este o posibilă călăuză în secolul al XXI-lea, dar dintr-un motiv cu totul diferit: ca preot orb al unei religii pierdute, al cărei profet este Platon și al cărei zeu este nenumit. Despre asta – altă dată.

KINOBSERVATOR

Promisiunile noii cinematografii clujene

Mihai FULGER

În ziua de 20 iunie, cinematograful clujean Victoria a găzduit un eveniment devenit o tradiție locală. Este vorba despre Gala CineMedia, a absolvenților Facultății de Teatru și Televiziune – specializările Cinematografie-Fotografie-Media (cu studiu în română și maghiară) și Filmologie – din cadrul Universității „Babeș-Bolyai“ (UBB).

La invitația Departamentului Cinematografie și Media al facultății amintite, am participat și eu la acest eveniment, care a inclus, pe lîngă gala propriu-zisă, proiecții ale tuturor scurtmetrajelor (documentare, de ficțiune și experimentale) realizate de absolvenți (21 în total). Programul a fost completat cu două documentare semnate de absolvente ale masteratului de Teatru, Film și Multimedia.

Dacă pînă acum urmărisem sporadic producția celor două facultăți de specialitate clujene (a doua fiind Facultatea de Științe și Arte – avînd și specializarea Cinematografie, fotografie, media – din cadrul Universității Sapientia, cu predare în limba maghiară), în special cu ocazia unor festivaluri (de exemplu, competiția locală a TIFF-ului sau festivalul de film studențesc CineMAiubit din Capitală) și cunoscusem, prin scurtmetraje și cronici, cîțiva absolvenți eminenți ai UBB (regizorii Raluca David, Paula Oneț, Cristian Pascariu, Ana Maria Vîjdea și Alexandru Vlad, ultimii doi totodată înzestrați directori de imagine, producătoarea Ioana Lascăr, scenarista Claudia Negrea, criticii Claudia Cojocariu și Ion Indolean etc.), vizionarea tuturor filmelor realizate pe parcursul unui an universitar la Facultatea de Teatru și Televiziune mi-a permis să evaluez nivelul acestei școli de film, luînd, evident, ca termen de comparație producția, mai familiară pentru mine, a Facultății de Film din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“ (UNATC) din București.

Cineaști și documentariști clujeni – o familie unită

Filmul cu care s-a deschis programul Galei CineMedia a fost documentarul *Stația #15033* al masterandei Iulia Matei. Cineasta documentaristă, după cîteva scurtmetraje (cel mai apreciat a fost *Nouă vieți*, lansat acum doi ani), s-a aventurat să facă un lungmetraj (noul ei film are 68 de minute) și, chiar dacă pentru un documentar-portret această durată pare exagerată, *Stația #15033* se susține și convinge prin adecvarea formei documentarului observațional (foarte prizat în facultatea clujeană, după cum știam deja) la conținutul propus.

Protagonist este Istrate Danci („Tiucu“ pentru prieteni), un bărbat de 45 de ani, care a lucrat mai bine de jumătate din viață ca meteorolog al stației Iezer din Munții Rodnei, la o altitudine de 1.785 de metri (cifrele din titlu reprezintă codul de identificare al acestei stații), astfel trăind cea mai mare parte a anului despărțit de soție și de cei doi copii ai săi. Regizoarea și echipa sa restrînsă au petrecut mult timp, pe durata a patru anotimpuri, urmîndu-l și urmărindu-l, cu aparatul de filmat, pe Tiucu, iar acesta este prezentat desfășurîndu-și activitățile cotidiene, spunîndu-și părerile despre munte și viață (care, în cazul lui, tind să coincidă), în fața camerei ori în discuții cu rarii oaspeți, sau analizînd diverse materiale video, emisiuni TV ori filmări de familie și de expediție. Rezultatul este un documentar observațional bine controlat, din care nu lipsesc momentele amuzante, dar nici cele emoționante, și care izbutește să îndemne la reflecție. Se desprind secvența în care Tiucu, filmat din spate, transmite, prin SMS de pe un vechi model de telefon Nokia, datele înregistrate către centrala meteo din Cluj, iar în cadru este plasat un ciob de oglindă ce reflectă chipul protagonistului, și cea în care bărbatul aprinde o torță pe zăpadă, în amintirea prietenilor morți (atunci cînd „muntele și-a cerut tributul“, după cum spune Tiucu), iar picăturile de apă căzute pe burlan, în afara cadrului, sună ca o toacă. Astfel de momente memorabile, obținute după multă trudă, dovedesc autentica vocație de documentarist a regizoarei: așa cum unele persoane își dedică viața unei pasiuni (precum tînăra ce practică *bungee jumping* de la mari înălțimi, din emisiunea comentată de protagonist), Iulia Matei își dedică toate energiile personajelor și poveștilor sale. Lansat foarte recent în secțiunea „Zilele Filmului Românesc“ a TIFF-ului (de altfel, documentarul a primit anul trecut un grant de la „Transilvania Film Festival Fund“), *Stația #15033* a fost selecționat și în programul studențesc al unui important festival din Croația.

Al doilea film de masterat a fost *Cealaltă viață a lui Charon*, semnat de Ioana Țurcan, regizoare-operatoare care a semnat imaginea unui apreciat documentar produs în 2013 în cadrul Aristoteles Workshop (*Brick in the Wall*, regizat de polonezul Grzegorz Brzozowski și montat de Iulia Matei, colega Ioanei Țurcan), dar și regia recentului scurtmetraj de ficțiune *Micul tată*. Subiectul noului documentar este foarte ofertant: în orășelul clujean Gherla, patru gropari, de etnie romă și de confesiune baptistă, locuiesc peste drum de cimitirul în care lucrează, așa că, vrînd-nevrînd, ei și familiile lor își petrec cea mai mare a timpului printre morți. Unele secvențe sînt notabile (de pildă, slujba în care se predica, imnul și bocetul fac casă bună), însă marea problemă a filmului este că, în pofida finalului ciclic, cu muzica sa sumbru-angoasantă, nu reușește să asocieze concludent rîul (care justifică titlul, prin trimiterea la miticul luntraș al lui Hades din lumea subpămînteană) cu universul cimitirului, în care viața se îngemănează cu moartea. Din acest motiv, documentarul pare nefinalizat.

Cel dintîi scurtmetraj din cele 21 ale absolvenților primului ciclu de studii universitare a fost și cel mai izbutit. *Dincolo* este un documentar regizat, filmat și montat de către Răzvan Chirilă, un alt cineast talentat pe care l-am cunoscut, ca operator al unui film (*Tatăl meu și cu mine*, în regia rusoaicei Evdokia Moskvina), la Aristoteles Workshop, anul trecut (în paranteză fie spus, acea ediție, a noua, a unui remarcabil atelier-pepinieră dedicat documentarului din regiune riscă să fie și ultima, căci strategia curentă a televiziunii franceze Arte nu mai prevede sprijinirea unor asemenea proiecte, deși sub marca Aristoteles au fost produse numeroase filme ce s-au bucurat de succes în festivaluri majore); și tot Răzvan Chirilă a fost directorul de imagine al scurtmetrajului *Nouă vieți* de Iulia Matei (tinerii cineaști documentariști clujeni alcătuiesc, se pare, o familie unită).

Talente noi și diversitatea stilistică

Regizorul lui *Dincolo* a filmat, timp de zece săptămîni, în Centrul de zi „Sfînta Maria“ din Cluj, apropiindu-se de pacienți, persoane cu handicap neuropsihic, și ajutîndu-i să se deschidă în fața camerei, apoi, din vreo cinci ore de material brut, a compus, în aproape două luni, un documentar (tot observațional, evident) minunat. Structura este exemplară: intrăm în lumea subiecților atrași, ca și ei, de sunetul unui clopoțel și o părăsim în momentul lor de glorie – spectacolul muzical-coregrafic răsplătit cu aplauzele publicului. Dacă, în prima parte, regizorul construiește un portret colectiv edificator, prin acumularea de detalii relevante și prin examinarea comportamentului de grup, în a doua el își individualizează personajele, prin declarațiile acestora și prin surprinderea unor activități specifice. Pe lîngă dramaturgia inteligentă și decupajul inspirat, poziția onestă a cineastului față de lumea reprezentată îi transformă pe pacienții Centrului „Sfînta Maria“ în niște personaje atașante.

Dintre celelalte scurtmetraje care m-au impresionat, în ciuda unor mici slăbiciuni, majoritatea au fost tot documentare. În *Wash and Dry*, Rudolf Costin urmărește traseele a patru femei, cu diverse origini, din Brooklyn, care se intersectează săptămînal într-o spălătorie, și folosește *voice over*-ul (ce relevă opiniile personajelor) cu efecte comice. În *Fotografiile rămîn*, Raluca Vlad cercetează relația dintre doi bătrînei simpatici (el – pasionat de fotografiat și filmat, ea – iubitoare de romanțe), între care mocnește un conflict doar sugerat de regizoare. În *Placa*, subintitulat „un film cu și despre skateboarding“, Szilárd Serestély intervievează skateri clujeni și recurge la arhiva personală a acestora pentru a investiga natura acestui sport popular. În *Industria: Povestiri tabu*, Ioana Sârbu discută, pe marginea unor subiecte de interes, cu șase (foste sau actuale) actrițe porno ce activează în Budapesta, „capitala europeană a pornografiei“: trei unguroaice (dintre care una și-a deschis propria agenție după ce s-a retras din fața camerei), două românce și o rusoaică. În *Outsiders*, Norbert Bec studiază pasiunea pentru automobile retro a unor personaje excelent alese (de la „trabantiști“ pînă la „buburuzari“) și puse în valoare, atît prin declarații, cît și prin filmări spectaculoase, parcă de videoclip.

Spectaculos este și *Will Fred/Wilfred* de Levente Józsa, dar documentarul, filmat într-o comunitate săracă de pescari din Kenya, are mai degrabă o stilistică televizuală, cu un „montaj de atracții“ (Eisenstein) voit cît mai dinamic, incluzînd și secvențe aeriene cu dronă. *Străin printre străini* de Ingrid Popovici funcționează ca reportaj de televiziune despre situația imigranților din România. Filme bune de *Teleenciclopedia* sînt *Biserica fortificată din Târgu Mureș* (Robért Ignát) și *Secretele templului* (Léda Czont). Alte documentare-portret, din păcate inegale, sînt *Întuneric și muzică* de Iulia Sabadîș, despre o profesoară nevăzătoare care le predă copiilor cu aceeași problemă, și *Judecata de Apoi* de Vlad Bretan, despre un pictor bisericesc care își dedică timpul liber creațiilor profane. Din păcate, *Uitat*, al lui Carmin Moldovan, și *Grădina tăcerii*, al Ioanei Trifu, suferă mult la capitolele inspirație și coerență.

Dintre scurtmetrajele de ficțiune, cel mai interesant concept îl are *Sinestezie*, a cărui regizoare, Timea Dezső, a avut ideea de a diferenția, prin cromatică și ecleraj, planul real de cel oniric, însă acest film de apartament, cu doar patru personaje, se termină în coadă de pește. Mai simplu – și mai eficient – din punct de vedere narativ, cu un scenariu (semnat de Sabina Bălan) ce mizează pe comicul absurd, dar și pe complexitatea psihologică a personajelor (doar două, de data asta), este *Awkward*, al lui Sebastian Văcăriuc. *Turbulence* (Gábor András) are premise bune de thriller, din seria cu virusuri și mutații, dar unele scene sînt ridicole (de pildă, vizita la medic), finalul metatextual – clișeizat, iar tensiunea – aproape inexistentă. Absurdul (aici mai morbid) e la loc de cinste și în *Un om din sud* de Tamás Gyéresi, însă realizarea este amatoricească, iar răsturnarea de situație – dezamăgitoare. Amatoricesc este și *Antonia*, al lui Rareș Socaciu, iar finalul horror, destul de surprinzător, nu are cum să salveze tot filmul.

Programul s-a închis cu două scurtmetraje mai experimentale, ale studenților de la Filmologie, însă deloc mai prejos decît filmele colegilor de la Cinematografie și Media: *Casa asta*, documentar între portret și eseu, și *Entrechat automatique*, replică la un clasic al cinematografului de avangardă, *Ballet mécanique* de Fernand Léger și Dudley Murphy.

Talentele confirmate prin noi filme, diversificarea stilistică și deschiderea către alte genuri cinematografice (chiar dacă documentarul observațional rămîne dominant) a producției Facultății de Teatru și Televiziune din cadrul UBB, combinate cu eforturile susținute depuse pe plan local de Universitatea Sapientia, dar și de Tudor Giurgiu și Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), îndreptățesc speranțele că, în viitorul apropiat, Clujul va putea rivaliza cu Bucureștiul, impunîndu-se ca un al doilea centru puternic al industriei cinematografice românești, la fel cum era acum un secol, în perioada de glorie a filmului de aici. În ceea ce privește specializarea Filmologie, unde studenții urmează cursurile unor profesori cu volume și studii importante (Doru Pop, Claudiu Turcuș, Andrei Simuț etc.) și au acces la conferințele unor invitați renumiți și la o revistă teoretică semestrială, în conformitate cu standardele academice, care apare din 2008, consider că secția similară din cadrul UNATC are un concurent pe măsură.

■

Cu ce rămînem din Festivalul Super?

Ioana BOGDANA, Sandra DRĂGAN, Luca ISTODOR

Chiar înainte de ediția a treia a Festivalului Super, scriam că această ediție reprezintă „ieșirea din umbră“ sau din anonimitate: asta ne propuseserăm, și ni se părea că spre asta mergem. Și, credem noi, am reușit. Super, festivalul de filme făcute de adolescenți, a adunat, la cele 5 proiecții, de la 60 la 200 de persoane pe calup. Am avut două proiecții cu filme diverse, în competiție; o secțiune de filme realizate în diverse ateliere educaționale, cum ar fi cel al Asociației Vira sau Let's Go Digital, de la Cluj; un calup care trata drepturile omului și unul de comedii și parodii. La Plantelor 47, am organizat expoziția colectivă *Coșmar*, cu peste 70 de lucrări și cu peste 250 de oameni prezenți (nu mai aveam loc, la un moment dat, să ne mișcăm în casă, de altfel, foarte mare, cu două etaje, de cîte 5 camere fiecare, și două terase). Tot pe parcursul festivalului am creat un fel de comunitate, de regizori invitați, oameni din echipă, spectatori fideli și voluntari, care s-au cunoscut între ei mai ales la cele două petreceri (una dintre ele cu concerte de muzică rock, alta unde s-a „mixat“ muzică electronică). Anul trecut am avut două mari dezamăgiri: că au venit la proiecții mai puțini oameni decît ne așteptam și că nu am reușit să creăm un grup unit de persoane implicate în proiect. Anul acesta, am rezolvat ambele „probleme“ și nemulțumiri. Premiul juriului, acordat de Patrick Brăila, Ivana Mladenovic, Tudor Jurgiu (regizori), Karin Budrugeac (jurnalistă), a mers către *Whatever* de Christian Roncea, un film despre adolescenți cu hobby-uri considerate „teribiliste“, despre grafitti și droguri. *Whatever* este „un film-portret al adolescenței văzute din interior, un film care are ritm și atmosferă (mult crepuscul) și pe care ne-am dori să-l vadă cît mai multă lume“ – așa cum au motivat jurații alegerea. Mențiunea juriului s-a dus către *Un Bîrlad–Tren* de Alexandra Diaconu, o filmare spontană a activităților oamenilor dintr-un tren, atunci cînd acesta se oprește între stații.

Dacă mai sus e un rezumat al lucrurilor cu care am rămas noi din festival, mai jos avem (probabil cu mult mai important, pentru că, în mod clar, nu organizăm festivalul numai pentru noi) o serie de opinii ale oamenilor care au venit la festival, care au fost voluntari sau care au avut filmele selectate pentru una dintre proiecții.

Pentru majoritatea regizorilor, fiind o primă experiență, proiecția filmelor realizate de ei pe ecranul de la Cinema Studio a fost, într-un mod pozitiv, „tulburător“, stîrnind reacții precum cea a Teodorei Dincă (La Défense Francaise): „Cum poți să te oprești din zîmbit cînd tu, care ai făcut un film pentru un proiect la franceză, intri la Super“, și constatări ca cea a Andreei-Valentina Moraru (*Pe Picior de Plai*): „Am văzut oameni frumoși în niște locuri frumoase, am văzut sclipiri în ochi, am văzut o atmosferă degajată și am știut – generațiile viitoare ale filmului românesc sînt, probabil, în aceeași sală cu mine“.

Dintre regizori, majoritatea au fost mulțumiți de festival, remarcînd că „Super e un prilej foarte bun să spună o poveste mișto unui public bun“ (Alin Mușetescu, *Cum să dai ca să julești*), iar cîștigătorii celor două premii acordate de juriu (Christian Roncea, *Whatever*, și Alexandra Diaconu, *Un Bîrlad – Tren*) spun că sînt bucuroși că au avut șansa de a întîlni cunoscuți, de a viziona filme făcute de oameni de vîrsta lor și de a se distra, în cadrul unui festival care este *absolut necesar în societatea noastră*, prin intermediul căruia „viitorul filmului din România primește un elan“.

Ionuț Scurtu (*It Kills*, regizat împreună cu Eva Todică) recunoaște că „e interesant (pentru mine, chiar ușor fascinant) să auzi, din întîmplare, pe cineva care îți demontează filmul în fața cinematografului, dar care se gîndește, totuși, la el ca la un film, ca la un produs brut, care te anticipează pe tine, premiat sau mai puțin premiat, dar mereu mioritico-dîrz, dispus să faci pînă o să iasă“. Printre cei care au demontat filme după proiecții, se numără Iona Brăilescu și Tea Nicolae. Prima ne oferă perspectiva sa adultă: „La Super am întîlnit combinația perfectă între frivolitate și organizare serioasă. Mi-a plăcut mult expoziția, cu lucrări atît de diverse, care aveau totuși un numitor comun. Și m-am bucurat să văd, atît în expoziție, cît și în filme, cum adolescenții își caută o voce fără (l)imitație și raportare la lucrurile existente, făcute de adulții profesioniști, în timp ce cea de-a doua remarcă sentimentul apărut ca reacție la acest eveniment adresat vîrstei ei, fiorul pe care l-am simțit cînd mi-am dat seama că mă pot împrăștia în atîtea proiecte frumoase, care pot fi primite de oameni ca Luca sau echipa Super. Iar fiorul acesta a fost prezent pe parcursul următoarelor zile Super – îmi spuneam că sîntem adolescenți și ne înfrumusețăm pe zi ce trece, creștem (nu creșterea brută, fizică, ci cea interioară) prin ceea ce facem și, da, e frumos“.

Andrei Comșulea, spectator, asociază Super cu o idee măreață, cu un festival al exprimării libere; Irina Artenii, participantă la workshop-ul de film documentar, observă că evenimentul reușește să „aducă împreună, preț de cîteva zile, niște tineri cu interese comune, care în rest nu ar avea tangențe unii cu alții“, iar Alin Neguțoiu, expozant și DJ la petrecerea de final, scoate în evidență, probabil, singura problemă a festivalului cu care empatizează toți ceilalți spectatori: faptul că glumele cu „super“ au luat amploare. Auzim des: „Super e cel mai Super festival!“. „Echipa festivalului e Super!“.

O prietenă a festivalului, Antonia Ispas, povestește despre cum a evoluat ea în cadrul Super de-a lungul celor trei ediții: de la spectatoare la organizatoare și, mai apoi, la protagonistă într-unul dintre filmele din competiție. Petra Dobruska remarcă și ea evoluția festivalului în sine, care a început ca „un eveniment underground, făcut pe genunchi, și care a devenit un adevărat festival demn de a concura cu evenimentele de gen din București“. Ea anticipează și succesul festivalului în „lumea adulților“: „sînt convinsă că în următorii ani, tot mai mulți adulți vor veni să «invadeze» ca public acest spațiu doar al [adolescenților]“, declarînd că este și rămîne un fan fidel.

Tot ce sperăm noi este că participanții la festival (fie ei regizori, artiști plastici, muzicieni sau simpli spectatori) rămîn cu același sentiment ca cel al lui Dragoș Șerban, care consideră că, prin Super, a pornit pe „drumul inițierii în artele cinematografice și tot ce înglobează acestea“.

Însă așa cum ne spune și voluntara Maria Vișan, de la Colegiul Național Sfîntul Sava, „Super a fost, și simt că trebuie să vorbesc despre asta în special, a fost echipă. Care pentru mine a fost sinonimă cu familia. A fost o familie. A fost despre și cu oameni dragi, pe care i-am descoperit, cu care am mutat cărămizi, am făcut liste de invitați, am muncit, am rîs, am avut mici atacuri de panică atunci cînd ceva nu mergea cum am plănuit, am înțeles că proiectul ăsta poate schimba ceva și poate fi un început pentru cineva, un «Pentru că am fost la Super mi-am dat seama că vreau să fac filme toată viață mea», așa că am vrut să contribuim, pe cît putem, ca ediția aceasta să fie un statement și să le dea tuturor de înțeles că festivalul acesta e un lucru serios și bine făcut, oricît de colorat și bezmetic ar părea“.

Fără echipa noastră de voluntari (adolescenți de prin liceele și facultățile Bucureștiului, coordonați de către Sandra Drăgan și Denisa Velicu) și fără sincronizarea și armonia dintre membrii acesteia, festivalul nu ar mai fi existat în forma în care l-ați văzut anul acesta sau despre care citiți acum. Așa că i-am rugat și pe ei să ne facă o sinteză a experienței lor din *backstage*-ul festivalului.

Alexandru Moise, de la UMF Carol Davila, ne povestește despre ceea ce s-ar fi întîmplat, dacă nu ar fi aplicat ca voluntar, și despre regretele lui: „[Individul] nu ar fi avut ocazia de a vedea cum munca unor copii se transformă în captivanta lume Super, nu ar fi văzut porțile deschizîndu-se ca Orașul de Smarald al lui Oz fiecărui adolescent care are ceva de spus, dar, mai ales, nu l-ar fi cunoscut pe vreunul dintre membrii echipei care, fără voia lor, l-au făcut să se simtă atît de confortabil și de la locul lui printre ei. Există ceva ce Individul regretă? Bineînțeles. Că mai este un an întreg pînă la următorul Super“. Pe de altă parte, Frania Sebe, de la Tonitza, vorbește despre începutul relației ei cu Super, întîmplător și înfricoșător, dar care, după patru zile de festival, plus două săptămîni de pregătire înainte, a devenit o experiență deosebită pentru ea, în special deoarece a fost prima ei tentativă de voluntariat.

Despre selecție ne spun și voluntarii, precum Ovidiu Mihai Popa de la ICHB, că „în general [filmele] eu cred că au fost alese bine și că au fost potrivite pentru a atrage publicul spre a mai veni la astfel de festivaluri“, iar Cristina Secan de la Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc“, remarcă „varietatea destul de mare de filme, și nu mă refer doar la cele din competiție. Secțiunea Human Rights m-a surprins în mod special și mi-a rămas foarte clar în minte“.

Cel mai tare noi ne mîndrim, însă, cu faptul că am reușit să îi facem pe voluntarii noștri (printre care Andra Tudoran, Maria Teodorescu, Iulia Alexandra Andrei și Miruna Elena Vlad) de anul acesta (majoritatea pentru prima oară în contact cu festivalul și cu echipa organizatoare) să ne spună că evenimentul a fost o reușită, că a fost o experiență minunată, că au reușit să redescopere lumea din spatele scenei, de care au fost fascinați dintotdeauna, că vor să ne revedem la anul și, în final, să îi atribuie de-adevăratelea adjectivul «super».

Lăsăm descrierea festivalului realizată tot de una dintre voluntarele noastre, Ioana Popescu, de la Sava, să vă creeze o imagine finală de ansamblu asupra festivalului: „Super este minunat și spumos ca o sticlă de Robby Bubble (că de, sîntem minori). Super a fost un joc de artificii care a culminat în cele patru zile de festival. Funcționează pe cupoane pasate discret de o mamă adoptivă și se bucură de niște sandviciuri inspirate. Super are un gust dulce-acrișor, ca limonada cu zmeurică, și te face să vorbești numai în comparații gastronomice. Este sclipiciul întins pe pleoapele puțin adormite, care se sprijină pe un zîmbet sincer. Super mai este și doamna de la Studio, care îți aruncă priviri amenințătoare, dînd insinuant cu mopul, dar și vise legate de aspiratoare industriale. Însă cei mai Super sînt oamenii pe care i-am întîlnit și care folosesc în mod super des cuvîntul *super*, și care chiar sînt foarte faini, iar eu mă super bucur că am putut să fiu și eu așa super“.

■

ARTE VIZUALE

Parghel, între ardoare şi derivă

Vladimir BULAT

Cînd pronunţi numele Parghel, gîndul te duce la Anca Parghel. Legenda jazzului românesc. Dar Parghel e şi Virgil – artistul care a ieşit cîndva din laboratorul lui Corneliu Baba, dar a reuşit să nu rămînă un *babist*. Şi-a croit propriul stil, propria formulă plastică, care e recognoscibilă ca *pargheliană*. În ultimul timp, am avut plăcerea să văd două personale ale sale, în 2013 şi, acum, pe cea de curînd deschisă la Galeriile Elite ART din Bucureşti – *Tuşuri, creioane, pasteluri şi pînze* (16 iunie-9 iulie 2015).

De data asta, a decis să-şi arate propriul laborator. A răscolit prin zeci şi sute de blocnotesuri, albume, carneţele, blocuri cu schiţe. A scos o cantitate mică, dar suficient de relevantă pentru a ne arăta felul în care gîndeşte, scrutează lucrurile, oamenii, străzile, tot ce-i stă în faţa ochilor. Din resturi de sîrmă a construit arhitecturi spaţiale. Cred că un desenator entuziast şi ritos cum e Parghel resimte că desenul rămîne, iremediabil, constrîns să se împace cu bidimensionalitatea. Oricît ar sugera spaţialitatea, perspectivele, dinamica mişcărilor – grafica e sortită să rămînă în planul unui ecran adosat peretelui (simezei). De aici, probabil, apetitul neastîmpărat al lui Parghel pentru *sculptura uşoară*, evanescentă, făcută din sîrmă. Oricît ar fi aceasta de simplă, tot ea cîştigă pariul cu spaţiul, cu posibilitatea de a fi palpată, atinsă, de a stîrni fiori.

De aceea, o anume fervoare care-l caracterizează pe Parghel în felul de a fi, de a vorbi, de a se exprima se proiectează şi în picturile sale. În general, face picturi cu „subiecte" vag narative, fără emfază şi pretenţii intelectualiste. Este chiar o sfidare fină a *picturii cu pretenţii*. Parghel pictează cum îi sînt firea, temperamentul, pornirile. Nu trişează. Nu lustruieşte ca să placă. Pasta vînjoasă, multă, reliefată, cu frotaje largi, ondulate şi drepte este aidoma sculpturilor cioplite cu barda. Mînuieşte cuţitul de paletă ca şi cum ar fi o secure. Estetizarea o dă spectatorul, nu autorul.

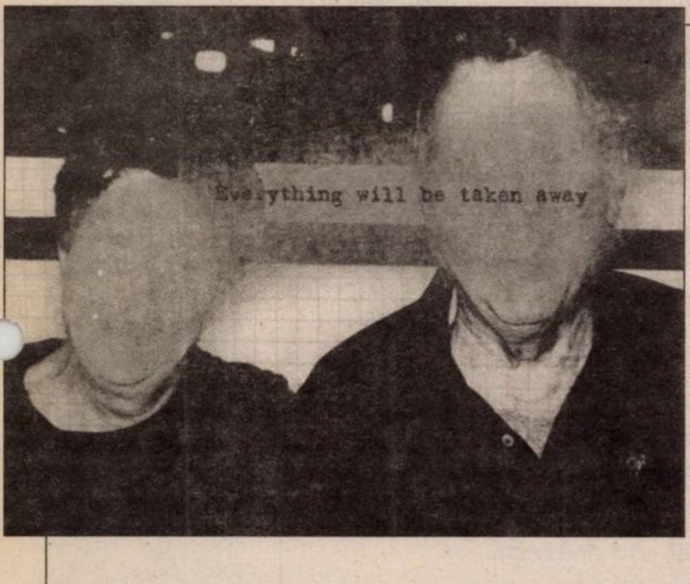
Ceea ce mă încîntă îndeosebi în picturile sale este că acestea nu par să aibă niciodată o finalitate, ci mai degrabă îl *dezbară* pe artist să tindă spre aşa ceva. Cei doi se stimulează reciproc. Parghel ştie exact cînd anume să renunţe, să se oprească, să cocheteze delicat cu limita... Este o pictură pe deplin raţională, fără a aluneca însă în raţionalism.

În ultimul timp, se observă o anume *ispită a primitivismului*. Şi cred că acest fapt vine din dialogurile şi relaţia pe care o deţine artistul cu muziciana şi cîntăreaţa Doina Fodor Lavric, soţia lui. Extracţia ţărănească a cîntărilor ei se propagă adesea în picturile lui Parghel. Şi nu vorbim aici despre o ilustrare a universului abisal al ţăranilor. Deloc. Intuiesc că e vorba, mai exact, despre o imersiune a gîndului în virtuţile rituale ale poporului, pe care încearcă să le imite artistul. Dar asta e o altă mare temă, la care sper să revin.

Acum vorbesc despre laborator. Despre fuga creionului, despre scîrţîitul peniţei, despre nerăbdarea şi foamea de a *consemna*. Acest a *con-semna* este dătător de surprinzătoare interpretări. Prepoziţia *con* provine de la latinescul *cum*, e cea care trimite la diferite forme de legătură, în funcţie de context şi circumstanţă: *cu, împreună cu, odată cu* (în timp), *îndată după* (timp) etc. Artistul este, prin urmare, în mijlocul lucrurilor, al lumii. Le atrage către sine, prin imaginile pe care le re-crează, le face vizibile. Le extrage din evanescenţa mişcării şi schimbării şi le aşază, cuminte, pe hîrtie. Gestul de a semna şi desena este ca mişcarea umbrei, pe care o imprimă soarele peste lume odată cu rotirea sa lentă. Mîna artistului se mişcă însă diferit. Cu intensităţi variabile. Uneori mai alert, alteori mai sacadat şi mai lent. E greu de spus dacă e în ritm *cu* sau e *împreună* şi simultan cu gîndul. Sau vine *imediat* şi *îndată*, după ce gîndul s-a înfiripat şi formulat. Cert este că mîna nu este niciodată la fel de alertă ca mintea, nici la fel de deschisă ca soarele. Mîna dăruieşte selectiv, astrul suprem – tuturor. Invoc soarele, pentru că şi modul de lucru al lui Parghel este esenţialmente solar, stenic, contagios, nondefetist, sincopat, frivol, dar şi dramatic pe alocuri.

Cine este Virgil Parghel? Desenator, colorist, sculptor, grafician, scenograf, zugrav, rapsod al realităţii imediate? Nu cred că va putea răspunde univoc nici el însuşi. De aceea, am încercat prin acest text să imit modul său de a *con-semna* lumea, oamenii, sentimentele, trăirile, derivele şi pornirile celor din jur. Pot mărturisi că este înconjurat de întregul univers, situat pe o singură stradă, care este în formă de potcoavă, unde poţi vedea şi amuşina o vegetaţie luxuriantă (nuci bătrîni, smochini, peri, meri, molizi, mîna-Maicii-Domnului (caprifoi), tei, viţă de vie, lavandă, trandafiri şi rozmarin etc.), o arhitectură vag burgheză, vile cu două nivele, constituite în momentele de seninătate şi pace din jurul lui 1940, dar şi de oameni minunaţi. Preafrumoasa lui familie este cea care întregeşte şi împlineşte acest univers. Pe care artistul îl *colorează*.

■



DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Teatre de cunoaștere

(Jurnal de Bienală, IV)

Bogdan GHIU

Revin, după cîteva săptămîni deloc întîmplătoare de pauză, la relatarea parcursului prin expoziţiile centrale (deocamdată cea de la Giardini, după care mă voi ocupa şi de cea de la Arsenale), organizate, cu un mai pronunţat, căci mai sigur caracter *auctorial*, de către curatorul general al ediţiei de anul acesta a Bienalei de la Veneţia, clasicul, de-acum, Okwui Enwezor, sub titlul *All The World Futures*. (Să fi reînceput în sfîrşit lumea să-şi întrevadă un viitor, ba chiar mai multe, între care să mai aibă şi de ales? Dar a fost vreodată altfel, se întîmplă vreodată în istorie – care tocmai de aceea e istorie, altfel spus contingenţă, deschidere – să nu avem de ales? Nu, fireşte, doar ne spunem unii altora şi fiecare sieşi, ca supraeuri de butaforie fără de eu, că lucrurile sînt „date", „fatale", „determinate", că „nu avem de ales": nu este niciodată aşa – vezi, de pildă, pentru a „cădea în anecdotic", strict actualele negocieri „la baionetă" ale Guvernului grec!)

Am spus „săptămîni nu întîmplătoare de pauză" pentru că, trebuie să recunosc, am evitat şi am amînat să-mi continui imediat, la rînd, „serialul", relatarea de la Veneţia. A transpune în descriere şi naraţiune fapte artistice vizuale, mai cu seamă cînd sînt nu doar intense în sine, ci şi intensiv organizate, „arhitecturate", aşa cum este cazul acum, este dificil mai ales prin prisma *responsabilităţilor* pe care le implică acest gest „transductiv", de *traducere intermedială*, care trebuie să verbalizeze şi să conceptualizeze, relansînd, cît mai mult posibil din *posibilul*, din *potenţialul* pe cît de evident, pe atît de „mut", de implicit, al artei vizuale, relansîndu-i mesajul ca *plusvaloare de sens*, formulînd evidenţele mute ale artei vizuale în *lege*, adică redîndu-i adevărul, rigoarea propunerii. În cazul de faţă, trebuie să recunosc că nu mă pot sustrage acestui *apel* pentru că este în acelaşi timp mai uşor şi mai greu, calitatea *tranşantă*, non-vagă, re-modernă a expoziţiei (expoziţiilor) fiind hotărîtoare. Ceea ce mă poartă este *emoţia* aproape eisensteiniană, cum am spus deja, smulsă receptorului; altfel spus, *patetismul*, concentrarea, re-„modernismul" gestului curatorial esenţializator şi concentrant, „totalitar".

Mă reîntorc în expoziţia de la Giardini, care, din pricina arhitecturii nu numai date, ci de-a dreptul dificile, ingrate, a Pavilionului Central nu poate să se organizeze decît în segmente intensive, în micro-parcursuri, în (la propriu) circuite scurte, scurt-circuite de sens. Încerc să descriu şi să povestesc, să „reformulez" verbal (adică în termenii legii, ai dreptului şi ai filozofiei) o astfel de secvenţă intensivă, revelatoare: nu un parcurs iniţiatic, ci un microdispozitiv cognitiv, un micro-aparat de cunoaştere.

Deja, supremaţia transcategorială a *desenului*, care readuce lumea, globul la îndemîna viziunii plăsmuitoare comune: Elena Damiani, *The World*, reprezentarea totală, re-reprezentarea întregului, democratizarea „globalului".

După care, fără respiraţie, Thomas Hirschhorn, cu noua lui obsesie creatoare, *Roof Off*, puţin totuşi cam înghesuită într-o săliţă din fundul pavilionului, ca într-o debara, în condiţiile în care „sculpturile spaţiale", spaţializările, „concreţionările" lui TH au nevoie, tocmai, de spaţiu pe care să-l ocupe, să-l ia în stăpînire, să-l devoreze, să-l modeleze sculptural, materializîndu-l şi revelîndu-ni-l, astfel, ca substanţă, ca „pastă" a lumii. Se vede, astfel, destul de greu că importantă în această dărîmare – în această deconstrucţie la propriu, ca ocazie de cădere, la propriu, a cerului în lume, cer care nu este decît, hipermaterial, etajul de deasupra, dar în care se depozitează şi se esenţializează *arhiva, înregistrarea* cultural-politică a lumii – este *lumina*: dărîmarea, distrugerea coboară lumina din podul în care realitatea este codificată. Metafora lui TH merita mai mult, dar, la limită, cred că reuşeşte să-şi desfăşoare, totuşi, efectele.

Urmează, apoi, una dintre sălile (alăturările, „asamblările") cele mai dense, deci mai emoţionante, deci mai problematizatoare, cu unul dintre efectele de *micro-dispozitiv de cunoaştere* (cabinet de lămurire, „birou politic" de cunoaştere) cele mai intense din întreaga expoziţie: aceea în care sînt reunite, multicanal (desen & audio-video „didactic"), lucrările lui Rirkrit Tiravanija (*Demonstration Drawings*, una dintre cele mai impresionante „incizii" din întreaga Bienală, după mine, reactivare a potenţialului avangardist – expresionism controlat – de participare directă, imediată a artei la politică: de ce să fotografiem, să ne delegăm tehnologic văzul descărcîndu-ne de responsabilităţile faţă de văzut, cînd mai efectiv, etico-pragmatic, este să *desenăm*, eventual după fotografie, să „punem mîna la treabă" acolo unde ochiul ţine la distanţă spectacularizînd mediatic?), Adrian Piper (*Everything*: ştersături, supraimprimări, text, tocmai, în/peste imagine, adică tocmai „fabula" epistemică artistic-politică pe care încerc şi eu să o activez; a *scrie* în *desen*, arătînd însă, operaţional, metodologic, *ştersătura*, necesitatea preliminară, fenomenologică, a ştergerii; şi a scrie ştergînd arhi-imaginea care e faţa, chipul, cel pe care, cultural, se „citeşte" totul; mitul occidental-actual al Imaginii-Faţă, deci al Imaginii-Icoană, al secularizării-resacralizării Sfîntului Chip, în locul – sau în toiul – căruia, iată, brechtian, trebuie să scriem etc.) şi, ambiental, să nu fim cumva scăpaţi din mînă, să ne umble mintea aiurea, Isaac Julien (*Kapital*).

După care, astfel „antrenaţi", deja bine „prelucraţi", ajungem în „Arena" unde se citeşte (recită, incantează, performează) *Capitalul*, după care se reintră în filmul microistoriei hipersemnificante a expoziţiei. Şi se ajunge, după alte cîteva „hopuri" de sens şi „vămi" vizuale, de ceea ce vechii greci numeau *theatron* (unde văzul fizic devenea văz teoretic şi vedea zeii), deşi pe orizontală, undeva în vîrf sau în turn: în sala lui Victor Man.

Mitizez, desigur. Dar pentru că se pretează.

(va urma)

Johnny Weismüller sau Hi-o-la-ri-ti, hi-o-la-ri-o

Jan CORNELIUS

Johnny Weissmüller s-a născut pe 2 iunie 1904 la Freidorf/Timișoara – s-au împlinit 111 ani de atunci –, care, pe timpul acela, aparținea Imperiului Austro-Ungar. Johnny Weissmüller a emigrat în ianuarie 1905 în SUA, apropiindu-se cu vaporul, în 26 ianuarie, de Ellis Island, de unde Statuia Libertății i-a făcut de departe cu mîna. Chiar dacă a fost, de mic copil, foarte întreprinzător, bineînțeles că la vîrsta de șapte luni Johnny nu a emigrat singur, ci impreună cu părinții lui, Petruș și Elisabeth, șvabi din Banat, stabilindu-se toți trei în Windber, Pennsylvania.

La vîrsta de 16 ani, Johnny s-a apucat de înot, pentru a-și căli puțintel corpul plăpînd și pentru a mai scăpa de acasă. Acolo, lucrurile stăteau foarte prost. Viața de emigrant nu era simplă și tatăl său, Petruș, care lucra pe brînci, pentru un salariu de nimic, într-o mină de cărbuni, era atît de amărît și de frustrat, încît, după lucru, se îmbăta deseori criță și, la beție, își snopea în bătăi cînd nevasta, cînd fiul – pentru a-și mai vărsa un picuț veninul.

În cursul antrenamentelor sportive, s-a văzut că Johnny era un geniu înnăscut într-ale înotului, înota ca un zeu marin în toate stilurile posibile, craul, spate, bras, fluture, doborînd deja, de la primele antrenamente, toate recordurile existente. Întrebat după cîțiva ani, de un jurnalist din Chicago, în funcție de ce își alegea stilul, Johnny a răspuns: „Uneori mă plictiseam în timp ce înotam craul, așa că mă întorceam pe spate și înotam mai departe spate, uitîndu-mă pe îndelete la peisajul înconjurător".

Antrenorul lui a realizat, după scurt timp, că Johnny, pentru a atinge culmile gloriei, trebuia să participe neapărat la Campionatele Naționale de Înot ale SUA, ceea ce, din păcate, nu era posibil decît dacă erai născut în America. O problemă care părea de nerezolvat, dar cine vrea să ajungă *on the top* ca emigrant trebuie să se adapteze rapid noilor condiții și să dovedească spirit de inițiativă, așa că Johnny și-a falsificat certificatul de naștere cu ajutorul mamei și iată că, dintr-o dată, nu mai era născut la Timișoara, ci în Windbur, Pennsylvania. În următorii ani, Johnny a doborît oficial 51 de recorduri mondiale la înot, dar în realitate au fost mult mai multe, atît că Johnny nu se interesa de omologarea lor.

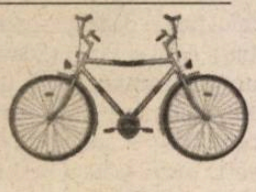
Între 1932 și 1948, Johnny a făcut un popas de 16 ani la Hollywood, unde l-a jucat de 12 ori pe omul din junglă, Tarzan, ai cărui fani afirmă pînă astazi că acesta înota chiar mai bine decît Johnny însuși. În rolul lui Tarzan, Johnny a pus bazele unui nou limbaj extrem de minimalist, dialogurile lui cu Jane au devenit legendare și sînt folosite ca model de comunicare de mulți emigranți care nu cunosc graiul țării în care emigrează: „I Tarzan, you Jane. Jane, Tarzan. Jane, Tarzan".

Întrebat la bătrînețe de un post de radio american care este originea faimosului strigăt al lui Tarzan, Johnny Weissmüller a declarat în engleză: „I learned it from my ancestors. Before they emigrated to USA, they had been yodeling in the Alps" / („Am preluat acest strigat de la strămoșii mei. Înainte de-a emigra în SUA, aceștia obișnuiau să iodluiască în Alpi").

Cu această interesantă afirmație am două probleme majore: 1. Vara trecută am fost la Timișoara, unde am privit cu mare atenție în jur, dar nu am descoperit nicăieri nici un fel de delușoare sau dealuri, darămite Alpii. 2. Traducînd verbul englez *to yodel* în română, care provine din verbul german *jodeln*, nu am fost deloc sigur că „a iodlui" este cuvîntul potrivit pentru asta. Dar atunci care-ar fi forma corectă?

L-am întrebat prin Facebook pe poetul Radu Vancu din Sibiu, care a învățat germana citindu-l în studenție, într-o ediție bilingvă, pe Rilke. Răspunsul său a fost acesta: „Foarte greu. Cred că *to yodel/jodeln* nu se poate traduce decît ușor perifrastic: *a cînta iodlere*". Mi se pare însă că Radu n-are decît în parte dreptate, căci iodlerele în realitate nu se cîntă, ci mai mult se strigă, nefiind însă nici strigături. Iodlerele sînt pur si simplu iodlere, și dacă vrem să traducem verbul *jodeln* perifrastic în română, cred că mai bine ar fi să se utilizeze soluția propusă de scriitoarea Ioana Pârvulescu din București, care este o excelentă cunoscătoare nu numai a limbii române, ci și a celei germane și care mi-a propus, printr-un e-mail, următoarea traducere onomatopeică pe care-o știe încă din anii copilăriei la Brașov: *hi-o-la-ri-ti, hi-o-la-ri-o!* Cred că și Johnny Weissmüller și mai ales Tarzan ar fi fost de perfect acord cu această ingenioasă soluție. ■

Softul român



Niște c.a.m. limerick-uri

Șerban FOARȚĂ

Lui C[ălin] A[ndrei] M[ihăilescu]

Își năvlisise, dînd aconto,
un yacht, – un domn care,-n amont, o
luă, dus de val,
din Torontal[1]
la Bucuresci, via Toronto!

Un vîrstnic domn nativ din Lima,
pentru că nu-i mai prià clima,
plecă-n Perú,
dar dispăru
pe cînd se întorcea în Lima.

Un domn simpatic din La Paz
fiind nespus de lung la pas,
din Uruguay
în Paraguay,
nu-i trebuia decît un pas[2].

Un domn, cu gîndul la cumplita
arsură ce ți-ar face-o plita
cînd coci ardei
pe tuciul ei,
decise să-și răcească plita.

Un domn ce cultiva, în sera
sa, dionaea & drosera[3],
fiind vegan,
de cam un an,
se hotărî să-și vîndă sera.

Ducîndu-și unu,-n Gibraltar,
mireasa-i dragă la altar,
în loc de „Da",
a spus „Ba da"
zănaticul din Gibraltar.

Un elefant prins, vai, de trompă
de-un crocodil, – pe cînd sucombă:
„Dă-mi drumul, bre!"
spune. – „De ce?";
și-ntîiul replică: „De trompă!".

Dilema-i fi'nd cu ce să-nceapă:
fie cu fin, fie cu apă,
cina-i umilă,
Urechilă
stă-n cumpănă pînă cînd crapă.

Pornind pe calea (dar cu un,
decît lumina, start mai bun)
a relativi-
tății, Vivy
se-ntoarse-acasă în ajun.

O dansatoare din Somalia,
sefistă și cam grea, Amalia,
muri-n Uganda
cînd, în banda
lui Möbius, vru să-și strîngă talia.

Ce-a spus un june din Trieste,
că viața e așa cum este,
a spus cu rost, –
căci de-ar fi fost
ce n-a fost, n-ar fi, azi, ce este.[4]

1. Adică Timiș-Torontal și, *eo ipso*, Timișoara, de care canadianul C.A.M. e cam legat!
2. Parafrază după Edward Lear.
3. Plante carnivore.
4. Ultimele două sînt niște adaptări ale unor limerick-uri citate,-n tălmăcire brută, de, pasămite, Roger Penrose.